

Der unauffällige Begriff ‹Gestalt› ist seit Jahrzehnten ein fester Bestandteil der kunsthistorischen Sprache. Etwas verstaubt erinnert er an eine Zeit, als ‹Gestalt› und ‹Gestaltung› emphatisch aufgeladene Begriffe waren, die von menschlicher Kreativität und künstlerischer Formung kündeten. Die Hochschulen für Gestaltung mögen einem in den Sinn kommen oder die Gestaltpsychologie und das Prinzip der ‹guten Gestalt›. Auch wenn die Zeiten, als Kunsthistoriker sich intensiv mit den Experimenten der Gestaltpsychologen beschäftigten, vorbei sind, fallen einem Rudolf Arnheim und Ernst H. Gombrich ein, vielleicht auch die Gestaltpsychologen Max Wertheimer, Kurt Koffka und Wolfgang Köhler. Dass sie alle nach 1933 emigrieren mussten, scheint den aufklärerischen Charakter des Gestaltbegriffs zu beweisen. In der Tat gab es in den 1930er Jahren Verleumdungen der Gestaltpsychologie der Wertheimer Schule als ‹undeutsch›.¹ Doch die Situation ist widersprüchlicher.

Die Gestaltpsychologie ist auch als Grundlage einer kunsthistorischen Methode bekannt, der Strukturanalyse Hans Sedlmayrs.² Diese Annahme beruht vor allem auf Sedlmayrs Aufsatz *Gestaltetes Sehen* von 1925, der als Begründungstext der Strukturanalyse gilt und in dem sich Sedlmayr explizit auf die Gestaltpsychologie stützte.³ Auch wenn Sedlmayrs Rezeption der Gestaltpsychologie außer Frage steht, haben wir es hier doch mit einem Mythos zu tun.

Sedlmayr verfolgte außerordentlich aufmerksam die psychologische Literatur seiner Zeit und rezipierte schnell neue Publikationen. Wenn man allerdings in Sedlmayrs Aufsatz eine Darstellung des Gestaltkonzepts und seiner Potentiale für die Kunstgeschichte erwartet, ist man bei ihm an der falschen Adresse, auch die Literaturverweise auf die gestaltpsychologischen Texte bleiben kryptisch. Auffällig ist außerdem, dass sich Sedlmayr weniger auf den Gestaltbegriff selbst bezog als auf den Ausdruck ‹gestaltetes Sehen›, den er keinem Originaltext, sondern einer Rezension entnahm.⁴

Sedlmayr verwies in *Gestaltetes Sehen* vor allem auf Wertheimer. Dieser vertrat die Auffassung, dass sich Wahrnehmung nicht additiv vollzieht, sondern dass unmittelbar Ganzheiten wahrgenommen werden. Er stellte sich damit gegen die ältere Elementarpsychologie, die davon ausgeht, dass einzelne Elemente wahrgenommen und dann zu einem Ganzen zusammengefügt werden. Wertheimer – und auch schon vor ihm Christian von Ehrenfels – zeigte aber, dass es eine Gestaltwahrnehmung gibt, die nicht auf Elemente zurückzuführen ist. Eines seiner berühmtesten Experimente demonstrierte, dass man zwei schnell hintereinander gezeigte Linien als eine Bewegung wahrnimmt.⁵

Sedlmayrs Anliegen war es, durch den Gestaltbegriff zu einer besseren Beschreibung einer komplexen Architektur wie Francesco Borrominis San Carlo alle Quattro Fontane zu kommen, einer Beschreibung, die die Grundstrukturen des Baus erkennt und reflektiert. Sedlmayr übertrug Wertheimers Modell der Gestaltwahrnehmung so auf die Architekturanalyse, dass er in San Carlo zwei architektonische Grundeinheiten oder Gestalten, erkannte, eine Nischengruppe und eine Travée.⁶ Bei dieser Übertragung wurde aus einer unvermeidlichen Wahrnehmung, die sich in Experimenten beliebig reproduzieren lässt, eine zu erlangende Wahrnehmungsfähigkeit des Kunsthistorikers: Erst Sedlmayr erkannte die Gestalten, die die vorherigen Architekturforscher übersehen hatten.

Interessanter noch ist Sedlmayrs Umgang mit dem Wertheimer so wichtigen Thema der Ganzheit und des Elements. Sedlmayr suchte nämlich nach Grundeinheiten, aus denen die Architektur zusammengesetzt ist. Auch wenn er von «gestaltetem Sehen» sprach, beschrieb er einen ganz anderen, einen zergliedernden Sehvorgang: Man wird, nach Sedlmayr, sogar von der Architektur gezwungen, sie visuell zu zerlegen.⁷ Damit hat Sedlmayr das Wahrnehmungsmodell Wertheimers verkehrt, was vermutlich nicht nur an Sedlmayrs bekanntem sehr freiem Umgang mit den Gedanken anderer liegt, sondern genauso an der nur sehr beschränkten Adaptierbarkeit der Gestaltpsychologie für die Analyse von komplexen Kunstwerken.

Bezeichnenderweise verzichtete Sedlmayr in seiner Verteidigung des Aufsatzes im folgenden Jahr auf den Gestaltbegriff und sprach nur noch von «Gestaltung». Allerdings erweckte er durch entsprechende Fußnoten in den meisten seiner Schriften den Anschein einer konsequenten Wertheimer-Rezeption. Er bezog sich in ihnen sehr allgemein auf die ganzheitlichen Aspekte der Gestaltpsychologie, ohne auf den spezifischen Ansatz der Gestaltpsychologie einzugehen.⁸

In seinem 1930 veröffentlichten Borromini-Buch gab er nicht nur den Gestaltbegriff auf, sondern tauschte auch das psychologische Modell aus.⁹ Nun gründete Sedlmayr seine Analyse auf der Charakterologie eines Ernst Kretschmer, einer Weiterentwicklung der Physiognomie, die aber nur drei unterschiedliche Körper- und Charaktertypen kennt.¹⁰ Ebenfalls völlig verändert ist Sedlmayrs Einstellung zu «Ganzheit» und «Teil». Faszinierte ihn 1925 das Analytische in Borrominis Architektur, die damit auch seinen eigenen damaligen analytischen Interessen entgegenkam, so perhorreszierte er es 1930 und erkannte darin Anzeichen für eine beginnende Schizophrenie Borrominis.¹¹

Auch spätere Schriften Sedlmayrs zeigen, dass die Gestaltpsychologie nicht die Basis der Strukturanalyse ist, wohl aber immer eine psychologische Theorie dazu diente, die Strukturanalyse zu legitimieren. Auf den Versuch mit Kretschmers Typologie folgte die Rezeption der Charakterologie des Wehrmachtpsychologen Philip Lersch. Dessen Schichtenmodell vom menschlichen Charakter übertrug Sedlmayr auf das Kunstwerk, als ob Menschen und Artefakte strukturanalog seien.¹² Diese Anthropologisierung des Kunstwerks ist ihrerseits ein Strukturelement von Sedlmayrs Psychologierezeption. Sie zeigt sich auch in seiner physiognomischen Deutung von Borrominis Architektur.¹³

Man könnte vermuten, dass der Nationalsozialist Sedlmayr auch aus politischen Gründen den Gestaltbegriff und die Verbindung zu Wertheimer vermied. Doch ganz im Gegenteil: Es finden sich auch in Sedlmayrs Texten aus den 1940er Jahren noch Wertheimer-Verweise. Vor allem aber

Phrasen-Dreschmaschine

progressiv

ambivalente

Interpretations-

Struktur

aus der
Wortspiel-
höhle des
Übersetzer-
Kollegiums
Straelen

Falls Sie an Formulierungsnot leiden: hier sind insgesamt 8000 Phrasen. Auf jeder Seite 1000, und wenn Sie die Bestandteile von beiden Seiten kombinieren, noch einmal 6000. Außerdem können Sie in die Zwischenräume der Scheiben Ihre eigenen Lieblingsphrasen eintragen. Das dürfte dann für Ihre Zukunft reichen.

© Klaus Birkenhauer / Straelener Manuskripte Verlag, Pf. 1324 D-47630 Straelen
ISBN 3-89107-000-4

Phrasen-Dreschmaschine

konservativ

abendländische

Wesens-

Gläubigkeit

aus der
Wortspiel-
höhle des
Übersetzer-
Kollegiums
Straelen

Falls Sie an Formulierungsnot leiden: hier sind insgesamt 8000 Phrasen. Auf jeder Seite 1000, und wenn Sie die Bestandteile von beiden Seiten kombinieren, noch einmal 6000. Außerdem können Sie in die Zwischenräume der Scheiben Ihre eigenen Lieblingsphrasen eintragen. Das dürfte dann für Ihre Zukunft reichen.

© Klaus Birkenhauer / Straelener Manuskripte Verlag, Pf. 1324 D-47630 Straelen
ISBN 3-89107-000-4

war der Gestaltbegriff auch nach 1933 in aller Munde. Zahlreiche Publikationstitel belegen, wie unterschiedlich er verwendet werden konnte: Karl Gruber, *Die Gestalt der deutschen Stadt*, Leipzig 1937; Hubert Schrade, *Die heldische Gestalt in der deutschen Kunst*, München 1937; Hugo Kehrer, *Greco als Gestalt des Manierismus*, München 1939 oder Walter Sänger, *Der deutsche Dom zu Halberstadt: Gestalt und Symbol*, Weimar 1942. Unter methodischen Gesichtspunkten ist vor allem der Titel von Lottlisa Behling, *Gestalt und Geschichte des Maßwerks*, Halle 1944 aufschlussreich, denn er erschien in der Reihe *Die Gestalt: Abhandlungen zu einer allgemeinen Morphologie*, die von Wilhelm Pinder, Wilhelm Troll und Karl Lothar Wolf herausgegeben wurde.¹⁴ In ihr ging es um eine Annäherung von Natur- und Geisteswissenschaften, ein gemeinsamer Bezugspunkt war Johann Wolfgang von Goethes Gestaltbegriff. So war auch der erste Band *Goethes morphologischem Auftrag* gewidmet und sollte eine gestalthafte deutsche Naturwissenschaft begründen, als Alternative zur ›westlichen‹ Molekularchemie und Relativitätstheorie.¹⁵ Auch in anderen Schriften propagierte der Spiritus Rector der Reihe, der Botaniker Troll, «Die Wiedergeburt der Morphologie aus dem Geiste deutscher Wissenschaft».¹⁶ Es war Behlings kunsthistorisches Programm, Trolls botanische Morphologie in die Kunstgeschichte zu übertragen und die unterschiedlichen Formen des Maßwerks auf ihren Urtyp hin zu untersuchen.

Trolls nationalistische Rezeption von Goethes Gestaltbegriff war nicht ungewöhnlich. Auch der von Sedlmayr seit den 1940er Jahren viel rezipierte Gestalttheoretiker Ferdinand Weinhandl verband beides. Dieser profilierte sich mit Texten wie *Führer und Ganzheit* oder *Der Gestaltgedanke in der Philosophie des neuen Deutschland* und besetzte so den Gestaltbegriff, der nun von ›Wesen‹, ›Charakter‹ oder ›Physiognomie‹ nicht mehr zu unterscheiden ist.¹⁷ Der kritische Gedanke der Gestaltpsychologie, dass die Gegenstandserkenntnis von psychologischen Gesetzmäßigkeiten geprägt wird, ist verloren. Gestaltwahrnehmung wurde nun mit unmittelbarer Wesenserkenntnis gleichgesetzt.

Gestalt wurde zunehmend als ein Ideal verstanden, dem man das Ungestaltete entgegen setzte. Pinder sprach am Denkmalflegetag 1933 über die Gestalt der deutschen Altstadt und verband dabei Gestalt- und Ganzheitsbegriff. Wenngleich diese Verbindung auch für Wertheimer wichtig war, bekam sie hier eine ganz andere Bedeutung: «‹Ganzheit› aber ist nicht umsonst ein philosophischer Grundbegriff innerhalb der Selbstfindung unserer Tage – Ganzheit und Gestalt. Ganzheitsphilosophie steht hinter den Gedanken unseres großen Führers – Ganzheits- und Gestaltphilosophie. Das zersetzte Bild der Neustädte ist das unwillkürliche Selbstporträt der liberalistischen Haltung.»¹⁸

Pinders Verwendung von ›Gestalt‹ und ›Ganzheit‹ entsprach ganz der nationalsozialistischen Auffassung. Gestalt wurde zum nationalsozialistischen Ideal, das man mit Deutschheit und Germanentum, Führerschaft und Gestaltungswillen assoziierte. Dieses Gestaltverständnis ist stark von dem Goetheaner und Antisemiten Houston Stewart Chamberlain geprägt, der auch mit dem Gestaltpsychologen und Lehrer von Wertheimer Christian von Ehrenfels befreundet war.¹⁹ Chamberlains Gleichsetzung von ›Gestalt‹ und ›Leben‹ bekam durch seine Verbindung mit einem aggressiven Antisemitismus eine bedrohliche Komponente. Die Juden wurden von ihm als das Gegenteil von Gestalt, als Verbreiter von Chaos, stilisiert. Ihnen sprach der Ganzheitspsychologe Friedrich Sander 1937 im Namen der Gestaltlehre das Lebensrecht ab:

«Wer das deutsche Volk [...] zu seiner eigenen Gestalt zurückführen will, wer der Sehnsucht der Volksseele, ihr eigenes Wesen rein auszuprägen, zum Ziele verhelfen will, der muss alles Gestaltfremde ausschalten, insondernheit muss er alle fremdrassischen zersetzenden Einflüsse unwirksam machen. Die Ausschaltung des parasitisch wuchernden Judentums hat ihre tiefe ethische Berechtigung in diesem Willen zur reinen Gestalt ebenso wie die Unfruchtbarmachung der Träger minderwertigen Erbgutes im eigenen Volke.»²⁰

Chamberlains rassistische Gestaltkonzeption wurde von nationalsozialistischen Rasseanthropologen weiter ausgebaut:

Ludwig Ferdinand Clauß brachte in seiner Publikation *Rasse ist Gestalt* die neue Gestaltlehre auf den Punkt: Die «gute» oder «reine Gestalt» ist nun die Reinrassigkeit.²¹ Die «germanische», beziehungsweise «nordische» Rasse verband man mit Gestaltkraft und Formwillen und stellte ihr die Formlosigkeit der «ostischen» und «orientalischen» Rasse gegenüber.²² In diesem Sinne wurde die «gestaltende Linie bei Dürer» gerühmt, die das gleiche germanische Gestaltungsprinzip aufweise wie Rembrandts Kunst.²³ Pinder militarisierte gleichsam das «Nordisch-Lineare» und sprach von der «tätig stürmende[n] Linie», aus deren Gestaltung «tätigste Selbstbehauptung» spreche.²⁴ Wie stark der Gestaltbegriff bei ihm politisiert ist, zeigt sich, wenn er die «Gestaltung des geschlossenen Volkskörpers» im 12. und 13. Jahrhundert als Grundlage der deutschen Kunst erwähnt und sie mit der Besiedlung des Ostens verknüpft.²⁵ Nach 1945 scheint der Gestaltbegriff schlagartig frei von allen politischen Konnotationen zu sein, so dass Alfred Stange 1952 als Titel für seine philosophischen Reflexionen zur Kunst unbesorgt *Die Welt als Gestalt* wählte.²⁶

Anmerkungen

- 1 Vgl. Eckard Scheerer, «Organische Weltanschauung und Ganzheitspsychologie», in: *Psychologie im Nationalsozialismus*, hg. v. Carl F. Graumann, Berlin 1985, S. 15–53. Wolfgang Köhler war einer der wenigen deutschen Professoren, die sich öffentlich gegen den Nationalsozialismus stellten; er musste jedoch 1935 seinen jüdischen Kollegen Wertheimer und Koffka ins Exil folgen. Vgl. zur Gestaltpsychologie u. a. Mitchell G. Ash, *Gestalt Psychology in German Culture 1890–1967. Holism and the Quest for Objectivity*, New York 1995.
- 2 Vgl. Lorenz Dittmanns immer noch sehr lesbare Sedlmayr-Kritik: *Stil – Symbol – Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*, München 1967, S. 140–213, bes. S. 141 u. S. 156–158.
- 3 Hans Sedlmayr, «Gestaltetes Sehen», in: *Belvedere*, 1925, Bd. 8, Heft 10, S. 65–73.
- 4 Vgl. Sedlmayrs Form des Nachweises «v. Aster in einem Referate über K. Koffka», ebd. S. 65.
- 5 Max Wertheimer, «Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung», in: *Zeitschrift für Psychologie*, 1912, Bd. 61, S. 161–265.
- 6 Sedlmayr 1925 (wie Anm. 3); Sedlmayr ist wichtig, dass man diese beiden Gestalten alternativ sieht – entweder die Travée oder die Nische – und bezieht sich damit auf ein bekanntes gestaltpsychologisches Experiment.
- 7 Ebd. S. 72. Vgl. bes. dort Anm. 1: «Und diese Zerlegung kann man nicht nur vornehmen, sondern man muss es tun, um zu einer adäquaten Anschauung zu kommen. Das Gebilde selbst erzwingt diese Zertrennung».
- 8 Vgl. Hans Sedlmayr, «Zum gestalteten Sehen», in: *Belvedere*, 1926, Bd. 9–10, S. 57–62. Sedlmayrs Interesse an Wertheimer hielt in der Tat länger an; am 13. März 1929 wandte er sich brieflich an ihn; vgl. Ian Verstegen, «Art History, Gestalt und Nazism», in: *Gestalt Theory*, 2004, Bd. 26, S. 134–150, hier S. 139.
- 9 Hans Sedlmayr, *Die Architektur Borrominis*, 2. Aufl., München 1939 (Berlin 1930). Nur gelegentlich findet sich das Wort «Gestalt», doch ohne besondere Funktion.
- 10 Ernst Kretschmer, *Körperbau und Charakter. Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre der Temperamente*, Berlin 1921.
- 11 Sedlmayr 1939 (wie Anm. 9), S. 121. Vgl. dort das ganze Kapitel 5.2 *Die Architektur Borrominis ist typisch «schizothyme» Kunst*.
- 12 Philipp Lersch, *Aufbau des Charakters*, Leipzig 1938. Vgl. Hans Sedlmayr, «Kunstwerk und Kunstgeschichte», in: *Hefte des kunsthistorischen Seminars der Universität München*, 1956, Bd. 1, S. 8. Er zitiert Lersch, setzt aber anstelle von dessen Ausdruck «Charakter» einfach «Kunstwerk» ein.
- 13 Sedlmayr 1939 (wie Anm. 9), S. 98. Vgl. zu Sedlmayrs Konzept einer physiognomischen Kunstgeschichte Daniela Bohde, «Pieter Bruegels *macchia* und Hans Sedlmayrs physiognomisches Sehen – Psychologische Interpretationsmodelle von Hans Sedlmayr», in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 2008, Bd. 57.
- 14 Zwischen 1942 und 1955 erschienen 29 Bände aus den unterschiedlichsten Fachrichtungen.
- 15 Karl Lothar Wolf u. Wilhelm Troll, *Goethes morphologischer Auftrag: Versuch einer naturwissenschaftlichen Morphologie*, zweite Aufl., Halle 1942 (Leipzig 1940).
- 16 Wilhelm Troll, «Die Wiedergeburt der Morphologie aus dem Geiste deutscher Wissenschaft», in: ders., *Gestalt und Urbild. Gesammelte Aufsätze zu Grundfragen der organischen Morphologie*, Halle 1942, S. 148–157.
- 17 Ferdinand Weinhandl, «Führer und Ganzheit», in: *Forschungen und Fortschritte. Nachrichtenblatt der Deutschen Wissenschaft und Technik*, 1931, Bd. 7, S. 211–212, und ders., «Der Gestaltgedanke in der Philosophie des neuen Deutschland», in: ders., *Philosophie – Werkzeug und Waffe*, Neumünster 1940, S. 1–8.
- 18 Wilhelm Pinder, «Zur Rettung der deut-

schen Altstadt», in: ders., *Reden aus der Zeit*, Leipzig 1934, S. 70–93, hier S. 77.

19 Vgl. Houston Stewart Chamberlain, *Natur und Leben*, hg. v. Jakob von Uexküll, München 1928, insbesondere den Abschnitt *Lebenslehre*, der um den Gestaltbegriff kreist. Zu Chamberlain und Ehrenfels vgl. Ann Harrington, *Reenchanted Science, Holism in German Culture from Wilhelm II. to Hitler*, Princeton 1996, S. 106–111.

20 Friedrich Sander, «Deutsche Psychologie und nationalsozialistische Weltanschauung», in: *Nationalsozialistisches Bildungswesen 1937*, Bd. 2, S. 641–649, hier S. 642.

21 Ludwig Ferdinand Clauß, *Rasse ist Gestalt*, München 1937.

22 Vgl. Hans F. K. Günther, *Rassenkunde des deutschen Volkes*, München 1922, oder seine Deutung der Kunstgeschichte vom «Rassenstandpunkt»: ders., *Rasse und Stil – Gedanken über ihre Beziehungen im Leben und in der Geistesgeschichte der europäischen Völker, insbesondere des deutschen Volkes*, München 1926, S. 22, 38 u. 64.

23 Oskar Hagen, *Deutsches Sehen – Gestaltungsfragen der deutschen Kunst*, 3. Aufl., München 1933 (München 1920), S. 66.

24 Wilhelm Pinder, *Die Kunst der deutschen Kaiserzeit bis zum Ende der staufischen Klassik – Geschichtliche Betrachtungen über Wesen und Werden deutscher Formen*, Leipzig 1935, S. 49.

25 Ebd., S. 14.

26 Alfred Stange, *Die Welt als Gestalt*, Köln 1952. Vgl. auch Dagobert Frey, *Kunstwissenschaftliche Grundfragen – Prolegomena zu einer Kunstphilosophie*, Wien 1946, in denen er für eine am Gestaltbegriff orientierte Kunstgeschichte eintritt; vgl. ebd., S. 71–79.