

Ueber kanonische Gestalten.

Von Siegfried Behn.

Albrecht Dürer hat bekanntlich auf die Erforschung des menschlichen Kanons viele Jahre seines ruhmreichen Lebens hindurch Zeit und Mühe verwandt. Um dem Geheimnis auf die Spur zu kommen, hat er mit staunenerregendem Fleiß eine Fülle von Zeichnungen geschaffen, — Zeichnungen, die, so schematisch sie sein mögen und müssen, von seiner gewaltigen Hand Zeugnis geben. Jüngst hat Giesen über das Kanonproblem eine ausgezeichnete Arbeit veröffentlicht, die das Wesentliche über die Literatur und das aesthetische Problem beibringt. Bei allem Fleiß des Altmeisters war ihm natürlich eines technisch unmöglich: nämlich die schematischen Zeichnungen zum Kanonproblem so nahe aneinanderzurücken, daß der Unterschied zwischen zwei benachbarten unter merklich wird und daß dabei eine zusammenhängende Reihe von Bildern entsteht, die nach oben und nach unten erst abbricht, wo weitere Veränderungen zu fratzenhafter Verzerrung ohne jeden Schönheitswert würden.

Der modernen Technik ist es dagegen möglich, solchen Bedingungen zu genügen. Dabei wird allerdings (das sollte man ausdrücklich betonen) darauf verzichtet, daß die aller weiteren Beurteilung dienenden Bilder produktiven künstlerischen Wert haben. Hier liegt eine Grenze des Experiments, die selbst Dürer auf seine Weise geachtet hat. Dagegen wird es möglich sein, jenen Bildern reproduktiven Wert zu geben, — mit all den Einschränkungen, die sich jede Reproduktion muß gefallen lassen, ja sogar mit einigen minimalen Verzerrungsfehlern, die dem mechanischen Verfahren zur Last fallen, ohne daß dadurch der wissenschaftliche Zweck irgendwie vereitelt würde. Beschränkte Köpfe, die über dem Messen das Denken vergessen, pflegen freilich auf die umständliche und jederzeit leichte Berechnung solcher kleinen Abweichungen ungerechtfertigt viel Zeit zu verschwenden, da sich hierin ihre eigentliche Begabung erschöpft. Sie ersticken dann ihre Darstellung in schwerfälligen Formeln, die von der wesentlichen Einsicht nur ablenken und dünken sich nur exakter, statt wie jeder denkende Forscher solche Dezimalen zu

vernachlässigen. Wesentliche Einsicht aber würde in unserem Falle sogleich zeigen, daß über dem Anblick einer menschlichen Gestalt Verzerrungen weit größeren Ausmaßes übersehen, ja schauend zu rechtgerückt werden, — und zwar aus dem Grunde, weil ja der Mensch das Maß aller Dinge ist, die unser Auge auf Erden erblickt. Dieser Satz des Protagoras hat aber für die kanonische Gestalt sein eigentliches Gültigkeitsfeld, und es ist vielleicht kein Zufall, daß gerade ein Grieche der klassischen Epoche ihn ausgesprochen hat. Die kanonische Gestalt ist immer ein Messendes und nicht ein Gemessenes. Dies sollte man füglich einsehen, ehe man sich an exakte Arbeit begibt, weil man sonst sogleich in falscher Richtung fragt und sucht. Allerdings ist dieser Sachverhalt so aufdringlich, daß er sogar jenen Experimentatoren einleuchten muß, die ihre Versuche anfangs von der falchen Seite her anfangen, wenn sie sich nicht selbst willentlich vorher verblenden.

Ein solches technisches Verfahren nun habe ich schon vor fünfzehn Jahren dem Direktor eines psychologischen Instituts vorgeschlagen, ohne allerdings damals auf Verständnis zu stoßen. Vergebens war selbst der Hinweis auf Dürer. Noch weit später kostete es nicht geringe Mühe, die Reproduktionstechniker zu überreden, gegen Geld die mechanischen Unterlagen herzustellen. Schließlich entschloß sich die Firma Schwann, mir die notwendigen Grundlagen zu schaffen. Ich erreichte einfach dies, daß in ihren Werkstätten mehrere gute Photographien klassischer Kunstwerke, die ersichtlich geschaffen worden sind, um vorsätzlich kanonische Gestalten darzustellen, statt auf Papier auf sehr dünne, elastische und durchsichtige Kautschukfolien gedruckt wurden. So vor allem der Doryphoros des Polykleitos, die Venus des Franciabigio (ans der Schule des Andrea del Sarto), der David des Michelangelo, das Haupt der Pallas des Myron, der Kopf einer Tänzerin des Alkibiades von Feuerbach. Diese Drucke sind nach der Meinung des Verlages nicht völlig gelungen, weil die Wiedergabe (infolge der leicht schwankenden Dicke jener Kautschukmembrane) ein wenig wolkig oder flockig ausgefallen ist. Ich kann diesen vorgeblichen Fehler deswegen nicht für ausschlaggebend halten, weil auf der schließlich erreichten Projektion die Gestalten in einem Wolkentreiben zu stehen scheinen, so daß sie, aller faßbaren Umgebung entrückt, für sich bestehen. Das ist für meine Zwecke sogar günstig.

Wie erlange ich nun, von den Kautschukfolien ausgehend, die für die Vollendung des Dürerschen Vorhabens brauchbaren Bilderreihen? Das erfordert gewiß technische Mühen, das könnte bei

Aufwendung von Mehrkosten auch noch befriedigender erreicht werden, als innerhalb meiner Reihen. Immerhin glaube ich, einen nicht unbeträchtlichen Schritt vorangekommen zu sein. Die bedruckten Kautschukmembranen sind durchsichtig. Wir haben sie mit einer hellen Ausleuchtlampe leicht sehr lichtstark leuchtend machen können. Um diese Membranen beliebig zu verzerren, haben wir in der Werkstatt des Psychologischen Instituts Bonn einen Spannrahmen angefertigt, in den sich die Membranen leicht einfügen ließen. Die empfindlichen Häute wurden dabei durch überklebte Kallikostreifen vor Zerstörung durch die pressenden Schienen gesichert. Da der Rahmen in weiten Grenzen verstellbar ist, konnte er Bilder sehr verschiedenen Formats aufnehmen. Ebensowohl längs wie quer ließen sich die Membranen somit verzerren. Gegenüber dem Spannrahmen wurde eine Leica-Kamera fest montiert, sodaß es leicht fiel, nach jeder Umstellung des Rahmens eine Aufnahme zu tätigen. Die Expositionsdauer betrug $\frac{1}{20}$ Sekunde.

Ich möchte bemerken, daß man wahrscheinlich günstigere Bilder würde erzielen können, wenn man Aufnahmen im auffallenden statt im durchfallenden Lichte machen würde. Das würde allerdings mehr Zeit und Mittel erfordern, als uns zu Gebote standen. Die Leitspindel des Spannrahmens war so konstruiert, daß sie erlaubte, Verzerrungen um $\frac{1}{4}$ mm mit Genauigkeit durchzuführen. Da aber bei unseren Formaten auch Verschiebungen um $\frac{1}{2}$ mm sicherlich ganz unerschwerlich waren, haben wir uns mit solchen begnügt. Bei den größten Bildlängen taten wir auch Schritte um 1 mm. (Z. B. 1 mm auf 300 mm.)

Da ich in dieser knappen Mitteilung unmöglich das ganze Zahlenmaterial ausbreiten kann, erspare ich mir minutiösere quantitative Angaben, um zunächst einmal einige qualitativ wichtige Entdeckungen ins Licht zu stellen, die durch keine Formel geändert werden können.

Von allen Längs- und Querverzerrungen, die sich innerhalb der Fratzengrenzen halten, machten wir Aufnahmen. Dabei erhielten wir von jeder Kautschukmatrize durchschnittlich 150 Aufnahmen, also etwa 75 Dehnungen in die Länge und ebensoviel in die Breite. Von diesen Aufnahmen ließen wir Diapositive auf Filmstreifen fertigen. Es ist nun leicht, mittelst eines Leica-Projektors diese Bilder diaskopisch darzubieten; und zwar gestattet es die Schärfe der Bilder, die Gestalten in Lebensgröße wiederzugeben.

Diese Bilder haben wir 16 gebildeten und interessierten Versuchspersonen vorgeführt. Ueber angeschlossene Massenversuche berichte ich später einmal.

Die Instruktion an die Versuchspersonen sagte: „Ich werde Ihnen sogleich ein Bild exponieren, das Ihnen wahrscheinlich bekannt ist. Sie haben alle Zeit, es ausgiebig zu betrachten. Geben Sie zunächst Ihr Urteil ab, ob Sie es ebenmäßig, schlank oder gedrunge[n] finden. Dann teilen Sie mir mit, was Sie erlebt haben.“

Die Erfahrung zeigte bald, daß die Fixierung auf die Kategorien des Ebenmäßigen, des Schlanken und Gedrunge[n]en keineswegs zu stark war, das sie sogar weniger, als ich es selbst gewünscht hatte, vergewaltigte. Die Aussagen gründeten häufig auf ganz anderen Bildbeschaffenheiten, gaben aber gerade so viel unerwarteten Aufschluß.

Sehr bald stellte es sich heraus, daß es völlig aussichtslos wäre, die Ergebnisse im Sinne der mechanistischen Schwellenversuche auszuwerten. Auf den ersten Blick scheinen die verschiedenen Aussagen erstaunlich. Statt aber nur irreduzible individuelle Abweichungen darin zu erblicken, sollte man Wesenseinsichten ganz verschiedener Schichtung und Tiefe darin suchen. Kein experimentales Verfahren kann ja der Grund sein, einen Forscher seiner Urteilskraft zu berauben. Es sind aber diesen Bilderfolgen gegenüber so mannigfaltige Einstellungen möglich, weil ja hier nicht etwas Gemessenes, sondern das Urmessende selbst beurteilt wird: homo mensura.

Der erste Versuch brachte zunächst die Exposition aller Bilder hintereinander in auf- und dann absteigender Reihenfolge. Ich ging also immer weiter bis zum schmalsten Bild, dann erst in umgekehrter Richtung (zurück) bis zum breitesten. Zwischen den einzelnen Bildern ließ ich die Versuchspersonen auf Anruf hin die Augen schließen. Sie waren also nicht in der Lage zu entscheiden, ob ich an dem Bilde überhaupt etwas verändert hatte oder nicht. Später hat sich dann herausgestellt, daß eine Variation in der Reihenfolge der Darbietungen, so wie dies der alte Schwellenversuch tut, nur zu einer unergiebigem Einstellung führt, nämlich zu einer Ueberwucherung durch allerhand Illusionen. Es werden Veränderungen angegeben, die unmöglich haben stattfinden können.

Ist nun die menschliche Gestalt ernstlich das Messende und nicht das Gemessene, ist sie also ernstlich immer die Eins, — ja dann müßte doch jedes der erscheinenden Bilder immer wieder als dasselbe bezeichnet werden. In der Tat werden wir sehen, daß diese Art der Betrachtung oft ganz erstaunlich lange durchgeführt worden ist, ja ausgiebige Verzweiflungsausbrüche zur Folge hat. Immer erwartet die Versuchsperson, daß ich doch endlich einmal etwas verändern werde, immer ändere ich tatsächlich etwas. Dennoch immer wieder — dasselbe.

In einer kurzen Anfangsphase führt die Erwartung, ich müsse doch ändern, dazu, daß illusorisch in die Bilder die wunderlichsten Veränderungen hineingesehen werden, denen es an jeder objektiven Grundlage fehlt. Den Betrachtern war ja Raum genug zu solchen Illusionen gegeben, da sie keinerlei Einsicht in die von mir gebrauchte Technik haben konnten. Veränderungen an allen einzelnen Gliedmaßen sind gläubig behauptet und zweifellos auch „gesehen“ worden. Da dreht die Gestalt den Kopf, bückt sich, erleidet Verkürzungen der Arme, öffnet die Augen. Jedoch ebbt bei allen Betrachtern die Periode der starken illusorischen Umgestaltung nach den ersten 10—12 Expositionen rasch ab. Die Exzentrizitäten und Banalitäten der müßigen Eigenlaune verschwinden vor der Größe des Gegenstandes, und es bleibt statt vieler vorgeblich interessanter Erlebnisse die reine Schau der maßgebenden Gestalt übrig, von der dann fast ausschließlich die Rede geht, es sei denn, daß die höchst merkwürdige Eigenart des hier unterlaufenden Vergleiches und Vergleichens den geübteren Beobachtern als etwas so bisher noch nicht Erlebtes auffällt. Auf Grund welcher Anhalte wird denn eigentlich eines dieser isolierten Bilder als schlanker oder gedrungener bezeichnet?

Denn unmöglich kann es in allen Fällen dabei bleiben, daß jedes Bild, welches immer es auch sei, als dasselbe bezeichnet wird. Wird nämlich der Unterschied gegen das zuerst gesehene Bild recht erheblich, hinreichend groß, dann fällt er schließlich auf, und das neu erschienene Bild wird als schlanker oder länger bezeichnet (trotzdem die Instruktion auf absolutes Urteil und nicht auf den Vergleich hin drängte). Auch wird dann, im Widerspruch zu den jüngstvergangenen Aussagen erklärt oder stillschweigend angenommen, die vorhergehenden Bilder wären langsam und unmerklich auch schon schlanker geworden. (Das Erlebnis ist als solches ja nicht „logisch“!)

Dieser scheinbar so einfache Tatbestand, daß man sich eines ehemals gesehenen Bildes erinnert und nun damit ein gegenwärtiges vergleicht, enthält ersichtlich ein gewichtiges Problem. Das wahrgenommene Bild ist eine Tatsache, das erinnerte Bild aber ist nur sehr selten (wie oft vermeint) eine Vorstellung ähnlich einer früher erlebten Wahrnehmung, meist ist es vielmehr (ganz platonisch) ein Ideal, das als Maßstab dient, eben der eigentliche Kanon. Dies mit starken Gründen nachzuweisen, ist eine der Hauptaufgaben dieser Darstellung. Jedenfalls ist es für den Vergleich unnötig, übrigens auch unmöglich, daß dies Ideal, für welches es allerdings eine Anamnese gibt, stets anschaulich wie eine Vorstellung oder dergleichen bloße Tatsache vor der Seele stehe. Daß die Seele viel-

mehr in einer maßgebenden Schau eben auf jenes Ideal gerichtet sei, muß aus dem wohl gedeuteten und durchdachten Experiment heraus glaubhaft gemacht werden können. Alsdann wird man es ein *experimentum platicum* nennen dürfen.

Da in den Maßen der dargebotenen Bilder, unbeschadet der sanften Uebergänge, schließlich sehr erhebliche Längenunterschiede obwalten, ist es so gut wie ausgeschlossen, daß eine Versuchsperson im Laufe des ganzen Experimentes überhaupt keine Unterschiede entdecke. Dennoch liegen mir Protokolle vor, in denen die Urteile „dasselbe“ die Urteile „schlanker“ ganz außerordentlich überwiegen. Es finden sich z. B. 35 Gleichheitsurteile bei 15 Plusurteilen, von denen noch 7 durch ein nahevorhergehendes oder nahefolgendes Minusurteil aufgewogen werden. Stellt man den „ersehenen“ Zuwachs durch eine Kurve dar, so erhebt diese sich nur ein wenig und außerordentlich viel weniger als eine sonst entsprechende Kurve für den realen Zuwachs. Hier ist es also der Wesenseindruck der messenden Eins, der sich gegenüber allen Erinnerungen und idealen Subcanones durchsetzt.

Will man extreme Lösungsmöglichkeiten jenseits der Erfahrung fingieren, so würde im ersten Grenz-Falle, wo alle Urteile auf „dasselbe“ lauten, jedes Menschenbild als Kanon angesehen werden, im zweiten Grenzfall aber, wo ein Zuwachsurteil dem anderen folgte, wäre nur eine Gestalt als Kanon maßgebend. Die tatsächlichen Lösungen sehen, wie begreiflich, anders aus. Und zwar erheblich interessanter.

Sieht man einmal von einer Anzahl regelmäßig eingestreuter Gleichheitsurteile ab, die wegen der Unterschwelligkeit der Bildunterschiede nicht ausbleiben können, so ergeben sich nirgendwann sonst ungebrochen aufsteigende Reihen. Selbst der gewiegtste Kenner kanonischer Gestalten, der an den Versuchen teilnahm, erlebte zweimal einen höchst merkwürdigen Rückschlag. Dann scheint ihm nämlich eine Anzahl von Bildern hintereinander rückläufig wieder immer gedrungener zu werden, worauf dann erst sich ihm die Bewegung wieder umkehrt. Was dieser zweimalige Rückschlag, der ungemein häufig auch bei anderen Betrachtern wiederkehrt, theoretisch bedeute, darauf kommt es mir an. Jedenfalls gehören die Bilder nach diesen Rückschlägen einem anderen Stil an.

Die gebildeteren unter meinen Versuchspersonen pflegen während der ruhigen Entwicklung der Experimente bestimmte Zonen der Bilderreihe mit Stilbegriffen zu bezeichnen, die auch der objektiv messende Vergleich als zutreffend bezeichnen muß. Es ergibt sich dabei die folgende Reihe:

flämisch — barock — antik — gotisch — Greco.

Statt „flämisch“ kann man auch Rubens sagen. Da es oberhalb und unterhalb des Mittelbildes zwei Rückschläge zu geben pflegt, so muß auch eine solche Fünfgliederung erwartet werden, hat ja doch das Mittelbild selbst seine eigene Zone. Will man die Zonen ohne Stilbegriffe kennzeichnen, so darf man es ausdrücken:

plump — gedrungen — ebenmäßig — schlank — überschlanke.

Es kann kein Zufall sein, daß manche Betrachter überhaupt nicht mehr als diese fünf Unterschiede angeben. Sie häufen das Urteil „dasselbe“ so lange bis die eine Stilzone erschöpft ist, gehen dann mit einem Sprung in die nächsthöhere Zone, der sie ihr Prädikat geben (z. B. schlank), dann urteilen sie wieder „dasselbe“ bis zum nächsten Sprung. Natürlich wird solchen Betrachtern die Weile sehr lang, ja sie halten sich für genarrt, weil sie zwanzigmal dasselbe Bild zu sehen glauben; sie vermögen nicht recht zu begreifen, was denn dem Versuchsleiter daran so wissenswert sein könne. Diesen aber fesselt es aufs höchste, daß es stilistische Zonen gibt, innerhalb deren es möglich ist, ein Bild dem anderen so lange Zeit hindurch unmerklich unterzuschieben.

Solchem Versuchsausfall steht eine ganz andere Art der Aussagenfolge gegenüber, die auf den ersten Blick damit fast unvereinbar scheint. Es werden nämlich außerordentlich viele Unterschiede angegeben, auch solche, die im Bildmaterial unmöglich fundiert sein können. Dabei fehlen oft Angaben, aus denen man eindeutig entnehmen könnte, ob das Bild im Vergleich zum vorhergehenden (oder im Vergleiche mit einem Ideal) schlanker oder gedrungener sei. Dagegen wird entweder mit dürren Worten oder mit Umschweif angegeben, manche Bilder seien in sich disharmonisch, unproportioniert, andere dagegen harmonisch, in sich geschlossen, vollendet.

Solche harmonischen oder vollendeten Bilder finden sich in allen Zonen, in denen es mithin bevorzugte Punkte gibt, kanonische Stellen oder Hypokanones; und zwar innerhalb jeder Zone. Dabei fragt es sich, ob solche ausgezeichneten Punkte auf der Tonleiter der dargebotenen Bilder an beliebigen Stellen stehen oder ob sie wiederum in einer geordneten Reihe vorkommen. Das letztere ist der Fall.

Beim Aufbau meiner Bilderreihe ergab sich die eigentümliche und günstige Lage, daß die Bilder mit der Leitnummer 8 und weiterhin jedes Siebente an ausgezeichneten Punkten stehen oder daß (wo Verschiebungen eintreten) der Abstand als harmonisch imponierender Bilder derselbe bleibt. Allerdings kann es geschehen, daß diese schlichte Gliederung in Oktaven durch andere Aussagen überlagert scheint,

die auf ganz davon zu unterscheidenden Grundlagen beruhen. Das ist um so eher zu erwarten, als ja die Einwirkung der idealen Maßstäbe von tieferen Schichten der Seele her erfolgt. Diese realen Einflüsse spiegeln sich nicht ohne weiteres in den erlebten Tatsachen des wachen und kritischen Bewußtseins. Man muß den Mut haben, intuitiv diesen Einwirkungen nachzuspüren, um das Material der vorliegenden Aussagen zu deuten, die so gänzlich von allen Ergebnissen einfacher Schwellenbestimmungen abweichen.

Was für Einflüsse können z. B. einen Betrachter bestimmen, innerhalb der Bilderreihe ganz bestimmte Einzelgestalten zu bevorzugen? Da gibt es außer den klassischen und romantischen Stilidealen, die sich als so wesengegründet und so wirksam erweisen, jüngere Ideale, die keine eigene Stilzone um sich verbreiten, sondern an bestimmten Orten der Bilderreihe eingesprengt sind, wobei natürlich eine gewisse Variationsbreite der subjektiven Auslese erwartet werden muß. Ein solches, öfters in den Protokollen genanntes Stilideal ist das des modernen Sportstypus. Dessen Geschichte ließe sich zweifellos studieren. Man sieht z. B., wie es sich zwischen der Zeit des polykletischen Doryphoros und des lysippischen Apoxyomenos zum Schlankeren hin gewandelt hat, wie es feinknochiger, sensitiver, zartgliedriger geworden ist, wie seine Gelenke adliger geworden sind. Diesem lysippischen Typus steht der michelangeleske des David nahe und wohl auch der gegenwärtig maßgebende Leib der britischen Aristokratie. Es mag genaueren Messungen vorbehalten sein, einmal zu prüfen, wo eigentlich unsere heutigen Betrachter ihr Sportideal gelagert haben.

Auch damit sind die merkwürdigen und wichtigen Ueberlagerungen (Superpositionen) noch nicht vollständig beschrieben. Man vergesse doch nicht, daß ein jeder Mensch, auch von den niemals auslöschbaren kleinen Eitelkeiten abgesehen, sein Idealbild hat, dem er gleichen möchte. Fast keiner verkennt ganz seine eigenen Fehler. Um sie aber zu erkennen, muß er eine platonische Schau der Gestalt besitzen, die, unbekümmert und unbeeinträchtigt, die seine wäre. So müßte denn ein durchaus wohlgeratener Mensch die eigene Gestalt zum Ideal haben, ohne daß man ihm wegen seines „Narzißmus“ einen Vorwurf machen dürfte. Dieses konkreteste Ideal kann in der Nähe des Sportstypus liegen, weicht aber in den allermeisten Fällen wegen der Berücksichtigung individueller und dennoch schöner Komponenten davon ab. Auch unsere Betrachter suchen, naiv oder selbstkritisch, ihr Eigenideal.

Je mehr ein nicht durchaus wohlgeratener Mensch von sich eingenommen ist, je weniger er also einer platonischen Schau fähig

ist, um so länger wird er darauf trotzen, sein Eigenbild zu werten. Allerdings gibt es auch noch den Grenzfall, daß jemand gar nicht recht wahrnimmt, wie er selbst gebaut ist; dann besitzt er ein Ideal und sieht es zeitlebens mit erstaunlicher Kraft der Selbsttäuschung in sich hinein. Eine solche Illusion gibt das Leben gelegentlich manchen Frauen als Notwehr. Je weniger ein irgendwie mißbildeter Mensch von sich eingenommen ist, um so eher wird er geneigt sein, auf eine illusorische Schätzung seiner selbst zu verzichten. Dann aber bildet er sich ein Ideal seines wünschenswerten Gegentypus, seine ideale platonische Liebe. Das kommt auch in der moralischen Sphäre vor. Das berühmteste Ideal dieses Stils ist Nietzsches Zarathustra.

Sieht man nun unsere Versuche auf diese Privatideale hin durch, so entdeckt man, daß die Körperideale immer in der Zone des Schlanken liegen. Also hat der schlanke Mensch ein schlankes Ideal, der dicke und kurze aber ein gleichfalls schlankes Gegenideal.

Dies wären die Kanones und Hypokanones, die Zonen und Grenzen, die Oktaven und ausgezeichneten Punkte, die in der Bilderreihe meiner Versuche auffallen müssen. Wo liegt nach alledem die Vermutung begründet, daß in diesen Geschehnissen ideale Bestände auf reale psychische Akte einwirken, von denen nur ein kleiner Teil sich in den tatsächlichen Erlebnissen spiegelt? Das läßt sich einmal aus gewissen Aussagen erfahrener Beobachter erschließen, ferner aus bestimmten Strukturen der Aussagereihen, vor allem aus den höchst merkwürdigen Rückschlägen, die in der Beurteilung einer einfach auf- oder absteigenden Reihe selbst gewiegtesten Kennern der kanonischen Gestalten widerfahren sind. Jene geübten Selbstbeobachter sind übrigens in ihren theoretischen Ueberzeugungen alles andere als Platoniker.

Prüfen wir zunächst einige hinreichend merkwürdige Aussagen. Da gibt einmal die Vp. K. an (Venus, Bild — 26): „... sekundäre Kriterien, wie Kratzer auf dem Bilde, treten jetzt ganz für mich zurück. Ich urteile „absoluter“. Ich vergleiche diese Exposition mit Ich weiß nicht was. Hier urteile ich nicht im Hinblick auf andere Darbietungen. Der Vergleichsgegenstand ist mir nicht anschaulich gegeben (ganz warm im Ton). Ich komme jetzt erst in die richtige Haltung hinein. Ich vergleiche nicht mehr mit früher gesehenen Bildern.“

Eine andere Aussage desselben Betrachters meint (Venus, Bild -- 16): „Etwas schlanker geworden. Der schwierige Vergleich mit dem vorherigen Bilde entfällt. Das Urteil ruht in sich. Es bezieht sich auf etwas, was man nicht näher angeben kann. Dennoch vergleicht man

mit diesem Etwas. Dies Urteil hat mehr Dignität, mehr Gewißheit dies schwer beschreibliche Urteil hat einen guten Sinn.“

Eine weitere Angabe derselben Versuchsperson lautet: „Die Norm an der ich messe, liegt nicht in der Wahrnehmungsschicht, wie das Bild. Deswegen steht die Norm doch dahinter, und daran wird gemessen. Das ist nicht so, als wenn zwei Menschen nebeneinander in derselben Auffassungsschicht verglichen werden. Die Normschicht liegt nicht in der Wahrnehmungsebene, ist aber durchgängig auf sie bezogen. Das Fundament des Urteils liegt nicht in dem vorausgehenden Bilde oder in der ganzen gesehenen Reihe, sondern in etwas, was dahinter steht.“

Gerade dieser Betrachter müht sich, in immer neuen Wendungen, den einfachen und ihn doch so sehr bedrängenden Verhalt in Worte zu fassen. So gibt er etwa (Venus, — 5) folgendes an: „Das Urteil stützt sich nicht auf den Vergleich von rein sinnlichen Tatbeständen. Ich vergleiche nicht die Wahrnehmung a mit der Vorstellung b, sondern die Wahrnehmung a mit einem dahinterstehenden x. Der Vergleich von Einzelheiten anhand einer zweiten Vorstellung ergibt nur Scheinkriterien. Um so merkwürdiger ist das ganz sichere Urteil. Je länger man darüber spricht, um so mehr zerredet man das ganze Urteil. Man darf sich aber nicht irre machen lassen. Das rätselhafte Erlebnis war da.“

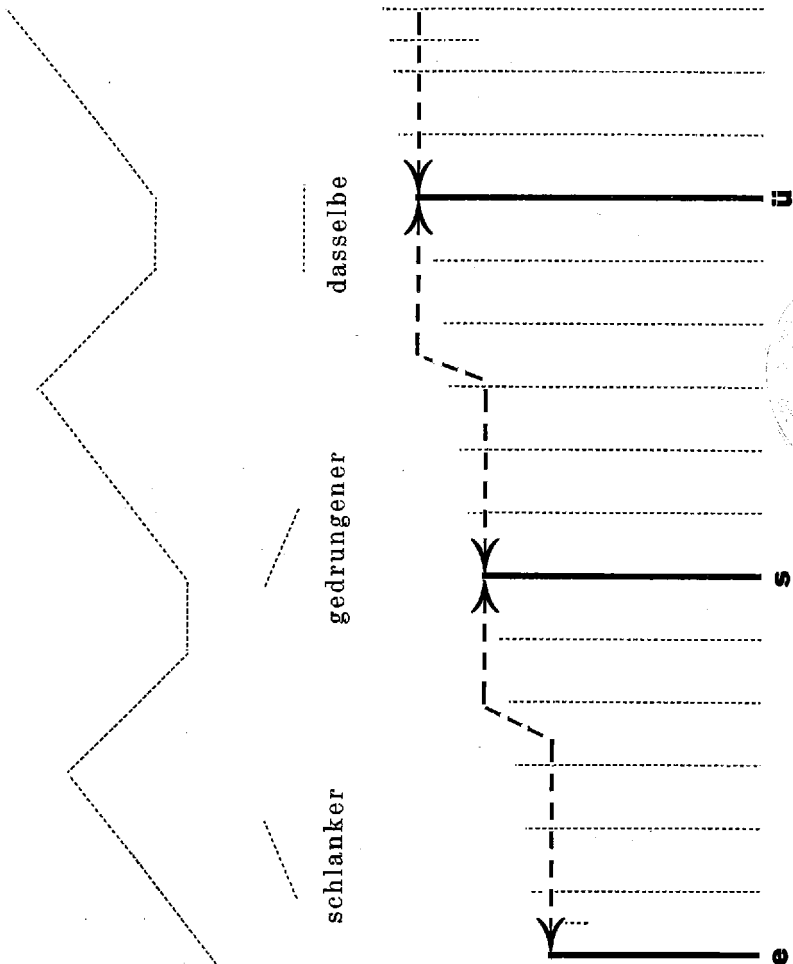
Andere Betrachter beziehen sich manchmal naiv ausdrücklich auf das Ideal als *secundum comparationis*. So gibt etwa der Betrachter Go. an (Venus, Bild — 50): „... Ich darf nicht anfangen, das Einzelne zu betrachten; sonst zerfällt es, und entspricht nicht mehr meinem Schönheitsideal.“

Aus solchen Aussagen ergibt sich mit Deutlichkeit, wie sich neben den Gegenständen des tatsächlichen Erlebnisses ideale Gegenstände in das Spiel mischen, die zu wirksamen real-psychischen Prozessen Veranlassung geben. Da sich diese realen Prozesse nur zu einem sehr kleinen Teil im Bewußtsein spiegeln, und somit dessen Fakta äußerst lückenhaft bleiben, erscheint das ganze so sichere und überzeugende Geschehen rätselhaft. Darüberhinaus aber läßt sich das platonische Element am objektiven Material und seiner Struktur selbst aufweisen.

Dazu mag jetzt an die schon zweimal erwähnten Rückschläge erinnert werden. Wie ist es denn nur möglich, daß ein erfahrener Kunsthistoriker, der eine einfache schlicht auf- oder absteigende Reihe meiner Bilder betrachtet, an bestimmten Stellen trotz Sträubens und Befremdens den unwiderstehlichen Eindruck gewinnt, daß die Bilder

plötzlich wieder anfangen, gedrungener oder aber schlanker zu werden? Und dies zweimal in einer stilistisch dreigliedrigen Reihe? Hat diese doch zwei Einschnitte!

Der sogenannte Rückschlag tritt nämlich ein, wenn eine neue Stilzone erreicht wird, — z. B. wenn der Uebergang vom flämischen zum barocken und dann vom barocken zum antiken Stil erreicht werden soll. Ein sehr naiver Betrachter würde nur drei verschiedene Gestaltgrößen entdeckt haben. Die Aussage des erfahrensten Beobachters aber ließe sich etwa dergestalt aufzeichnen:



Die obere Kurve in dieser instruktiv stilisierten und schematisierten Hilfszeichnung weist die Reihenfolge der Aussagen aus, „das

Bild, welches sich der Betrachter macht“. Erst wird dreimal geurteilt „schlanker“, dann zweimal „gedrungener“, dann einmal „dasselbe“; weiterhin wiederholt sich das Spiel. Die realen Bilder aber werden, wie die untere Zeichnung ausweist, ununterbrochen länger und damit schlanker (siehe die punktierten Ordinaten). Mit e s $ü$ sind diejenigen Bildlängen bezeichnet, die dem Ideal des Ebenmäßigen, des Schlanken und des Ueberschlanken entsprechen.

Nun bemerkt man, daß die ersten drei Bilder, über die geurteilt wird, schlanker sind, als das ebenmäßige, von dem ausgegangen wurde und ebenso schlanker als das Ideal Ebenmäßig, das der Beobachter nach Ausweis der gestrichelten Treppenlinie festhält. Man sieht ja, wie die ersten drei gepunkteten Ordinaten das Niveau des ideellen Standorts meines Beobachters nach oben überragen. Nun aber tritt mein Beobachter in die Zone des schlanken Ideals ein. Sein ideelles Niveau verlagert sich nach oben. Siehe die erste gestrichelte Treppenstufe. Die eingezeichneten Pfeile deuten an, daß der Betrachter nunmehr statt rückwärts auf das ihm bekannte Ideal Ebenmäßig im Gegenteil vorwärts auf das so noch nicht gesehene Ideal Schlank gerichtet ist. Auf dessen Höhe steht er nun. Die beiden nun folgenden realen Bilder sind zwar schlanker als die vorhergehenden, aber nicht schlanker, als das nun ins geistige Auge gefaßte Ideal. Und deshalb erscheint oben im Urteil des Betrachters das Prädikat Gedrungener (verstehe: als das Ideal Schlank).

Darauf folgt weiterhin das Urteil Dasselbe. Vielleicht glaubt der Betrachter auch dasselbe Bild zu sehen, was ihm soeben dargeboten worden ist. Entscheidend für sein Urteil ist aber der Verhalt, daß dies künstliche Bild, das gerade vor seinen leiblichen Augen schwebt, dem idealen Bilde am allerähnlichsten ist, dieselbe Schlankheit zu eigen hat. Alles weitere versteht sich angesichts der Zeichnungen.

Hierbei bedeuten mithin die punktierten Ordinaten die wachsenden Bildlängen, die dickgezeichneten Ordinaten die Ideale des nächst-anderen Stils, die gestrichelte treppenförmige Linie den ideellen Standort des Betrachters. Die Abszissen auf dieser „Treppe“ schneiden also auf den Ordinaten jeweils die als idealen Maßstab anerkannten Bildlängen ab. Wird dann im vergleichenden Urteil Schlanker gesagt, so mag der naive Betrachter dieses Urteil auf das vorhergehende Bild bezogen haben. Ja, dem mag gelegentlich auch so sein. Unmerklich aber schiebt sich ihm ein dahinterstehender Maßstab in die Betrachtung ein. Zwar nicht seine wache Wahrnehmung oder gar ein intellektuelles Messen leitet ihn so, wohl aber ein realer, wenn schon größtenteils unbewußt verlaufender psychischer Prozeß, der ihn auf platonische

Weise mit dem von ihm anerkannten Maßstabe vergleichen läßt. Schlanker, das heißt dann eben: schlanker als das Ideal dieser Zone.

Sprunghaft wechselt dabei (wir sahen es an den grobschichtigeren Aussagen) der tiefinnerlich von der Seele anerkannte Maßstab. Statt des Kanons der barocken Zone schiebt sich mit einem Ruck der Kanon der antiken Zone unter. Und zwar springt der Beschauer an der Grenze einer Zone auf das mitten in dieser gelegene Ideal über. Infolgedessen aber liegen die ersterreichten Bilder dieser Zone unter dem neuen, schlankeren Ideal. Infolgedessen wirken sie gedrungener, nicht etwa gedrungener als die vorhergezeigten Bilder, wie das hier und da eine Illusion im Erlebnis vorspiegelt, — nein, gedrungener als das neue Ideal. Dieses aber ist (da es ja vorweggenommen wird) innerhalb des Versuches überhaupt noch nicht gesehen worden. Ja, es konnte etwas mit dem idealentsprechenden künstlichen Bilde meiner Reihe durchaus Vergleichbares noch nirgend gesehen worden sein, weil ja diese Bilder ihr erstmaliges Dasein einem völlig neuartigen, eben erst erfundenen Verfahren verdanken. Aber es wird eben nicht mit dem vorhergehenden Bilde tiefinnerlich verglichen, sondern mit einem Ideal, von dem niemals ein künstlicher und plastischer Repräsentant erblickt worden sein konnte. Im Vergleich mit diesem allein aber sind dann einige Bilder gedrungener, obschon sie schlanker sind als alle nur irgend vorhergesehenen Bilder. Weil dem so ist, nenne ich diesen Versuch ein *experimentum platonium*; es zeigt die reale Wirksamkeit idealer Gegenstände. Ohne sie heranzuziehen, könnte man den Ausfall dieser Versuche nur sehr gezwungen erklären.

Ich zeigte schon oben an einigen Protokollen, wie sehr der merkwürdige Verhalt die Betrachter erregt und bestürzt. Auch der schon erwähnte besondere Kenner des Problems erlebte diesen Rückschlag. Und so sicher und überlegen er sonst in Wahrnehmung und Urteil war, hier begann er Schwierigkeiten und rätselhafte Tiefen zu spüren. Er macht dann Zwischenrufe wie: „Ganz merkwürdig! . . . Jetzt werde ich irre an der Sache!“

So sehr er Künstler ist, er wundert sich im entscheidenden Augenblick, wo ein platonischer Maßstab auf seine Gestaltwahrnehmung deutlich einwirkt. Anamnesis wirkt auf das Erlebnis ein; und zwar so, daß die Tatsachen der seelischen Erfahrung auf dem Wege über unbewußte aber reale psychische Vorgänge geordnet werden.

Wenn das nun zutrifft, so müßte doch erwartet werden, daß diejenigen kanonischen Gestalten aus besonders schöpferischen Zeiten, in denen die edelsten Leiber hochgezüchtet wurden, auch in meinen

Versuchsreihen mindestens häufig besonders auffallen mußten; — sei es nun, daß sie ganz unverblümt als kanonisch, normgebend und dergleichen bezeichnet würden, sei es, daß sie sonst besonders fesselten und zum Verweilen unter ungewöhnlichen Aussagen reizten. Dies ist nun in der Tat der Fall.

Nehmen wir etwa einen Kenner des Problems, so sehen wir ihn schon von weitem abschätzen, wie lange es noch bis zur Erreichung der Norm dauern könne. Schon 42 Stufen vor Erreichung des Kanons sagt er anstatt „Schmäler“ einmal: „Herangehen an den Normaltyp; noch lange nicht daran.“ Beim Erreichen der zehnten Stufe unter dem Kanon erklärt er das erste Mal: „Das ist der Normaltyp!“ Er befindet sich hier aber um eine Oktav tiefer, als die Stufe, die er dann endgültig für den Normaltyp ausgibt. Mithin befindet er sich dann außerordentlich nahe bei der ausschlaggebenden Gestalt.

Eine andere Betrachterin sagt genau bei der Erreichung des Kanon: „Große Veränderung! Wesentlich zierlicher, viel unsinnlicher, Versetzung in eine andere Zeit!“ Ebenso nochmals in einer anderen Stunde bei Ueberschreitung der Kanonschwelle in anderer Richtung: „Jetzt sind wir in eine andere Zeit gewandert!“

Wieder eine andere Betrachterin sagt angesichts des kanonischen Bildes: „Es gefällt mir sehr gut so; sogar ganz ausgezeichnet. Vorher schien mir der Kopf zu klein für den Körper. Jetzt paßt er. Sie hat etwas Kindlicheres bekommen. Ist dies das Original? Ich möchte es dafür halten.“

Solche Aussagen zeigen die Möglichkeit, das klassische Ideal aus mehr als 160 Bildern herauszufinden. Es versteht sich, daß subjektive Einwirkungen die Eigentümlichkeit der oktavenartig geordneten Ähnlichkeitsstufen und andere Einflüsse den Eindruck hier und da verwischen können.

Dieses sind die vorläufigen Ergebnisse, über die ich angesichts eines sehr umfangreichen Materials berichten wollte. Es versteht sich, daß noch eine Zeit sehr umfassender Messungen und Berechnungen vor mir liegt. Die Mitteilung der exakten Maßzahlen dürfte für alle die Menschen von Interesse sein, für die das platonische Ideal einer Erkenntnis der wandellosen Gestalten um ihres Eigenwertes willen unerschütterter besteht. Diesen Sinn ganz allein kann eine solche Untersuchung haben. Jede Frage nach dem überschießenden Nutzen solchen Unterfangens ist schlechterdings barbarisch. Wer dennoch glaubt, dergleichen Einsicht für überflüssig erklären zu sollen, möge sich dann wenigstens daran erinnern, daß er Albrecht Dürer gegen sich hätte.