

Die Gestalttheorie als Verfahrenslehre

Giuseppe Galli (Macerata)

In einem alten Vortrag hat Metzger gesagt: „In einem ersten Sinn ist die Lehre von der Gestalt also eine Verfahrenslehre: die Lehre von dem rechten Gebrauch des Lichtenbergschen geistigen Verkleinerungsglases [...]“ Man kann das Verkleinerungsglas als ein Instrument betrachten, „bei welchem man von seinem Gegenstand zurücktritt, um sich einen besseren Überblick zu verschaffen: über seinen Aufbau in großen Zügen und über die Art seiner Einbettung in umfassendere Zusammenhänge.“

Es handelt sich um die berühmte ‚ganzheitliche Betrachtung‘, durch die der Forscher die ‚Ganzeigenschaften‘ oder die ‚Gestaltqualitäten‘ herausfinden kann. Dann

fängt die Strukturanalyse an, das heißt die Erforschung der echten und natürlichen Teile des Ganzen. Wertheimer hat die Strukturanalyse in den verschiedenen Gebieten der Psychologie wie der Wahrnehmung, des Denkens, des sozialen Verhaltens und der Ethik angewandt (siehe meinen Artikel in *Phänomenal* zur Zentrierung, Galli 2010b).

Über die Methode der Strukturanalyse im Gegensatz zur atomistischen Methode schreibt Metzger:

„Die ganze Fülle der Eigenschaften in umfassenden Bereichen, die wir bisher behandelt haben, nicht nur die Eigenschaften der Ganzen, sondern ebenso auch die Ganzbestimmtheit und die Funktionen der

Zusammenfassung

Von der Notwendigkeit ganzheitlicher Betrachtung ist schnell einmal die Rede. Die Gestalttheorie hat dazu im Unterschied von manchen anderen ganzheitlichen Orientierungen eine sehr präzise Vorstellung. Giuseppe Galli zeigt in seinem Beitrag, was unter ganzheitlicher Betrachtung sinnvoll gemeint sein kann, was Strukturanalyse bedeutet, was unter phänomenologisch-experimenteller Methode zu verstehen ist, was die szenische Analyse einer Handlungsganzheit beinhaltet, und worum es bei den verschiedenen Varianten der Transponierung gehen kann. Gallis Betrachtungen – auch wenn sie vorwiegend anhand von Beispielen aus der Wahrnehmungslehre und Kunst ausgeführt sind - enthalten für die wache Leserin eine Fülle von grundlegenden Anstößen und Anregungen für die psychotherapeutische Praxis.



Teile, tritt nur bei ganzheitlicher Betrachtung zutage. Nicht diese, sondern die atomistische Betrachtung trifft also der Vorwurf mangelnder Gründlichkeit. Die zerlegende Analyse der Atomisten untersuchte das Einzelne unter Vernachlässigung des Ganzen. *Rechte* ganzheitliche Betrachtung aber kehrt nicht einfach diesen Fehler um und untersucht nun das Ganze unter Vernachlässigung des Einzelnen. Sie untersucht auch das Einzelne so sorgfältig wie der Atomist, aber ohne, wie dieser, seinen Platz in dem Ganzen, und damit das Ganze selbst, aus den Augen zu verlieren.“ (Metzger 1954, 95)

Man könnte es auch mit der Metapher von Lichtenberg ausdrücken – danach bestünde die Strukturanalyse darin, das Verkleinerungsglas und das Vergrößerungsglas kombiniert zu verwenden.

Wir können uns fragen, ob für die ‚ganzheitliche Betrachtung‘ eine besondere Begabung nötig ist, ob eine Art von „Subtilitas Intelligenti“ (im Sinne der früheren Hermeneutik), eine besondere Feinheit des Geistes (*esprit de finesse* im Sinne von Blaise Pascal) verlangt ist. Vielleicht ist es so, aber noch wichtiger ist die Frage, ob man eine solche Begabung erlernen und verfeinern kann. Ich werde im Folgenden auf Grundlage meiner eigenen Erfahrungen auf einige Schritte solchen Erlernens hinweisen.

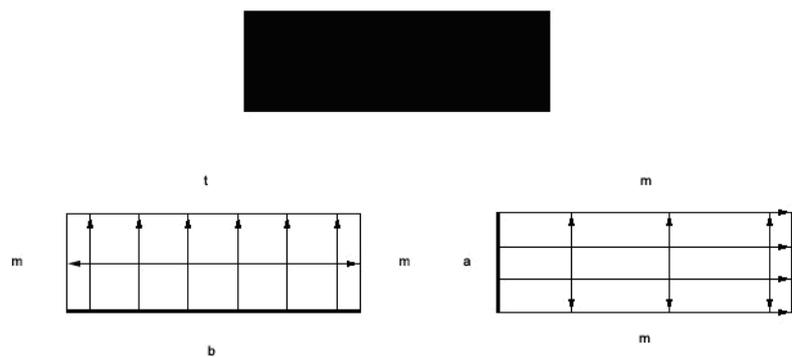
1) Die phänomenologisch-experimentelle Methode

Zum Üben der phänomenologischen und experimentellen Methode kann man auch die einfachste Form wählen, wie das auch Wertheimer manchmal getan hat - also zu Papier und Bleistift greifen. In einer kurzen Abhandlung mit dem sprechenden Titel *Zu dem Problem der Unterscheidung von Einzelinhalt und Teil* beweist Wertheimer, dass, wenn man in Punktgruppen einige

Punkte löscht oder hinzufügt, „Umzentrierungsvorgänge“ stattfinden, die nicht nur die Ganzqualitäten der Figur, sondern gleichzeitig auch die Rolle oder Funktion der Teile verändern (Mitte, Symmetrale, Haupterstrecktheit, usw.; vgl. dazu Wertheimer 1933).

Auf diesem Gebiete haben wir zudem das Meisterwerk von Metzger *Gesetze des Sehens* zu Verfügung (die vierte Auflage ist 2008 erschienen). Ähnliche Phänomene wie die dort für die visuelle Wahrnehmung dargestellten kann man auch im akustischen Bereich nachweisen.

2) Die phänomenologische und strukturelle Ästhetik



Auf dem Gebiete der Ästhetik hat Rudolf Arnheim die strukturelle Analyse seines Lehrers Wertheimer auf viele Gemälde und Skulpturen angewandt, indem er dessen Unterscheidung zwischen echten und unechten Teilen weiter vertieft hat.

„Man muss zwischen ‚echten Teilen‘ – Abschnitten, die eine getrennte Untereinheit innerhalb des Gesamtzusammenhanges darstellen – und bloßen Stücken unterscheiden, solchen Abschnitten also, die nur in Bezug auf einen begrenzten Teilzusammenhang oder auf überhaupt keine Unterteilung in der Figur eigenständig sind“ (Arnheim 1978, 78f).

„Obgleich die Wahrnehmungsgehalt eines Objekts weithin von sei-

nen äußeren Begrenzungslinien bestimmt wird, kann man nicht sagen, dass diese Grenzlinien die Gestalt *sind*“ (ebenda, 89).

Schon eine einfache Figur kann unterschiedlich wahrgenommen werden, wenn die innere Struktur, das heißt die Rolle ihrer Teile, variiert. Die Abbildung unten zeigt ein Beispiel aus meiner Untersuchung 1964:

Wird die Figur (das schwarze Rechteck) als Grund wahrgenommen, ist ihr Verankerungspunkt unten und ihre Haupterstreckung geht nach oben; wird dieselbe Figur jedoch als eine umgefallene Säule wahrgenommen, ist die innere Struktur eine ganz andere. Die beiden Va-

rianten werden in den zwei Schemata dargestellt (andere Beispiele finden sich in meinem Buch *Gestaltpsychologie und Person*, Galli 2010a, 45-46).

Arnheim hat versucht, dieses Strukturskelett auch in komplexen Bildern zu finden. Darauf möchte ich im Folgenden genauer eingehen.

3) Die szenische Analyse einer Handlungsganzheit

Um die strukturelle Analyse einer Handlungsganzheit durchzuführen, muss man mit einer ‚ganzheitlichen Betrachtung‘ anfangen, um die ‚Ganzeigenschaften‘ oder ‚Gestaltqualitäten‘ zu finden. Anschließend sucht man die echten Teile

oder ‚Szenen‘ des Ganzen. In jeder Szene wiederum muss man für jede Person ihre besondere Rolle herausfinden, die sich aus der Analyse der Beziehungen zwischen den beteiligten Personen ergibt.

Als Beispiel für eine solche szenische Analyse kann vielleicht die Beschreibung einer Dialogsituation hilfreich sein, die uns Wolfgang Köhler (1947/1970) gibt.

„Zwei russische Gelehrte unterhalten sich über den Gegensatz, der zwischen ihren Theorien besteht. Ich kann ihr Verhalten, wie es sich optisch und akustisch vor mir entwickelt, anschaulich beobachten; da sie aber russisch sprechen, so verstehe ich ihre Worte nicht. Eine Zeitlang bleibt der Hergang optisch und akustisch ruhig. Plötzlich aber macht der Herr zur Linken eine kleine Kopf- und Rumpfbewegung rückwärts, als hätten ihn bestimmte Worte seines Kollegen ‚getroffen‘, und von diesem Augenblick an tritt in seiner Stimme und seinem Gesichtsausdruck etwas von Härte und Abgeschlossenheit auf. Dieser Veränderung folgt alsbald ein Wechsel im Verhalten auch des anderen insofern, als der Herr zur Rechten von nun an optisch und in der Beschaffenheit seines Sprechens das vorführt, was Musiker ein Crescendo nennen. Auch der erste wird daraufhin anschaulich viel bewegter, und der ganze Vorgang nähert sich nachgerade immer mehr höchster Bewegtheit, als ich plötzlich den Herrn zur Rechten auf ein Schild an der Wand blicken und dann lächeln sehe. Er sagt ein paar Worte zu dem andern, worauf auch der in jene Richtung blickt und alsbald einen aufgehellten Gesichtsausdruck bekommt. Von da an wird ihre Unterhaltung wieder so ebenmäßig und ruhig, wie sie zu Anfang gewesen war.“

Die beiden kennen die deutsche Sprache. Nach Abschluss der Diskussion erklärt mir auf meine Frage

der Herr zur Linken, dass ihm bald nach Beginn der Unterhaltung einige unerwartete Worte seines Kollegen wie eine persönliche Kränkung erschienen seien, und dass er sich infolgedessen einer leisen Erbitterung nicht habe enthalten können. Der andere wieder berichtet, dass ganz unversehens der Herr zur Linken so verschlossen und hart ausgesehen habe, als wollte er sich unter gar keinen Umständen überzeugen lassen, und dass er selbst darauf den Ärger schnell in sich habe anwachsen fühlen. Der Herr zur Linken berichtet ebenfalls von einer solchen zunehmenden Gereiztheit. Beide aber sagen, das Schild an der Wand besage auf Russisch ‚keep smiling‘, und fast unmittelbar, nachdem sie auf diesen Rat aufmerksam geworden seien, hätten sie sich schon entspannter und ruhiger gefühlt.“ (Köhler 1933, S. 155f)

In seiner Analyse unterteilt Köhler die geschilderte Sequenz in Teile, die er in der englischen Originalfassung „scenes“ = „Szenen“ nennt. Von einer ersten Szene der *Ruhe* geht es über einige Stadien, die in einem *crescendo* des verbalen und non-verbalen Verhaltens gipfeln, in eine Szene großer *Aufregung* über. Dann folgt eine abschließende Szene der *Ruhe*, nachdem ein äußeres Objekt mit seinem ironischen Aussage die Aufmerksamkeit zunächst des einen, dann des anderen Herrn auf sich gezogen hat.

Obwohl Köhler die Sprache der beiden Wissenschaftler nicht verstand, war er in der Lage, die Ausdrucksqualitäten ihrer Interaktion, das Missverständnis und später die Aussöhnung auf Grundlage der sich räumlich ausdrückenden Strukturen, die in ihrem Verhalten zum Ausdruck kamen, wahrzunehmen. Eine Art Interview gestattet es ihm schlussendlich, die phänomenale Welt der beiden zu betreten und seine Wahrnehmung zu bestätigen.

Wertheimer beschreibt in seinem Buch *Produktives Denken* (1945/1957) das Verhalten von zwei Jungen beim Federball-Spiel und unterteilt die ganze Sequenz in vier Szenen (siehe dazu meinen Artikel in *Phänomenal* zur Zentrierung, Galli 2010b). Die Szenen werden nicht nur von außen als Verhaltensszenen, im Sinne der Ethologie, sondern auch als phänomenale Szenen beschrieben: nämlich so, wie jede Person die Situation sieht. Mit einer besonderen Feinheit beschreibt Wertheimer in der phänomenalen Welt des Spielers A den Übergang von einer Ich-zentrierten Szene zu einer Szene, in der eine kooperative Beziehung zwischen den Partnern besteht.

4) Die Strukturanalyse und die intersemiotische Transponierung

a) Transposition

Das altbekannte Phänomen der Transposition kann mit den Worten von Metzger (1954, 54) am besten so definiert werden:

„Ausgangspunkt der Erörterung waren Beobachtungen über die Ähnlichkeit (Wiedererkennbarkeit) von Wahrnehmungsgebilden bei Transposition, d. h. über die Ähnlichkeit gesehener Gestalten trotz völlig verschiedener Farbe und Größe und z.T. auch Ausrichtung, und die Ähnlichkeit von Melodien, Intervallcharakteren und Klangfarben bei verschiedener Tonart und verschiedenem Zeitmaß. Tatsächlich kann man diese Transposition so durchführen, dass das geänderte Gebilde mit dem ursprünglichen in keinem der gewöhnlich als Elemente betrachteten Merkmale: Orte, Farben oder Tonhöhen, mehr übereinstimmt [...]“

Die Grundlage der Transposition besteht in dem „System der Beziehungen“ zwischen den Bestandteilen und besonders in ihrer Funktion oder den Rollen, die bei der Transponierung unverändert bleiben

sollen. Schöne Beispiele kann man bei den Schülern von Wertheimer, Erich Goldmeier und Edwin Rausch, finden, die sich mit dem Problem der Ähnlichkeit von einfachen Figuren beschäftigten. Arnheim hat gezeigt, dass die Ähnlichkeit zwischen einem Gemälde und einer Plastik ihre Grundlage im „Struk-

turskelett“ hat, das beiden Werke gemeinsam ist. In diesem Beispiel (siehe Abbildungen) kann man dieses Strukturskelett als „Struktur der Geborgenheit“ definieren. Es handelt sich um ein Gemälde von Camille Corot (*Mutter und Kind am Strand*; Abb. 73 aus Arnheim 1977, S. 256), Arnheims Skizze des Struk-

turskeletts (Abb. 73a) und eine Plastik von Henry Moore (*Zwei Formen*; Abb. 74 aus Arnheim 1977, S. 257).

b) *Intersemiotische Transponierung*

In seiner Analyse der Schöpfung von Adam macht Arnheim einen Ver-



Abb. 73: Camille Corot, *Mutter und Kind am Strand*

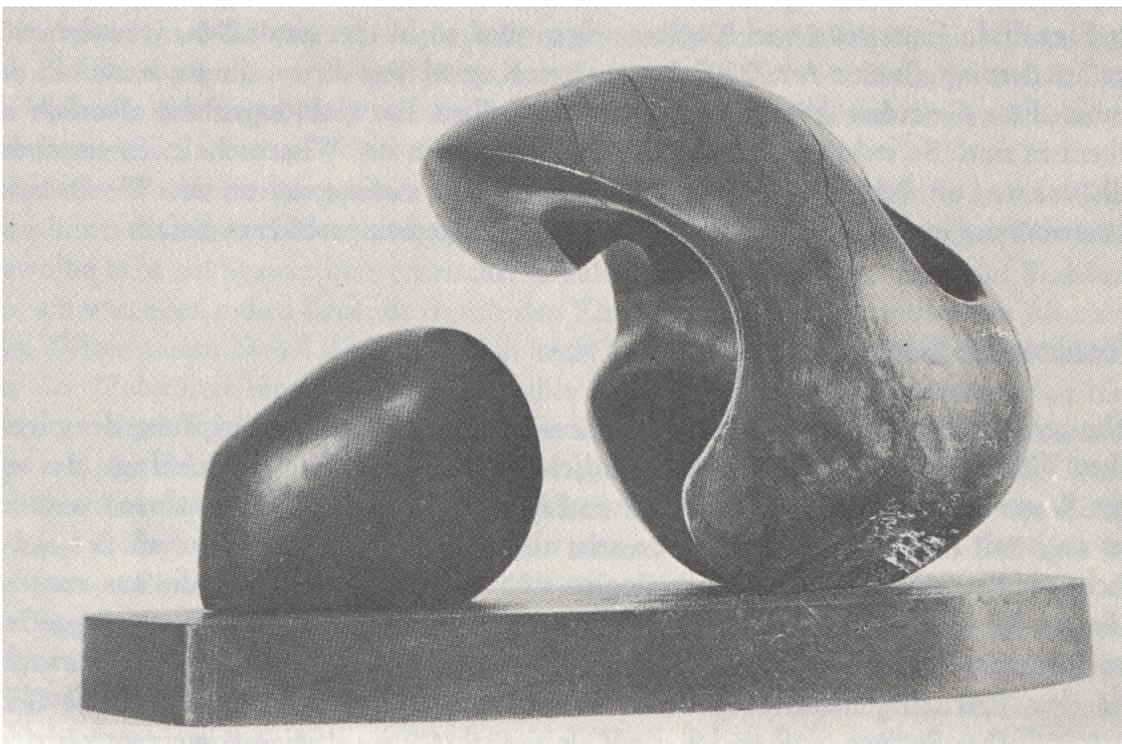


Abb. 74: Henry Moore, *Zwei Formen* (1934)

gleich zwischen der Struktur des biblischen Textes und jener von Michelangelos Gemälde. Damit öffnet er den Weg für die Untersuchung der Transposition zwischen verschiedenen Zeichensystemen. Der russische Sprachphilosoph Roman Jakobson bezeichnet die Wiedergabe sprachlicher Zeichen durch Zeichen nicht-sprachlicher Zeichensysteme als intersemiotische Übersetzung oder Transmutation. Bei der Analyse geht es also um die „Interpretation verbaler Zeichen mittels Zeichen aus non-verbale Zeichensystemen“ (Jakobson 1971, p. 261). In diesem Zusammenhang verweise ich auf meinen Artikel *The role of parts in inter-semiotic transposition. Arnheim's analysis of Michelangelo's creation of Adam* (Galli 2004), wo ich mich damit ausführlicher auseinandergesetzt habe.

Schlussbemerkungen

Insgesamt könnte man die Verfahrenslehre der Gestalttheorie als ein ‚dramaturgisches‘ Verfahren betrachten, das vom Theater kommende Begriffe wie Szene, Rolle, Relationen, Struktur benutzt, um die uns begegnenden Phänomene zu beschreiben.

Dieser dramaturgische Ansatz wird auch in einigen Richtungen der klinischen Psychologie und Psychotherapie angewandt. Das ist nicht nur im Psychodrama Morenos der Fall:

- Horst-Eberhard Richter benutzt

seine rollentheoretische Konzeption sowohl für die Erforschung der Eltern-Kind-Beziehung wie auch der Partner-Beziehungen (Richter 1970).

- Alfred Lorenzer benutzt sein „szenisches Verstehen“, um in der aktuellen Beziehung des analytischen Paares jene „Interaktionsmuster und Rollenverteilungen“ zu entdecken, die auch in der Lebensgeschichte des Patienten stattgefunden haben können (Lorenzer 1971, S. 104-160).

Die von mir oben anhand der Bildbeispiele dargestellten Situationen können als „monologische“ Situationen bezeichnet werden: In solchen monologischen Situationen, so der russische Sprachtheoretiker Michail M. Bachtin, „gibt es nur ein Subjekt – das erkennende (wahrnehmende).[...] Ihm gegenüber steht lediglich ein Ding ohne Stimme“ (Bachtin 1941/1979). Die klinischen Situationen hingegen, in denen Lorenzer und Richter operieren, sind „dialogische“ Situationen, wo „die Aktivität des Erkennenden sich mit der Aktivität des Sich-Öffnenden verbindet (Dialogizität)“ (ebenda).

Ich verweise hier abschließend auf meinen Artikel *Über die „Dialogizität“ in der Psychologie* (Galli 1994), in dem ich mich eingehender mit diesen klinischen Aspekten der Frage beschäftigt habe. Ich bin davon überzeugt, dass die Verfah-

renslehre der Gestalttheorie, wie ich sie hier nur kurz in ihren Grundzügen skizziert habe, einen wichtigen Platz in der klinischen Ausbildung einnehmen sollte.

Literatur

- Arnheim, Rudolf (1978): *Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges. Neufassung.* Berlin – New York: Walter de Gruyter. (Deutsche Fassung von: *Art and visual perception A psychology of the creative eye. Expanded and revised edition.* Berkeley and Los Angeles, CA: University of California Press 1954 und 1974.
- Arnheim, Rudolf (1977): *Anschauliches Denken. Zur Einheit von Bild und Begriff.* Köln: DuMont
- Bachtin, Michail (1941, 1979): *Die Ästhetik des Wortes.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Galli, Giuseppe (1964): *Contiguità e continuità fenomenica. Riv. Psicol., LVIII, 325-339.*
- Galli, Giuseppe (1994): *Über die „Dialogizität“ in der Psychologie. Gestalt Theory 16(4), 271-275.*
- Galli, Giuseppe (2004): *The role of parts in inter-semiotic transposition. Arnheim's analysis of Michelangelo's creation of Adam. Gestalt Theory 26 (2), 122-127.*
- Galli, Giuseppe (2010a) (Hrsg.): *Gestalttheorie und Person. Entwicklungen der Gestaltpsychologie.* Wien: Krammer
- Galli, Giuseppe (2010b): *Das Problem der Zentrierung in Wertheimers Gestalttheorie. Phänomenal 2(2), 18-21.*
- Jakobson, Roman (1971): *On linguistic aspects of translation. Selected Writings, Vol II, The Hague: Mouton*
- Köhler, Wolfgang (1933): *Psychologische Probleme.* Berlin: Springer.
- Lorenzer, Alfred (1971): *Spracherstörung und Rekonstruktion, Frankfurt/Main: Suhrkamp.*
- Metzger, Wolfgang (2008): *Gesetze des Sehens. 4. Unveränderte Auflage.* Magdeburg: Verlag Dietmar Klotz.
- Richter, Horst-Eberhard (1970): *Patient Familie.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Wertheimer M. (1933): *Zu dem Problem der Unterscheidung von Einzelinhalt und Teil. Zeitschrift für Psychologie 129, 353-358.*

der Kontrapunkt zur digitalen Bilderflut

künstlerische
hochwertige
fotografie

SALVADORE

www.salvadore.cc

salvadore images e.U.
atelier 1160 wien, römergasse 34
mobil +43 676 76 33 006 | fon & fax +43 1 485 28 28 | pedro@salvadore.cc