

Zeitschrift: Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

Herausgeber: Schweizerische Verkehrszentrale

Band: 56 (1983)

Heft: 3: Alles nur Schein : von Diebsschreck, Trompe-l'œil, Finestre finte und andere Illusionen = Simulacres et faux semblants = Apparenze, nient'altro che apparenze = Mere show and make-believe

Artikel: Punkt, Punkt, Komma, Strich ... und fertig ist das Angesicht! = Deux points, virgule et tiret ... et le visage est complet!

Autor: Lanners, Edi

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-774960>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Punkt, Punkt, Komma, Strich ...



... und fertig ist das Angesicht!

Die Grafik zu diesem kleinen Kindervers zeigt, wie eine Vorstellung, der ein ganz bestimmter Gegenstand entspricht – hier 4 Interpunktionszeichen – sich plötzlich durch unwillkürlich seelisch-geistige Eingriffe verändert. Während des Hinzeichnens der 4 Satzzeichen in dieser besonderen Anordnung wird ihre objektive Gegebenheit spätestens beim Einfügen des Strich-Mundes in eine uns naheliegende subjektive Gegebenheit uminterpretiert.

Auge und Hirn sind nicht darauf angelegt, Eigenschaften der Umwelt wahrheitsgetreu wahrzunehmen, sondern nur das zu melden, «was uns etwas angeht». Dinge und Eigenschaften der Dinge, die für unsere eigene Existenz von Wichtigkeit sind, im Guten oder im Schlechten, werden vorrangig behandelt, gesehen und uns zum Bewusstsein gebracht; andere Umwelteigenschaften von geringem Belang oder Dinge, die für uns wertneutral sind, können leicht übersehen, gering oder falsch eingeschätzt oder sogar von unserem optischen Wahrnehmungssystem unbewusst ganz übersehen werden.

Deux points, virgule et tiret ...

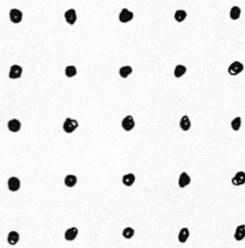


... et le visage est complet!

Le dessin qui illustre cette rengaine enfantine montre comment une idée correspondant à un objet bien précis – ici quatre signes de ponctuation – se modifie soudain par une intervention instinctive de l'esprit. Tout en dessinant quatre signes de ponctuation dans cet ordre particulier, leur donnée objective se mue ensuite, par l'addition du tiret qui figure la bouche, en une donnée subjective qui nous est familière.

L'œil et le cerveau n'ont pas pour fonction de percevoir dans leur vérité les propriétés de l'environnement, mais seulement de signaler «ce qui nous concerne plus ou moins». Les choses et les propriétés des choses qui sont, en bien ou en mal, de l'importance pour notre existence, sont les premières à être saisies, vues et transmises à notre conscience. D'autres propriétés moins importantes de l'environnement, ou des choses qui nous sont indifférentes, peuvent facilement nous échapper ou être méjugées, ou même – inconsciemment – n'être pas captées du tout par notre appareil de perception optique.

Bieten wir unserem Auge den unten stehenden Punktraster an, und zwingen wir unser Hirn, sich mit dieser «nichtssagenden» Grafik zu beschäftigen, so können wir nach längerem Betrachten beobachten, wie wir im Geist eine ganze Folge von Versuchen durchspielen, indem wir die Punkte in horizontale oder vertikale Reihen gruppieren oder indem wir das ganze Punktmuster in Quadrate, Kreuzformen oder Eckmuster aufgliedern, um so eine bessere und sinnfälligere Interpretation zu finden. Dieses Ausprobieren von verschiedenen Sinngebungen läuft fast zwangsmässig ab, ohne dass wir bewusst daran mitwirken.

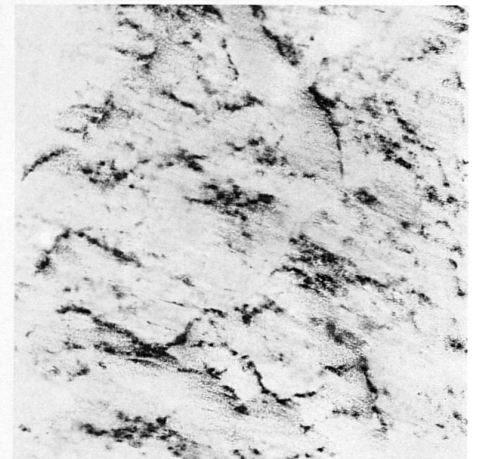


Plaçons sous nos yeux le quadrillage pointillé ci-dessus et ordonnons à notre cerveau de s'occuper de ce dessin dénué de signification, nous constaterons, après un certain temps d'observation, que notre esprit se livre à toute une série d'essais, groupant les points en lignes tour à tour horizontales ou verticales, ou décomposant tout le quadrillage en forme de carrés, de croix ou de motifs angulaires, en vue de découvrir une interprétation plus satisfaisante et plus significative. Cet essai de tester différentes significations se déroule presque automatiquement, sans que nous y participions consciemment.

Was immer uns vor die Augen kommt, sind wir gewohnt, vertrauten, unter Umständen erhofften oder erwarteten Bildern zuzuordnen. Leonardo da Vinci gibt als erfindungsreicher Beobachter von Zusammenhängen seinen Schülern und Kollegen folgenden Rat:

«Betrachte die Wand, die durch Nässe fleckig geworden ist, oder einen Stein von unregelmässiger Farbe. Wenn du Hintergründe zu erfinden hast, wirst du imstande sein, in ihnen herrliche Landschaften zu sehen.» Auch in dem hier reproduzierten Abrieb einer Sandsteinoberfläche können wir entsprechend unseres Temperamentes und unserer Erwartungen Landschaften oder Figuren «heraus-sehen».

Dieser Bereich schöpferischer Lust, die vorgegebene Realität durch eine eigene Vorstellung zu überlagern und zu übersetzen in eine neue, selbsterfundene Realität, ist das Wirkungsfeld der Kunst: Eine neue Wirklichkeit entsteht, eine Illusion, die nicht das Gesehene, sondern das Gefühlte und Gedachte sichtbar macht oder die umgekehrt aus dem Bekannten und fest im Vorurteil unseres Geistes verankerten Bildern durch Verfremdung uns einen neuen Aspekt eröffnet und uns damit neue Fragen stellt.

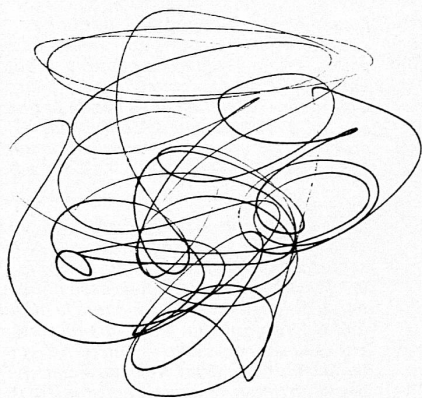


Nous sommes habitués à ordonner en images familières ou, suivant les circonstances, en images désirées ou attendues, tout ce qui se présente à nos yeux. C'est Léonard de Vinci, observateur inventif de connexions, qui donne à ses collègues et élèves ce conseil: «Observe la paroi couverte de taches d'humidité, ou une pierre de couleur irrégulière. Lorsque tu devras imaginer des arrière-plans, tu parviendras à y voir de magnifiques paysages.»

Même sur une surface de grès reproduite ci-haut, nous pouvons, selon notre tempérament et nos tendances, apercevoir des paysages ou des figures.

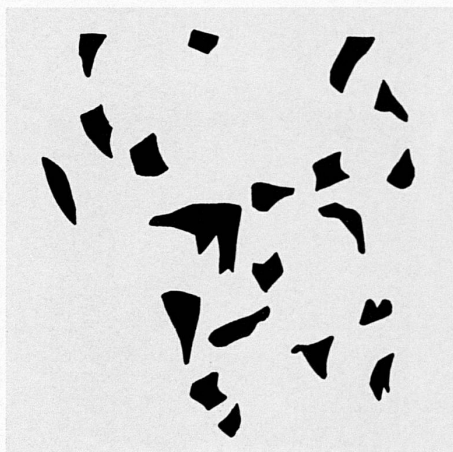
Ce domaine de l'impulsion créatrice, qui nous incite à surcharger la réalité de nos propres imaginations et à la transcrire en une nouvelle réalité de notre cru, constitue le champ d'action des beaux-arts: une réalité neuve surgit, une illusion qui ne représente pas ce que l'on a vu, mais ce que l'on a senti et pensé, ou qui, inversement, nous fait découvrir, par un phénomène de désorientation, un nouvel aspect du monde familier et des images profondément gravées dans notre esprit, ce qui soulève pour nous de nouvelles questions.

Bei dieser Figur, einem vollständig willkürlichen Kritzel, kann der Leser selbst zwei kräftige Punkte etwa auf gleicher Höhe einsetzen, so gross wie jene im obigen Punktraster. Schon bei der Wahl der genauen Lage für die beiden Punkte wird ihm auffallen, wie Teile des ungeordneten Kritzels den spezifischen Sinn eines Gesichtsteils erhalten wie auch die beiden Punkte augenblicklich die Bedeutung von Augen annehmen. Dieses Punktepaar, welches schon im Kindervers am Beginn unserer Betrachtung eine so suggestive Rolle spielte, bringt uns immer wieder dazu, auf Augen zu sehen und zu verstehen erst lernen mussten. So ist es verständlich, dass zwei Punkte für uns immer noch zur Augen-Hypothese werden, auf die wir das Begreifen der weitem Umgebung, in der diese Augen stehen, aufzubauen versuchen.



Dans cette figure, qui n'est qu'un gribouillis fait au hasard, le lecteur peut lui-même insérer, sur un même niveau, deux points bien visibles, comme ceux du précédent quadrillage. Déjà, en choisissant la position exacte des deux points, il constatera que certaines parties de ce gribouillage désordonné revêtent la signification spécifique d'une partie de visage où, instantanément, les deux points figurent les yeux. Cette paire de points qui avait déjà, dans la rengaine enfantine du début, une valeur si suggestive, nous amène une fois de plus à reconnaître, dans les yeux, une des empreintes de notre plus tendre enfance lorsque les deux yeux de la mère nous apparaissaient comme les premières îles familières émergeant d'un monde inconnu que nous devons encore apprendre à voir et à déchiffrer. Il est ainsi compréhensible que deux points soient toujours, pour nous, l'hypothèse de deux yeux autour desquels nous nous efforçons de construire le concept de l'environnement où se trouvent ces yeux.

Dass wir nicht gewillt oder fähig sind, eine einmal gefasste Meinung aufzugeben, zeigt das unten stehende Fleckenmuster, das für uns auf den ersten Blick bar jeder figurativen Bedeutung scheint. Beim Drehen und aufmerksamen Betrachten dieses Bildes gelangen uns plötzlich Ausdeutungen von Fleckengruppen, und das bislang sinnlose Bild schlägt um in die Figuren von Ross und Reiter. Diese Sinngewinnung wird sofort in unserem Hirn derart nachhaltig fixiert, dass wir vergeblich versuchen, den ersten Eindruck einer bedeutungsfreien Anordnung von Flecken wieder zu gewinnen: Die schwarzen Inseln rastern automatisch auf das getroffene Bildurteil ein, und wir können dieses Vorurteil nicht mehr gegen die ursprüngliche Naivität austauschen.



Le motif marqueté, ci-dessus, qui nous semble à première vue dénué de toute signification figurative, démontre que nous ne sommes pas désireux ou pas capables d'écarter une idée, une fois qu'elle a germé en nous. En faisant tourner ce marquetage et en l'observant attentivement, nous voyons surgir des groupes de taches et voici que, dans cette image jusqu'à présent dépourvue de sens, apparaissent les silhouettes d'un cheval et de son cavalier. Cette lecture de l'image se fixe dans notre cerveau avec tant de ténacité, que nous nous efforçons en vain de retrouver la première impression d'un simple assemblage de taches sans signification. Les îlots noirs s'ordonnent automatiquement dans le contexte de l'image perçue, à laquelle nous ne parvenons plus à substituer l'impression initiale de vacuité.

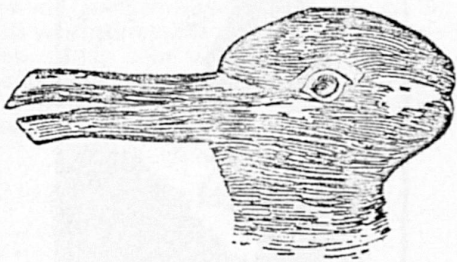
Bleiben zwei Bildinterpretationen offen, so wehrt sich unser «Erkennungsapparat», neben der ersten Deutung eine zweite gleichwertige Möglichkeit anzunehmen. Bei dem Frauenporträt aus der Jugendstilepoche sieht jeder das, was ihm in seiner derzeitigen Stimmung entspricht: Entweder eine alte Hexe mit zahnlosem Mund und mächtiger Krümmnase oder eine junge, festlich gekleidete Frau im Halbprofil mit Halsband. Zwei Porträtsbetrachter, einer der auf «Jung» und einer der auf «Alt» erkennt, können sich gegenseitig oft ohne Erfolg belehren und versuchen, den Kontrahenten zur «richtigen» Ansicht zu bekehren. Gelingt es, dem uneinsichtigen Gegner schliesslich doch noch für den andern Standpunkt die Augen zu öffnen, so verliert dieser schlagartig das Gegenbild.



Si deux interprétations de l'image sont possibles, alors notre «appareil de perception» se refuse à admettre, à côté de la première interprétation, une seconde qui soit de même valeur. Dans ce portrait de femme de la Belle Epoque, chacun voit ce qui lui convient, suivant ses dispositions du moment: soit une vieille sorcière édentée au grand nez crochu, soit une jeune femme en grande parure avec un collier, vue de demi-profil. Deux observateurs du portrait, dont l'un verrait une vieille femme et l'autre, une jeune, peuvent bien s'évertuer, en vain, à faire la leçon à l'autre, sans réussir à le convertir à la vision «juste». Mais si toutefois il parvient à lui ouvrir les yeux et à lui faire découvrir son point de vue, l'autre perd alors instantanément sa première vision.

Dass Links- und Rechtshändigkeit die Sehgewohnheiten bestimmt, ist sicher nicht überraschend, wenn wir daran denken, dass die greifende und immer geschickter werdende Hand und das begreifende und ständig wachsende Neuhirn der Primaten sich im Laufe der Evolution in enger Beziehung zueinander entwickelt haben.

Der Basler Ethnologe und Prähistoriker Paul Sarasin kam aufgrund seiner Untersuchungen von Steinwerkzeugen der älteren Steinzeit zu dem Schluss, dass ebenso viele Individuen Links- wie Rechtshänder waren. Erst die Zivilisation scheint mit zunehmender Technisierung der rechten Hand den Vorzug zu geben, möglicherweise durch Zufall rechtshändig abgestimmter Serien von Gebrauchsgegenständen. Über Jahrtausende zwang dann die Erziehung auch die Linkshänder zur Rechts-Konvention. Die funktionelle Asymmetrie erstreckt sich auch auf die «Äugigkeit»: Zwei Drittel der Menschen sind Rechtsäuger. Eindeutige Linksäuger und -händer erkennen in der Abbildung vorerst einen Hasen, weil sie mit der linken Hand ein nach rechts gerichtetes Profil zu zeichnen geneigt sind. Rechtshänder sehen aus den umgekehrten Gründen eine Ente.



Que le fait d'être gaucher ou droitier détermine la manière de regarder n'est, certes, pas surprenant, si l'on se souvient que chez les primates, la main qui «prend» et devient constamment plus habile et le cerveau qui «comprend» et ne cesse de grandir, se sont développés en étroite corrélation au cours de l'évolution.

Le Bâlois Paul Sarasin, ethnologue et spécialiste de la préhistoire, a conclu de ses observations des outils de pierre paléolithiques, qu'il y avait naturellement autant d'individus gauchers que droitiers. Il semble que ce soit la civilisation qui, par la technicité croissante, a favorisé la main droite, peut-être par hasard à cause de certaines séries d'ustensiles destinés à cette main. Puis, pendant des millénaires, l'éducation imposa aux gauchers l'emploi dominant de la droite. L'asymétrie fonctionnelle s'étend aussi à la vision: deux tiers des humains sont des voyants «droitiers». Des gauchers typiques de la main et de l'œil distinguent d'abord dans l'image ci-haut un lièvre, car ils sont enclins à dessiner de la main gauche un profil tourné vers la droite, tandis que, pour les motifs opposés, les droitiers voient d'abord un canard.

Wenn wir den Gipsabguss eines menschlichen Antlitzes durch die «einäugige» Kamera wiedergeben, nehmen wir die Möglichkeit, die Raumtiefe mit unserem stereoskopisch angelegten Augenpaar zu erfassen. Jetzt bleibt es dem Hirn freigestellt, seine eigene Wahl zu treffen, und die ist eindeutig: Wir können das Abbild des Abgusses drehen, wie wir wollen, das Hirn meldet im Gegensatz zur Realität nur das, was es zu sehen gewohnt ist, ein normales Gesicht und nicht eine Hohlmaske. Selbst wenn wir den Gipsabguss stellen und von oben her ausleuchten, wird ein liegendes Normal-Gesicht erscheinen, auch wenn es in krassm Widerspruch steht zum senkrecht aufgestellten Gipsblock.

Einen Irrtum, den wir erkennen, können wir korrigieren, und damit löst er sich auf. Eine Illusion, die wir durchschauen, bleibt jedoch bestehen, weil die Täuschung in der Funktion von Auge und Hirn begründet ist.

Edi Lanners



Quand nous enregistrons le moulage d'un visage humain dans la caméra d'un seul œil, nous avons la possibilité de capter le relief grâce à notre système ophtalmique stéréoscopique. Mais le cerveau reste libre d'opérer son choix à son gré, et ce choix est toujours clair et net. Nous pouvons faire tourner l'image autant de fois que nous voulons, le cerveau enregistre seulement ce qu'il est habitué à voir: un visage humain et non un masque vide. Même lorsque nous dressons le moulage et l'éclairons par le haut, nous voyons apparaître un visage normal en position couchée, bien que celui-ci soit radicalement différent du bloc de plâtre posé verticalement.

Nous pouvons corriger une erreur que nous constatons, et elle se dissipera. Mais une illusion, dont nous sommes conscients, n'en persiste pas moins parce que le leurre tire son origine de la fonction de l'œil et du cerveau.

Fassadenmalerei kommt in Italien schon seit dem 14. Jahrhundert vor, sie verbreitete sich im 16. Jahrhundert nördlich der Alpen, wo die grossflächigen, wenig gegliederten gotischen Hausfassaden prädestiniert waren für die neue Mode. Ältestes erhaltenes grösseres Beispiel in der Schweiz ist die 1520 bis 1525 entstandene Malerei am Haus zum Weissen Adler in Stein am Rhein, wahrscheinlich ein Werk von Thomas Schmid, der auch den Festsaal im Kloster St. Georgen illusionistisch ausmalte. Noch ist die scheinarchitektonische Aufösung der Fassade erst angedeutet in den beiden zentralperspektivisch aufeinander bezogenen, von unten gesehene Bogenöffnungen. Im übrigen nehmen die gemalten Architekturteile, Pilaster, Friese, Bezug auf die bestehende Architektur und dienen als Rahmen für die Szenen, die um das Thema der reinen und der schuldhaften Liebe kreisen

Les façades peintes apparaissent en Italie déjà à partir du XIV^e siècle. Elles se sont propagées au XVI^e siècle au nord des Alpes, où les vastes façades gothiques homogènes se prêtaient à cette nouvelle mode. L'exemple le plus ancien qui soit conservé en Suisse est la fresque peinte de 1520 à 1525 sur la maison de l'Aigle Blanc à Stein-sur-le-Rhin. Le peintre est probablement Thomas Schmid, qui avait peint aussi en trompe-l'œil les murs de la salle des fêtes du couvent St-Georges. La division architectonique en trompe-l'œil de la façade n'est que suggérée par les deux ouvertures cintrées, que l'on voit d'en bas et que relie la perspective centrale. D'autre part, les éléments architecturaux – pilastres, frises – se rattachent à l'architecture de l'époque et servent de cadre à des scènes ayant pour sujet l'amour innocent et l'amour coupable

La pittura murale si riscontra in Italia già a partire dal XIV secolo e si diffonde nel XVI secolo al nord delle Alpi, dove le ampie facciate poco articolate delle case gotiche erano predestinate ad accogliere la nuova moda. L'esempio più antico di una certa importanza conservato in Svizzera è il dipinto sulla casa «zum Weissen Adler» a Stein am Rhein, che risale agli anni fra il 1520 e il 1525; si tratta probabilmente di un'opera di Thomas Schmid, il quale dipinse in maniera illusionistica la sala delle feste del convento di St. Georgen. La struttura architettonica illusionistica della facciata è solo accennata nei due archi visti dal basso. Per il resto le parti architettoniche dipinte, come i pilastri e i fregi, si riallacciano all'architettura esistente e formano il quadro per le scene che si sviluppano attorno al tema dell'amore casto e dell'amore peccaminoso

Painting on house fronts was known in Italy from the 14th century onwards. In the 16th century it spread to the north of the Alps, where the extensive, almost unbroken Gothic façades seemed predestined for this new treatment. The oldest preserved example of any size in Switzerland is the painting on the Haus zum Weissen Adler (White Eagle) in Stein am Rhein, which goes back to 1520–1525. It is probably due to Thomas Schmid, who also executed illusionistic paintings in the banquet-hall of the St. Georgen monastery. The imaginary architectural elements are as yet restricted to the two arches, seen from below and in central perspective. Otherwise the painted architectural elements, such as pilasters and friezes, closely follow the forms of the real building and serve as a frame for scenes illustrating the theme of sacred and profane love