

Gabriella Bartoli & Stefano Mastandrea (2009): Il nero è lugubre prima ancora di essere nero. L'espressività: teoria e ricerca. Roma: Monolite ed. 2009. ISBN: 9788873310587. 136 Seiten, € 21,00.

Die Theorie, die diesem Sammelband zugrunde liegt, ist die Gestalttheorie als die Lehre von den Ganz- und Teileigenschaften, von deren Grundlagen und wechselseitigen Beziehungen. In dem Buch werden in neun Kapiteln theoretische Schriften und empirische Untersuchungen über Ausdruck, Ausdrucksgeschehen und Ausdrucksqualitäten wiederveröffentlicht, die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Italien durchgeführt wurden.

In meiner Darstellung des Inhalts dieses Buchs weiche ich nun von der Reihenfolge der Beiträge im Buch etwas ab und beginne mit dem 5. Kapitel:

„Die Grundlagen des künstlerischen Erlebens“¹ ist der Titel eines Vortrages, den Wolfgang Metzger am 3. Mai 1963 in Bologna gehalten hat. Er analysiert das künstlerische Erleben von verschiedenen Gesichtspunkten aus, von der Seite des Erlebenden - wobei Metzger die Theorien der Empathie und der Identifikation kritisiert - und von der Seite der Eigenschaften des Kunstwerks aus. Der ästhetische Genuss besteht Metzger zufolge, in der

„Freude an der Stimmigkeit der Komposition, des Aufbaus, an der Notwendigkeit und Geschlossenheit der Folge im Ganzen und im einzelnen, sofern es sich, wie bei einem Schauspiel, einem Roman oder einem Musikstück, um einen zeitlichen Ablauf handelt. Wir können diese Eigenschaften in allen Künsten unmittelbar erleben, sehen oder hören, genau wie die Farben oder Töne. Wir spüren unmittelbar das Gleichgewicht, die Einheit, den Rhythmus, die Proportionen, aber ebenso auch ihren Mangel“ (Metzger 1986, 505).

Andere wesentliche Vermittler ästhetischer Freude sind

„die gerichteten Spannungen oder dynamischen Strukturen, die von eben denselben Reizmannigfaltigkeiten vermittelt werden wie die rein statischen Verteilungen, also in einer Zeichnung die Verteilung und der Verlauf der verschiedenen Striche. Die vollständigere Art des Wahrnehmens, bei der das Hauptgewicht auf den in dem wahrgenommenen Gebilde enthaltenen, gerichteten Spannungen liegt, sei die Voraussetzung alles ästhetischen Erlebens“ (ebenda).

Als Beispiele für dynamische Strukturen, die den Ausdruck verkörpern, führt Metzger das Verhalten des Schauspielers an.

„Dieser kann erstens die passenden Gesten, deren Bedeutung er kennt, auf der Bühne völlig kalt, äußerlich gewissermaßen statisch zur Schau stellen. Er kann aber zweitens auch seinem eigenen Körper so gegenüberstehen wie der Maler seiner Leinwand. Er kann also seinen Körper ebenso zum Träger

¹ Der Beitrag der Gestalttheorie zur Frage der Grundlagen des künstlerischen Erlebens. In: Metzger, W. (1986): *Gestaltpsychologie. Ausgewählte Werke aus den Jahren 1950 bis 1982, herausgegeben und eingeleitet von Michael Stadler und Heinrich Crabus*, Frankfurt/Main, Kramer 1986, S. 497-507.

von ausdrucksreichen Bewegungskonfigurationen machen wie jener seine Komposition auf der Leinwand. Er kann die dynamische Gestaltung, etwa der Rücksichtslosigkeit des Tyrannen, der ängstlichen Verzagtetheit des Flüchtlings, der Hingabe des Liebenden unmittelbar in diesen willkürlich gesteuerten Konfigurationen der Bewegungen seiner eigenen Glieder abbilden“ (ebenda).

Eine zentrale Stelle in diesem Aufsatz Metzgers ist der Beziehung zwischen Struktureigenschaften und Ausdruckseigenschaften gewidmet.

„Das Verhältnis zwischen Qualitäten und Strukturen ist nicht umkehrbar. Es gibt nicht so viele Qualitäten wie es Strukturen gibt, sondern zu jeder Gestaltqualität gibt es eine ganze Familie von Strukturen, in denen sie mehr oder weniger rein und ausgeprägt erscheint. Das bedeutet: um eine Struktur, aus der sie in völliger Reinheit und Transparenz hervorstrahlt, und die wir daher die prägnante nennen, scharen sich strukturelle Varianten von abnehmender Prägnanz, in denen die fragliche Gestaltqualität immer weniger rein, immer stärker gestört, schließlich nur noch angedeutet und endlich überhaupt nicht mehr erscheint. Hier liegen nun die künstlerische Rechtfertigung und der Reiz gegenständlicher Malerei. Sie liegt unter anderem darin, dass in den in der Natur antreffbaren Gegenständen und Wesen vielfach der höchstmögliche Prägnanzgrad gar nicht erreicht, dass das eigentliche Wesen des Gegenstandes nur mehr oder weniger verhüllt, verzerrt, gestört anzutreffen ist, und dass der Künstler durch Versenkung in den Gegenstand noch höhere Prägnanzgrade erreichen kann.[...] Und nun kommt etwas Entscheidendes: Der normale Mensch, auch wenn er kunstverständlich und kunstbegeistert ist, hat zwar vielfach eine hohe Empfindlichkeit für Unterschiede von Gestaltqualitäten und von Prägnanzgraden. Er ist aber gar nicht sehr empfindlich für die zugehörigen Unterschiede der Struktur. [...] Der Künstler zeichnet sich vor den bloßen Kunstfreunden dadurch aus, dass seine Empfindlichkeit für Strukturen ebenso groß ist wie die für Gestaltqualitäten. Dies ist die unerlässliche Voraussetzung dafür, dass er mit strukturellen Mitteln Gestaltqualitäten scharf und prägnant verwirklichen kann“ (ebenda, 503).

Um die Beziehung zwischen den Struktureigenschaften und den Ausdruckseigenschaften noch besser zu verstehen, lesen wir, was Metzger in seiner *Psychologie* (1954, 65) geschrieben hat:

„Es handelt sich bei dem Verhältnis zwischen Struktur und Wesen nicht um den willkürlichen und daher auflösbaren Zusammenhang des ‚Bedeutens‘ eines Sinnbilds, einer Metapher oder Allegorie; eine Struktur ‚bedeutet‘ nicht ihr Wesen, sondern wo sie ist, da ist das Wesen auch; es ist nicht dahinter, sondern darin.“

Metzger unterscheidet die Beziehung zwischen einer linguistischen Struktur, z. B. einer Metapher, und ihrer Bedeutung von der Beziehung zwischen einer figuralen Struktur und dem ihr innewohnenden Ausdruck. Die erste Beziehung kann man durch eine Deutung verstehen, während die Beziehung zwischen Struktur und Ausdruck unmittelbar gesehen und erlebt wird, weil der Ausdruck

in der Struktur verkörpert ist. „Expression is embedded in structure“ schreibt Arnheim.

Die Unterscheidung zwischen Deuten und Sehen ist eines der Hauptthemen in Wittgensteins „Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie“². Er schreibt dort in der ersten Bemerkung: „Deuten ist eine Handlung... Sehen ist keine Handlung, sondern ein Zustand.“

Paolo Bozzi hat dieses Thema weiter entwickelt, indem er einige der „Bemerkungen“ von Wittgenstein analysiert hat³. Diese Analyse ist im vorliegenden Sammelband als 8. Kapitel enthalten. Wittgenstein beschäftigt sich in seiner sechsten Bemerkung mit den physiognomischen Qualitäten einiger Wörter: „Das vertraute Gesicht eines Wortes; die Empfindung, ein Wort sei gleichsam ein Bild seiner Bedeutung; es habe seine Bedeutung gleichsam in sich aufgenommen [...]“. In seiner Analyse dieser Bemerkung stellt Bozzi die intermodale Transponierbarkeit der Ausdrucksqualitäten vom Hören zum Sehen dar, wie es in dem bekannten Beispiel von Köhler über die Wörter Maluma und Takete mit den entsprechenden Bildern geschieht.

Der im Buch als sechstes Kapitel abgedruckte Aufsatz von Rudolf Arnheim beschäftigt sich mit der Beziehung zwischen „Funktion und Ausdruck“⁴:

„Den Ausdruck eines Gegenstandes sehen heißt, allgemeine, dynamische Qualitäten in seiner besonderen Erscheinung sehen. In einem Zweckobjekt können wir eine gewisse Dynamik - Gießen, Aufsteigen, Fassen, Aufnehmen usw. - sehen. Wir können auch ‚Charakterzüge‘ erkennen, wie Biegsamkeit, Festigkeit, Anmut, Stärke usw.; diese Eigenschaften sind genau wie bei einem Werk der bildenden Kunst eng mit dem Thema verbunden: die Anmut des Ausgusses besteht eben darin, dass er seine Gießfunktion anmutig erfüllt; die Festigkeit der dorischen Säule darin, dass sie das Dach fest trägt.[...] Eine wahre Tür jedoch vermag die architektonische Geste der Einladung zu vermitteln. Die physische Funktion der Tür wird übersetzt in den wahrnehmbaren Ausdruck des Offenseins für den Empfang. In der mittelalterlichen Kirche ist die Tür so gestaltet, dass die Geste gleichsam das Erlebnis geistiger Initiation bedeutet.[...] Unsere technologische Zivilisation neigt dazu, Gebrauchsgegenstände, darunter auch Gebäude, auf ihre physische Funktion zu reduzieren. In vielen unserer Gebäude ist die Tür nichts anderes als das Loch, durch das man ein und ausgeht. Dies gilt sogar für einige moderne Kirchen.“

² Wittgenstein, L. (1982): *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

³ Bozzi, P. (1988): „vedere come“. *Commenti ai §§ 1-29 delle Osservazioni sulla filosofia della psicologia di Wittgenstein*. Milano: Guerini, 48-59.

⁴ Arnheim, R. (1964): From Function to Expression. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 23(1), 24-41, dt. 1973 in *Archithese*, 5, 5-16.

Am Ende des Aufsatzes schreibt Arnheim:

„Statt ein Gebäude in der Form einer Plastik zu verbergen, mussten der Architekt und seine Kundschaft sich zunächst zu dem Zweck des Gebäudes bekennen. Dabei sollte das Opernhaus aber nicht nur als nützliches Objekt behandelt werden, auch nicht nur als Objekt, dessen Nützlichkeit gezeigt zu werden verdient; sondern als ein Objekt, dessen Funktion, übersetzt in ein entsprechendes Formmotiv sichtbaren Verhaltens, unsere Existenz und unser Menschsein erhöhen soll. Ob man darauf hoffen kann, dieses Bekenntnis wieder in die Gestaltung von Gebrauchsgegenständen einzuführen, ohne zuerst unserem praktischen Leben wieder einen Sinn zu geben, bleibt eine offene Frage.“

Der Text von Manfredo Massironi⁵ (Kapitel 9 des Buchs) beschäftigt sich mit den verschiedenen Ebenen, die er in einem Kunstwerk sieht: „Die künstlerische Handlung besteht aus zwei Komponenten: Re-Interpretation und Ausdruck“. Die Anwendung der Ausdruckqualitäten war in der Malerei schon in der Vergangenheit geordnet, wie alte Texte beweisen. Dem Begriff von Re-Interpretation werden von Massironi verschiedene Bedeutungen zugeschrieben. Es kann um einen Auffassungswechsel einer Figur gehen oder eine Umdeutung, die auf einer höheren kognitiven Ebene ankommt.

Bei den im vorliegenden Buch enthaltenen empirischen Untersuchungen handelt es sich vor allem um solche, die von Giuseppe Galli und Renzo Canestrari⁶ am Psychologischen Institut der Universität Bologna durchgeführt worden sind. Die ersten vier Kapitel des vorliegenden Buches geben solche Untersuchungen wieder. Experimentell erforscht wurde die Beziehung zwischen Struktureigenschaften und Ausdruckseigenschaften bei der Wahrnehmung von Gesichtern. Dabei ging es vor allem darum, die tragende Rolle der Struktureigenschaften für den Ausdruck zu untersuchen. Nach Metzger kann man ja „von einem methodischen Primat der Struktur sprechen, weil von den drei Arten von Gestalt-Eigenschaften nur die Struktur registrierbar und mitteilbar ist.“⁷ Folgt man einem ganzheitlichen Zugang, so kann man die Wesenseigenschaften des Gesichtes durch die Eigenschaften des „physiognomischen Areal“ (Galli) bestimmt ansehen, die sich durch das Minenspiel verändern. Werden die Augenbrauen zusammengezogen und schräg gestellt, wie z. B. bei der Laokoon-Plastik, oder werden die Mundwinkel nach unten gezogen, so hat man eine klare Betonung der „vertikalen Haupterstreckung“ und gleichzeitig treten Wesenseigenschaften einer wehmütig-traurigen Färbung auf. Wenn jedoch die Mundwinkel auseinander- und nach oben gezogen werden, hat man eine Betonung der

⁵ Massironi, M. (2000): *L'Osteria dei Dadi Truccati. Arte, Psicologia e Dintorni*. Bologna: Il Mulino, 99-143.

⁶ Canestrari, R., Galli, G. (1961): Qualità espressive e strutturali nella percezione del volto, in *Rivista di Psicologia*, LV, 117-127. Galli G. (1966): *Sulle qualità formali dell'area fisionomica*, in Maccagnani G., *Psicopatologia dell'espressione*, Galeati Imola. Galli, G. (1961): Analisi fenomenologica di alcune caratteristiche formali del cerchio e dell'ellisse, in *Riv. Psicol.*, LV, 129-141.

⁷ Grundbegriffe der Gestaltpsychologie, in Metzger 1986, a.a.O., 127.

„horizontalen Haupterstreckung“ des physiognomischen Arealen und es treten gleichzeitig Wesenseigenschaften einer heiter-fröhlichen Färbung auf. Andere Untersuchungen von Galli (1. Kapitel des Buchs) beschäftigen sich mit der „inneren Dynamik“ einfacher Figuren wie Kreis und Ellipse, um zu beweisen, dass zwei Figuren mit denselben Konturen unterschiedlich wahrgenommen werden, je nach der Rolle, die im konkreten Fall der Haupterstreckung, der Quererstreckung und dem Verankerungspunkt zugewiesen wird.

Ausgangspunkt der Untersuchung von Marco Sambin⁸ (7. Kapitel) sind die Bemerkungen von Wertheimer und Arnheim über den Ausdruck von Tanzbewegungen. Sambin hat sechs Tänzerinnen die Aufgabe gestellt, einige Themen wie Liebe und Hass, Freude und Traurigkeit, Furcht und Mut durch Tanzbewegungen auszudrücken. Die Videoaufnahmen der Tänze wurden verschiedenen Beobachtern vorgespielt, um ihre Beurteilungen einzuholen. In den Schlussbemerkungen seiner Untersuchung schreibt Sambin: „Der körperliche Ausdruck der Tänze ist nicht ein Zeichen der verborgenen Seele einer Person, er ist vielmehr in sich selbst der endgültige Gegenstand, der das Interesse der Zuschauer erweckt.“ Der Zuschauer hat nicht ein Zeichen zu interpretieren sondern Bewegungen zu sehen, die den Ausdruck in sich tragen (Arnheim sagt: „movements are the carriers of an expression directly comprehensible to the eye“).

Die Herausgeber des Buches lehren an der dritten Universität Rom (Gabiella Bartoli unterrichtet dort Allgemeine Psychologie und Psychologie der Kunst; Stefano Mastandrea Allgemeine Psychologie). Ich finde es sehr bemerkenswert, dass so erfahrene Lehrer und Wissenschaftler wie diese beiden die gestalttheoretischen Ansätze von Metzger und Arnheim für die Psychologie der Kunst für noch in so hohem Maße aktuell und fruchtbar einschätzen, dass sie nun diesen Sammelband herausgegeben haben.

Giuseppe Galli, Macerata (Italien)

Giuseppe Galli, Prof. Dr. Med, geb.1933, ist ordentlicher Professor für allgemeine Psychologie an der Universität Macerata. Im Rahmen der Gestalttheorie hat er das Problem des phänomenalen Ich besonders untersucht. Neben vielen Publikationen, die Prof. Galli herausgebracht hat, ist er auch beratender Herausgeber der Gestalt Theory.

Adresse: Facoltà di Scienze della formazione- Università di Macerata. Piazzale Bertelli 1, 62100 Macerata, Italia.

E-Mail: galli@unimc.it

⁸ Sambin, M. (1989): Danza moderna, gestalt e tempo di performance, in A. Garau, *Pensiero e visione in Rudolf Arnheim*, Milano: Angeli, 244-273.