

3. Das methodische Vorgehen

Das folgende Kapitel wird die Kunstnähe der Methode sowohl am Explorationsverfahren, wie auch am Beschreibungsgang verdeutlichen. Methode und Verfahren fußen zudem auf den oben skizzierten geisteswissenschaftlichen Strömungen und psychologischen Schulen. Wie dargelegt übernimmt die Morphologische Psychologie wesentliche Paradigmen und entwickelt über Abgrenzung und Fortentwicklung ein eigenständiges Bezugssystem.

3.1 Methodische Richtlinien für Erhebung und Auswertung

Das zentrale Erhebungsverfahren der Morphologischen Psychologie ist das morphologische Tiefeninterview. Es entlehnt eine Reihe seiner Interventions- und Explorations-techniken, sowie Verfahrensregeln der Psychoanalyse, kann jedoch durch die Annahme der grundsätzlich mehrfach determinierten Phänomene die Befragung je nach Gegenstandsbildung (s.o.) auf jeden Untersuchungsgegenstand übertragen.⁸¹ So steht im Falle dieser Studie nicht der Proband als Bildbetrachter im Fokus, sondern das Bild, das in seiner Wirkstruktur exploriert wird.

In der Morphologischen Psychologie folgen Erhebung und Auswertung nicht linear aufeinander, sondern entwickeln sich gemäß eines hermeneutischen Sinnverstehens spiralförmig.⁸² Die Selbsterfahrung und Selbstbeobachtung des Forschers haben daran einen unverzichtbaren Anteil – worin sich das konstruktivistische Wissenschaftsverständnis, aber auch die Nähe zur Psychoanalyse niederschlägt, die Übertragungsphänomene in ihrer Analyse mitberücksichtigt. Der Forscher wird also nicht als »Störvariable« verstanden, der mit seinem Einfluss auf das Explorationsgeschehen die Güte der Untersuchung schmälert, sondern er stellt ein »Werkzeug« der Erlebnisexploration dar.⁸³

Eine Morphologische Untersuchung baut zudem auf der vorwissenschaftlichen Erfahrung mit dem Gegenstand auf.⁸⁴ Sie beginnt bereits vor der Explorationsphase mit einer Selbstbefragung des Forschers, der die alltäglichen Phänomene rund um den Gegenstand einfangen soll. Hier wird nach dem Alltags- oder Selbstverständnis gefragt, mit dem uns die Untersuchungsgegenstände in gewohnten Kontexten üblicherweise begegnen. Auch um den Forschungsprozess zu kontrollieren, ist es wichtig, sich dieses

81 Diese Annahme gründet auf der »Transponierbarkeit«, die Christian von Ehrenfels neben der »Übersummativität« als grundsätzliche Gestaltqualität herausstellt. vgl. FITZEK, HERBERT/SALBER, WILHELM: *Gestaltpsychologie. Geschichte und Praxis*, S. 19ff. Aus der Transponierbarkeit als Axiom der Morphologischen Psychologie folgt die Mehrfachdeterminierung der Phänomene. Ein Einzelphänomen erhält somit seine Bedeutung von Kontexten her, die je nach »Gegenstandsbildung« differieren können.

82 Vgl. FITZEK, HERBERT: »Morphologische Beschreibung«, S. 5.

83 Vgl. LÖNNEKER, JENS: »Morphologie: Die Wirkung von Qualitäten – Gestalten im Wandel«, *Qualitative Marktforschung in Theorie und Praxis. Grundlagen, Methoden und Anwendungen*, Wiesbaden: Springer 2007.

84 Vgl. SALBER, WILHELM: *Der psychische Gegenstand*, S. 14; vgl. SALBER, WILHELM: *Kleine Werbung für das Paradox*, Köln: Arbeitskreis Morphologische Psychologie e.V. 1988, S. 9.

»eigenen« Zugangs zum Gegenstandsbereich, sowie des Forschungsinteresses gewahrt zu sein, weswegen im Vorfeld eine Eigenexploration in Form einer Erlebensbeschreibung angefertigt wird. Dies erleichtert es dem Interviewer, sich möglichst mit Vorannahmen bzgl. des Gegenstandes im Interview zurückzunehmen, um ihn möglichst erkenntnisoffen explorieren zu können. Somit dienen Selbsterfahrung und Selbstbeobachtung sowohl der Exploration des Gegenstands, von dem angenommen wird, dass er sich überindividuell entfaltet, als auch der Kontrolle des forschersischen Tuns.⁸⁵ In die Analyse dürfen explizit auch Erlebensmomente im Vorfeld der Untersuchung einfließen. Aus diesen »Vorgestalten«⁸⁶ lassen sich Hypothesen generieren, die jedoch im Interview nicht »getestet« werden, sondern lediglich eine Vorab-Richtung geben, die jederzeit verlassen werden kann. Diese Fluidität setzt sich in einer grundsätzlichen Austauschbewegung zwischen Erhebung und Auswertung fort: Von Interview zu Interview entwickelt sich ein allmähliches Verständnis. Das Untersuchungssetting erlaubt es, in der Fragerichtung auf der Grundlage bisheriger Interviews gezielt und anhand von ersten Einschätzungen des Gegenstands zu variieren. Dieses Vorgehen dient insbesondere dazu, schwer generierbare oder übersehene Aspekte des Gegenstandes zu explorieren. Wichtiger als die (Vor-)Überlegungen des Interviewers, ist es jedoch, den spontanen Aussagen des Probanden zu folgen, diese zu zerdehnen und nicht zu schnell in ein Erklärungskonstrukt zu bringen.

Sowohl auf der Ebene der Interviewführung, die im Folgenden näher erläutert wird, als auch auf der Ebene der Beschreibungen befinden sich Erfahrungen mit dem Gegenstand in einem gleitenden Übergang zu Erklärungen.⁸⁷ Der Beschreibungsdurchgang, der sich in vier Versionen aufspannt, wird diesem Übergang gerecht und sein Ablauf ebenfalls in diesem Kapitel erläutert.

3.1.1 Das Tiefeninterview als Explorationsverfahren

Das Tiefeninterview gilt als das wichtigste Erhebungsinstrument der Morphologischen Psychologie. Es handelt sich um ein nicht-standardisiertes Interview ohne Leitfaden mit einer Dauer von circa zwei Stunden. Ziel ist es, das komplexe Erleben des Probanden möglichst konkret und anschaulich hervortreten zu lassen. Dabei versucht

-
- 85 Wie wichtig die Selbstbeobachtung als Grundlage des Zugangs zur psychischen Wirklichkeit ist, macht Fitzek an divergierenden psychologischen Schulen fest; so in einem Versuchsaufbau von Wilhelm Wundt und der freieren Introspektionsform in der Psychoanalyse. vgl. FITZEK, HERBERT: »Beschreibung und Interview. Entwicklungen von Selbstbeobachtung in der morphologischen Psychologie«, S. 19.
- 86 Auf »Vorgestalten« wurde erstmals der »Ganzheitspsychologe« Sander bei seinen Untersuchungen zu seelischen Formenbildungen aufmerksam, vgl. FITZEK, HERBERT/SALBER, WILHELM: *Gestaltpsychologie. Geschichte und Praxis*, S. 87ff.
- 87 Dieser gleitende Übergang von Erfahrung zu Erklärung, auch als »Zwischenwelt-Formel« bezeichnet, muss in einer Morphologischen Untersuchung im Gegensatz zur Alltagserfahrung, die ebenfalls in ein »System von Erfahrungen und Erklärungen« eingespannt ist, explizit gemacht werden. Diese »Gegenstandsgewinnung« stellt nach Fitzek ein Gütekriterium qualitativer Forschung dar, vgl. FITZEK, HERBERT: *Inhalt und Form von Ausdrucksbildungen als Zugangswege zur seelischen Wirklichkeit*, S. 311ff.

es – kunstanalog – das Selbstverständnis unserer Alltagserfahrung aufzubrechen, Brüche, Drehungen und Wendungen, sowie die vielfältigen Implikationen des Erlebens explizit zu machen.

Das morphologische Tiefeninterview hat seine Wurzeln in der psychoanalytischen Behandlungstechnik. Im Folgenden werden einige methodische Entscheidungen der Psychoanalyse und ihre Übertragung in die Explorationsverfahren der Morphologischen Psychologie vorgestellt. Das Tiefeninterview stellt, auch wenn es nicht im therapeutischen Kontext steht, andere Ziele verfolgt und nicht den gleichen Grad an Intensivierung erreicht, ein »kleines Behandlungswerk« dar.⁸⁸ Dies liegt an der »Überschreitungs-methode«, in der – analog zum Psychoanalyse-setting – rationalisierende Überformungen unseres Alltagsverständnisses aufgebrochen und die Beschreibungen zu anschaulichen Bildern des Erlebens geöffnet werden.⁸⁹ Hierzu tragen die beiden Grundregeln der Psychoanalyse bei. Freud konzipiert die Psychoanalyse als einen geschützten Raum, in dem die Regel gilt, alles, was in den Sinn kommt, ohne Vorbehalt zu äußern. Aufseiten des Psychoanalytikers gilt es, eine Verfassung der »gleichschwebenden Aufmerksamkeit«⁹⁰ einzunehmen, die sowohl atmosphärisch der Generierung eines möglichst werturteilsfreien Raumes dient und den Behandler für (vermeintlich) Randständiges, Unterschwelliges, Atmosphärisches aufmerksam hält.⁹¹ Der Patient dagegen versichert, dass er alles das, was ihm in den Sinn kommt (auch vermeintlich Unzusammenhängendes) äußert. Beide Regeln dienen einer Lockerung der durch rationale Überformung und sozialer Erwünschtheit »entstellten« Erlebens- und Erfahrensmomente.⁹²

Eine solche vertrauensvolle, auf das Erleben und nicht auf Bewertung gerichtete Atmosphäre bildet eine wichtige Grundvoraussetzung für die Erlebnisexploration in einem morphologischen Tiefeninterview. Der Proband soll sich möglichst frei und offen äußern können. Aufseiten des Interviewers ist eine empathische, mitbewegende Haltung gefordert, aber auch Hartnäckigkeit im Zerdehnen der Erlebensbeschreibungen auf den zu untersuchenden Gegenstand hin. Im Tiefeninterview wird wie im Analyse-setting nach dem »freien Einfall« oder der »freien Assoziation« des Probanden gefragt – Interventionsmethoden, von denen sich Freud Hinweise auf »vergessene«, »entstellte« bzw. nur eingeschränkt bewussteinsfähige Erfahrungsinhalte erhoffte. Gleich-

88 Auch Freichels und Salber betonen die Nähe des Tiefeninterviews zur psychologischen Behandlung. vgl. FREICHELS, HANS-JÜRGEN: »Kennzeichen des morphologischen Tiefeninterviews«, in: *Zwischenschritte* 2/1995, S. 1-10; vgl. SALBER DANIEL: *Wirklichkeit im Wandel. Einführung in die Morphologische Psychologie*, Bonn: Bouvier 2009, S. 108-112.

89 Vgl. SALBER DANIEL: *Wirklichkeit im Wandel. Einführung in die Morphologische Psychologie*, S. 109ff.; vgl. FITZEK, HERBERT: »Beschreibung und Interview. Entwicklungen von Selbstbeobachtung in der morphologischen Psychologie«, S. 24.

90 Vgl. FREUD, SIGMUND: »Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung (1912)«, *Schriften zur Behandlungstechnik*, Frankfurt a.M.: Fischer 1975 (Studienausgabe, Ergänzungsband), S. 169-180, hier S. 171.

91 Die gleichschwebende Aufmerksamkeit hat Verwandtschaft mit der von Brentano und Husserl geforderten »Epoché« (=ich enthalte mich!). Sie inkludiert einen Verzicht auf vorgefertigte Annahmen/begriffliche Bestimmungen mit dem Ziel eine größtmögliche Empfänglichkeit für die sich zeigenden Phänomene und ihre Bedeutungsspielräume zu erzielen.

92 Vgl. FITZEK, HERBERT: »Beschreibung und Interview. Entwicklungen von Selbstbeobachtung in der morphologischen Psychologie«, S. 21-22.

chermaßen wie im Analysesetting kann ein mit Widerstand behafteter Erlebensanteil durch die freie Assoziation zum Vorschein gebracht werden. Diese Widerstände werden gemäß der Mehrfachdeterminierung der Phänomene (s.o.) je nach Setzung auf den jeweiligen Gegenstand bezogen und nicht im ›Innern‹ des Probanden verortet (vgl. apersonales Paradigma).

Während die Psychoanalyse die Phänomene, die sich in der Behandlung zeigen, auf einen unbewussten Konflikt des Patienten zurückführt, geht die Morphologische Psychologie, wie bereits erwähnt, von einer Überdetermination bzw. Mehrfachdeterminierung aller seelischen Ausdrucksbildungen aus. So steht ein Phänomen weder ›für sich‹ noch in strenger Determination zu einem solchen verdrängten Ausgangserlebnis, sondern ist in seiner Bedeutung jeweils kontextual zu verorten. Dies bringt einen wichtigen Zusatz zu den größtenteils aus der Psychoanalyse entlehnten Verfahren: Die Morphologische Psychologie achtet in ihrer Befragung auf die Wahrung des Gegenstandsbezugs bzw. auf die spezifische Richtung ihrer Exploration. Theoretisch fundiert in der Konzeption der Wirkungsräume/Figurationen ist der zu explorierende Gegenstand und nicht der Proband das ›Subjekt‹ der Untersuchung (s.o.). Im Falle der Exploration einer Bildwirkung sind die sich zeigenden Phänomene, Gesagtes und Nonverbales, also nicht auf den Probanden und seine Persönlichkeit, sondern auf das Bild zu beziehen. Diese wichtige methodische Richtlinie lenkt die Richtung der Befragung und legt die Zuordnung der Phänomene grob fest.

Die Interviewdynamik gibt Hinweise auf die gegenstandsspezifischen Grundqualitäten und Grundspannungen und ist darum für die Auswertung der Interviews fruchtbar. Das Augenmerk liegt hier wiederum nicht auf den ›individuellen‹ Ausformungen des Erlebens, sondern auf den Dynamiken, die sich interview-übergreifend wiederholen. Auch die theoretische Annahme eines Ineinanderwirkens von Gegenständlichem und Psychischem lässt es nicht zu, das Bilderleben aufzuspalten in die Aspekte, die aus der Persönlichkeit des Probanden herrühren und solchen, die – wie im Falle einer Bildwirkungsexploration – vom Bild ausgehen. Das Ineinander – Salber spricht von einem »Indem«⁹³ – erfordert darum um so mehr die Festlegung des Fokus. Dies bedeutet nicht, dass die Probanden im Anblick des Bildes nicht ›über sich‹ und ihre Erfahrungen sprechen dürfen. Diese Aspekte sind sogar äußerst wichtig, da sie – auf das Bild bezogen – offenbaren, welche Tiefenthemen/psychologischen Dimensionen durch das Bild angesprochen werden. Besonders bei Bildexplorationen wird spürbar, wie leicht sich der Fokus vom Bild auf den Probanden hin verschieben lässt: So kann ein Bild zur Persönlichkeitsdiagnose genutzt oder auch therapeutisch eingesetzt werden, um Veränderungen zu initiieren.

Auch das Übertragungsgeschehen zwischen Interviewer und Proband hat seinen Bezugspunkt im künstlich aus einem Verwandlungstotal herausgehobenen Gegenstand. Während die Analyse die Übertragung als eine Reinszenierung eines unbewussten Konflikts im Patient-Therapeut-Verhältnis versteht, wird diese Dynamik zwischen Interviewer und Proband – auch als Resonanzphänomen benannt – in einer morphologischen Studie methodisch konsequent auf den Gegenstand bezogen.

93 Vgl. SALBER, WILHELM: *Wirkungseinheiten*.

Da der Interviewer/Interviewerin explizit das eigene Erleben in die Exploration des Untersuchungsgegenstands miteinbringen soll, stellt ein gelungenes Tiefeninterview ein »gemeinsames Werk« oder eine »Werkgemeinschaft auf Zeit«⁹⁴ dar, das als »Duo«⁹⁵ einen Resonanzboden der sich übertragenden Qualitäten des Gegenstands bildet. Interviewer und Interview-Partner gehen sozusagen gemeinsam auf eine »Entdeckungsreise«⁹⁶. »Tiefe« meint hier das Spürbarwerden eines Zwischenraumes, der das Erleben nicht in den jeweiligen Erlebenssubjekten verortet.⁹⁷ Im Idealfall erschließen sich sowohl für den Interviewer wie für den Probanden »unvertraute Sinnzusammenhänge«.⁹⁸ Aus diesem Grund werden Fragen, die Erklärungen und Begründungen evozieren (die sogenannten »Warum«-Fragen), gemieden und solche, die die Beschreibungen von Qualitäten und Verfassungen erwarten lassen, bevorzugt.

Im Interview soll der Interviewer seine Aufmerksamkeit gleichschwebend verteilen: auf den Duktus des Gesagten ebenso wie auf die Inhalte, auf das Verbale wie auf das Nonverbale. Das »Indem« aller Bezüge, das in einer Aussage oder einem Phänomen wirksam ist, erfordert aus morphologischer Sicht ein geduldiges Verweilen bei den Phänomenen⁹⁹. Während der Interviewer einerseits mit dem Erleben des Probanden mitschwingt und diesem folgt¹⁰⁰, muss er gleichzeitig immer wieder Distanz nehmen, sich der Dynamik des Interviews gewahr werden und hierüber (bereits während des Interviews) Fragen/Thesen entwickeln.¹⁰¹ Die geforderte Offenheit liegt also in einer Waagschale mit dem Sinnverstehen des Interviewers. Denn nur aus einem solchen Verständnis heraus, vermag er an geeigneter Stelle im Erlebensfluss des Probanden zu intervenieren. Dabei geht es mal um Verlangsamung, mal um Spiegelung von Auffälligkeiten, mal darum, den Probanden zum Assoziieren und lauten Denken anzuregen.

Diese Explorationstechniken lassen sich unter dem Begriff der »Zerdehnung« subsummieren. Das Zerdehnen zielt nicht nur auf die Exploration unbewusster Anteile des Erlebens ab, sondern dient dazu, die vielfältigen Implikationen des Gesagten/Empfundenen deutlich hervorzubringen.¹⁰² Auf diese Weise verbinden sich in einer

94 Vgl. FREICHELS, HANS-JÜRGEN: »Kennzeichen des morphologischen Tiefeninterviews«, S. 3.

95 Anders als die Psychoanalyse trennt die Morphologische Psychologie nicht Übertragung von Gegenübertragung, sondern bezieht die gemeinsame Dynamik auf das jeweils gesetzte »Subjekt« der Untersuchung.

96 Vgl. SALBER DANIEL: *Wirklichkeit im Wandel. Einführung in die Morphologische Psychologie*, S. 110.

97 »Tiefe« meint ein »Dazwischen« vgl. FREICHELS, HANS-JÜRGEN: »Kennzeichen des morphologischen Tiefeninterviews«, S. 2.

98 Vgl. FITZEK, HERBERT: »Beschreibung und Interview. Entwicklungen von Selbstbeobachtung in der morphologischen Psychologie«, S. 24.

99 Vgl. SALBER DANIEL: *Wirklichkeit im Wandel. Einführung in die Morphologische Psychologie*, S. 105.

100 Die Methode der Mitbewegung ist ausführlich beschrieben in der Geschichte der Morphologie nach Fitzek, vgl. FITZEK, HERBERT: *Der Fall Morphologie. Biographie einer Wissenschaft*, S. 45.

101 Darin zeigt sich, hier auf der Ebene der Interviewführung, die morphologische Methodenforderung des Mitbewegens und Konstruierens.

102 Die Unterformen des Zerdehnens sind wiederum den Psychoanalyse-Techniken »Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten« entlehnt, vgl. FREUD, SIGMUND: »Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten (1914)«, *Schriften zur Behandlungstechnik*, Bd. Ergänzungsband, Frankfurt a.M.: Fischer-Verlag 1975 (Studienausgabe), S. 205-215.

morphologischen Erlebnisexploration der phänomenologische Anspruch das sich unmittelbar Zeigende nicht zu übergehen und es gleichzeitig auf seine Implikationen und unbewussten Gehalte hin zu befragen. »Tiefe« meint im Tiefeninterview somit nicht nur das Aufdecken unbewusster Anteile des Erlebens, sondern »Weite«.¹⁰³ Mit dem Zerdehnen soll einem schnellen Überspringen des Gesagten vorgebeugt werden und die erforderliche Explikation dessen, was implizit wirkt und im Alltagsverständnis unhinterfragt bleibt, gewährleisten. Zu den zerdehnenden Interviewtechniken zählen das Spiegeln der nonverbalen Äußerungen, Wiederholen des Gesagten, das Abwarten und Konfrontieren sowie die Aufforderung zum lauten Denken, zum Phantasieren und Projizieren. Der Interviewer »stört« hier gezielt all das, was sich im Alltag wie von selbst versteht. Er geht in die Aussagen der Probanden hinein, spiegelt und konfrontiert auch Nonverbales und vermeintlich Randständiges.

»Ähnlich wie in der Kunst brechen diese Verfremdungs-Techniken die zurechtgemachten Bilder auf. Das Interview schafft dadurch einen Freiraum für Gestalt-Entwicklungen, die in der Enge des Alltags unterdrückt werden.«¹⁰⁴

3.1.2 Besonderheiten morphologischer Beschreibung

Als tiefenpsychologisch fundierte Beschreibungssorte beinhaltet die Beschreibung nicht nur das im Interview explizit Gesagte, sondern auch den Duktus der Erlebensbeschreibung, Nonverbales, sowie die Interviewdynamik. Die Beschreibung richtet sich nicht nach dem Nacheinander dessen, was in den Interviews gesagt wurde; sie durchforstet das Material auch nicht nach Gemeinsamkeiten hinsichtlich der verwendeten Worte oder Synonyme. Sie lenkt den Fokus vielmehr auf durchgängige Qualitäten. Dabei werden die Phänomene erst durch eine »tätige Aus-Lese« sichtbar – mit anderen Worten durch eine Blickrichtung, die durch die spezifische Gegenstandsbildung bestimmt ist.¹⁰⁵ Bei Erlebniserfahrungen von Bildern ließe sich beispielsweise, im Sinne einer unterschiedlichen Gewichtung ebenso der Betrachter in den Fokus nehmen – etwa, wenn nicht eine Bildwirkungsanalyse, sondern eine Charakterisierung des Bildbetrachters mithilfe seines Bilderlebens das Ziel der Untersuchung darstellt. Diese Vorab-Setzung, als Gewichtung eines mehrfach determinierten Gegenstands verstanden, erlaubt die Verdichtung und Vereinheitlichung des Interview-Materials. Es ist die spezifische Gegenstandsbildung (oder Fragestellung), die der Deutungsbreite der Phänomene eine Richtung gibt.

Eine Besonderheit liegt zudem in der überindividuellen Beschreibungssorte, wie es das gestaltpsychologische Konzept der Wirkungs-Gefüge vorsieht. Die vier Beschreibungsdurchgänge umfassen jeweils alle geführten Interviews. Dabei entfaltet sich in Form eines Zitatenteppichs eine apersonale Erlebensgestalt – jeweils unter den spezifischen Blickwinkeln der vier Versionen. Die Zitate sind entsprechend aus dem Kontext des Einzelinterviews gerissen, jedoch über die Transkripte (im Anhang) in ihrer Einzelausprägung wieder rekonstruierbar. Das Vorgehen der Vereinheitlichung begründet

103 Vgl. SALBER DANIEL: *Wirklichkeit im Wandel. Einführung in die Morphologische Psychologie*, S. 108f.

104 Ebd., S. 110.

105 Vgl. ebd., S. 103.

sich zudem aus dem Einzelfallparadigma heraus, das der gewählten Methode axiomatisch zugrunde liegt. Danach müssen sich alle Wirkungszüge in einem Einzelinterview wiederfinden bzw. der gesamte Beschreibungsgang über die vier Versionen hinweg herleiten lassen. Die Richtlinien zur Vereinheitlichung der vier Beschreibungsdurchgänge – darunter auch die Wahl der Zitate aus den Einzelinterviews sind qualitativ und nicht quantitativ. Es wird nicht nach Häufigkeit des Gesagten gesucht, um es in der überindividuellen Beschreibung zu rechtfertigen, sondern nach besonders prägnanten Aussagen im Sinne der Gestaltlogik des Gegenstandes.¹⁰⁶ Wie im Tiefeninterview gelten (logische) Widersprüche nicht als Hinweis auf Unwissenschaftlichkeit oder gar als Ausschlusskriterium; vielmehr besteht die ›Kunst‹ der Beschreibung darin, die spezifische ›Psycho-Logik‹ dieser Gegensätze im Erleben transparent zu machen.

Ein Überprüfungs-kriterium hinsichtlich der ›richtigen‹ und somit wiederholbaren Rekonstruktion des überindividuellen Bilderlebens stellt die Begründung aller Einzelphänomene durch das Auswertungsschema der Figuration dar (s.o.). Lassen sich einzelne Phänomene nicht erklären, ist dies ein Hinweis auf eine nicht stimmige Gesamtbeschreibung. Ein solcher Fehler würde spätestens in der dritten Version, der Konstruktion, deutlich. In dieser Hinsicht bewegt sich die Beschreibung der Interviews als apersonale Gestalt in hermeneutischen Schleifen des Sinn-Verstehens. Der Versionengang dient somit nicht nur der Entfaltung und Rekonstruktion des Gegenstands, sondern auch der Überprüfung der einzelnen Auswertungsschritte.¹⁰⁷

Im Folgenden werden die vier Beschreibungsdurchgänge vorgestellt. Sie sind als »Wendungen« des Gegenstands durch verschiedene Perspektiven hindurch zu verstehen.

3.2 Beschreibung in vier Versionen

»Ähnlich wie sich ein Maler durch mehrere Versionen seinem Bild nähert, kann auch ein Psychologe sein Bild des Ganzen nur in mehreren Wendungen entwickeln.«¹⁰⁸

Die folgende Erläuterung der vier Beschreibungsdurchgänge greift pro Version jeweils ein Merkmal von Kunst nach Salber auf (Inkarnation, Fortsetzung, Expansion, Störungsform, Konstruktionserfahrung, Realitätsbewegung¹⁰⁹) und ordnet sie den vier Wendungen der Beschreibungen zu. Diese Kunstnähe der morphologischen Beschreibung hat, wie oben beschrieben, ihren Ursprung in der Psychästhetik des Seelischen. Sie wird dem Methodenstandard morphologischer Forschung gerecht, wonach Gegenstandskriterien zugleich Methodenkriterien sind¹¹⁰. Die Analyse eines Kunstwerks dop-

106 Vgl. FITZEK, HERBERT: »Beschreibung und Interview. Entwicklungen von Selbstbeobachtung in der morphologischen Psychologie«, S. 25.

107 Vgl. hierzu den Methodenstandard »Konsequenz der Ableitung«, vgl. FITZEK, HERBERT: *Inhalt und Form von Ausdrucksbildungen als Zugangswege zur seelischen Wirklichkeit*, S. 337ff.

108 SALBER DANIEL: *Wirklichkeit im Wandel. Einführung in die Morphologische Psychologie*, S. 115.

109 Vgl. SALBER, WILHELM: *Kunst-Psychologie-Behandlung*.

110 Vgl. FITZEK, HERBERT: *Der Fall Morphologie. Biographie einer Wissenschaft*; FITZEK, HERBERT: *Inhalt und Form von Ausdrucksbildungen als Zugangswege zur seelischen Wirklichkeit*; FITZEK, HERBERT: »Morphologische Beschreibung«.

pelt diese Gegenstandsbestimmung auf eigentümliche Weise: Ein Kunstwerk (seelisches Geschehen) begegnet sich im Gegenüber eines Kunstwerks.

3.2.1 Erste Version: Grundqualitäten (Eigenlogik/Inkarnation)

Auf der ersten Beschreibungsebene – mal als Gestaltlogik, mal als Grundqualität benannt – wird gemäß des Ganzheitsprimats nach durchgängigen, gemeinsamen Zügen gesucht, die den Gegenstand in einer übergreifenden Erlebensqualität charakterisiert. Grundqualitäten sind zunächst schwer greifbar, da sie wie selbstverständlich das ›Ganze‹ prägen. Sie zeigen sich in den Interviews oftmals gleich am Anfang der Interviews in den ersten Einfällen der Probanden und schlagen sich in der Interviewdynamik nieder.¹¹¹

»Ähnlich wie man sich einem Gemälde nähert, beschreibt man die »ersten Eindrücke« als Wirkungen der großen, im Vordergrund stehenden, leicht erzählbaren Grundgestalten.«¹¹²

Aufgrund der Flüchtigkeit dieses Gesamteindrucks erfordert die erste Version bereits auf der Ebene des Tiefeninterviews ein »Verweilen« bei den Phänomenen¹¹³. Die Grundqualität lässt sich nach Fitzek auch als ein übergreifendes Bild beschreiben, das mit seinen sinnlichen Qualitäten dem Gegenstand eine spezifische Eigenart oder Charakteristik verleiht.¹¹⁴ Die erste Version der Beschreibung sucht also nach einem ersten, vorläufigen Bild, das den Gegenstand in seinen Ganzheitsqualitäten zu fassen vermag. Wie die Kunst will sie zu einer Formenbildung kommen, die den Gegenstand wie eine lebendige Gestalt (neu-)erstehen lässt (*Eigenlogik/Inkarnation*). Sie folgt dabei insbesondere den sinnlich-materialen Qualitäten, die sich im Übergang von Seelischen und Gegenständlichem bewegen (*Materiale Symbolik/Durchlässigkeit*).

3.2.2 Zweite Version: Figuration (Störungsform)

Die zweite Version der Beschreibung baut auf der ersten Version auf und untersucht die Formenbildung in kunstanaloger Manier als expansiven Wirkungsraum – auch als Gestalttransformation oder Figuration benannt. Als lebendiges Wirkgefüge handelt es sich um das Herzstück einer jeden morphologischen Studie (s.o.).¹¹⁵ Ausgehend von der Grundqualität wird auf dieser Beschreibungsebene danach gefragt, welches Wirkgefüge der Gegenstand entfaltet und wie seine Teile zum Ganzen stehen und ein spannungsvolles, lebendiges Ganzes ergeben. In ihr tritt eine Erlebensgestalt in seinem ›für und wider‹, in seinem ›mit und gegeneinander‹ lebendig hervor (*Fortsetzung/Expansion*). Die erste Version, in der die Gestalt auf einen Blick beschaubar wird, erfordert diese Ausdifferenzierung der zweiten Beschreibungsebene. Sie verdeutlicht, dass es in einer

111 Vgl. FITZEK, HERBERT: »Morphologische Beschreibung«, S. 117.

112 SALBER DANIEL: *Wirklichkeit im Wandel. Einführung in die Morphologische Psychologie*, S. 115.

113 Ebd., S. 116.

114 Vgl. FITZEK, HERBERT: *Inhalt und Form von Ausdrucksbildungen als Zugangswege zur seelischen Wirklichkeit*, S. 289–290; vgl. FITZEK, HERBERT: »Morphologische Beschreibung«, S. 717.

115 Vgl. SALBER, WILHELM: *Wirkungseinheiten*, S. 126ff.; vgl. FITZEK, HERBERT: *Inhalt und Form von Ausdrucksbildungen als Zugangswege zur seelischen Wirklichkeit*, S. 291ff.

seelischen Formenbildung »kein Aufgehen ohne Rest« gibt.¹¹⁶ Damit wird die zweite Version der Beschreibung dem Metamorphosen-Charakter der Gestaltbildung gerecht; sie setzt »Form« und »Störung« in Bezug zueinander. Wie bereits in Kapitel 1.3.4. erläutert, umfasst die Hauptfiguration die vordergründigen und prägnanten Züge der Figuration, während die Nebenfiguration Phänomene beschreibt, die das Selbstverständliche der Hauptfiguration brechen und Randständiges, Unterschwelliges der Figuration durchscheinen lassen. Nebenfiguratives rebelliert in gewissem Sinne gegen die Gestaltprägnanz der Hauptfiguration und will Reste in Umsatz bringen. Damit kündigt sich in der Nebenfiguration ein Aufbrechen der Gestalt an.^{117/118} In diesem Beschreibungsdurchgang kommt der dialektische Zug seelischer Formenbildung zum Tragen, der sich in der Kunst als *Störungsform* zu steigern vermag.

3.2.3 Dritte Version: Konstruktion (Konstruktionserfahrung)

Der nächste Beschreibungsdurchgang befragt die Figuration auf ihre Konstruktionszüge hin. Er zeichnet sie modellhaft nach und lässt hierüber den »Bauplan« der Gestalt erkennen.¹¹⁹ Auf der Grundlage dieser »Architektur« wird – mit etwas Abstand vom empirischen Material – nach einem kulturellen Verwandlungsmuster gesucht, das dem Gegenstand zugrunde liegt. Die Morphologische Psychologie geht axiomatisch davon aus, dass Figurationen eine Reihe historischer Vorformen besitzen und sich in ihnen zeitüberdauernde Verwandlungsmuster niederschlagen.¹²⁰ Märchen und Mythen bieten einen Fundus solcher Verwandlungsmuster oder Entwicklungsbilder (s.o.). Mit ihnen wird der untersuchte Gegenstand ausgelegt – mit dem Ziel die spezifischen »Drehpunkte« oder »Drehgesetze« der Gestalt hervortreten zu lassen.

Wiederkehrend und die Verwandlungsmuster übergreifend sind nach Fitzek folgende Aspekte der Konstruktion von Verwandlung: Ein Verwandlungsmotiv liegt in den »unmöglichen Wünschen« des Menschen begründet. Sie zeigen sich zum einen an der Tendenz, stets über sich hinaus wachsen zu wollen, aber auch in destruktiven Mustern, die gerade, weil sie zerstörerisch sind, aufgesucht werden. Die Konstruktion von Verwandlung hat zudem die Eigenart, Gegensätzliches zusammenzubringen. Sie bildet ein dialektisches System aus. So ist eine Gestaltwerdung zugleich durch das gekennzeichnet, was in ihr ausgeschlossen ist. Ein drittes Merkmal liegt im Provisorischen und Unvollkommenen der Verwandlungskonstruktion. In ihr bleibt immer etwas aus-

116 Vgl. SALBER DANIEL: *Wirklichkeit im Wandel. Einführung in die Morphologische Psychologie*, S. 117.

117 Vgl. FITZEK, HERBERT: *Inhalt und Form von Ausdrucksbildungen als Zugangswege zur seelischen Wirklichkeit*, S. 293.

118 Haupt- und Nebenfiguration kann man sich auch an dem Verhältnis von Tag und Traum verdeutlichen. Der Traum behandelt Reste, Nebenfiguratives, das in den Vereinheitlichungen des Alltagsgeschehen keinen ausreichenden Umsatz findet; im Morphologischen Alphabet ist der Traum »Nebenbild«, vgl. SALBER, WILHELM: *Kleine Werbung für das Paradox*, S. 40.

119 Der Terminus ist der Morphologie Goethes entlehnt, vgl. FITZEK, HERBERT: *Der Fall Morphologie. Biographie einer Wissenschaft*, S. 48f.

120 Vgl. SALBER, WILHELM: *Seelenrevolution*, Bonn: Bouvier 1993; vgl. FITZEK, HERBERT: »Trends, Moden, Zeiterscheinungen. Kulturpsychologie als Psychologie der Gegenwartskultur«, in: *Zwischenschritte* 99/1 (1999), S. 25-53.

geschlossen oder unterdrückt; sie vermag ihre Verwandlungsaufgabe somit jeweils nur zum Teil zu lösen. Dies wirkt als »Unbehagen« kulturbewegend.¹²¹

Eine dritte Wendung innerhalb der Konstruktionsbeschreibung nimmt auf der Grundlage dieser Wandlungsprinzipien und -motive das spezifische Konstruktionsproblem des Gegenstands in den Blick. Zurückgehend auf die Eigenlogik der Formenbildung arbeitet sie in diesem Beschreibungsdurchgang die spezifische Ausformung des Versalitäts- bzw. Konstruktionsproblems heraus. Sie bewegt von der Versalität (s.o.) her die Frage, mit welcher spezifischen Herausforderung die Formenbildung des Gegenstandes verbunden ist und welche (seelische) Leistung sie erfordert. Sie fragt nach all dem, was in der Formenbildung ausgeschlossen ist und dennoch wirksam bleibt. Dies wiederum hat mit den oben bereits erwähnten zwiespältigen Formansprüchen seelischen Geschehens zu tun: diese steht grundsätzlich zwischen »Bindung und Lösung, Einheit und Vielheit, Konsequenz und Brechung.«¹²² Von der Verwandlungssorte eines Märchens oder Mythos her wird schließlich das Konstruktionsproblem nochmals anschaulicher. Es verdeutlicht die Grenzen und Kehrseite der spezifischen Verwandlungssorte, die auch der Mythos/das Märchen in seinem Konstruktionskern behandelt.

Der Blick auf den »Bauplan«, das Verwandlungsmuster, und Konstruktionsproblem kommt einer Meta-Perspektive auf den Gegenstand gleich und vollzieht sich in mehreren Wendungen. Darin erweist sich nicht nur die seelische Formenbildung als solche als kunstvoll. So wie die Kunst eine *Störungsform* gegenüber der Alltagserfahrung darstellt, greift die wissenschaftliche Analyse auf dieser Beschreibungsebene in das Selbstverständnis ihrer Untersuchungsgegenstände ein. Im Sinne der geforderten Mitbewegung erfordert dieser dritte Beschreibungsdurchgang im besonderen Maße die kreative Seite des Forschers. Er zeichnet sich – künstlerischem Schaffen vergleichbar – durch einen erhöhten »Freiheitsgrad« aus.¹²³

»Um die entscheidenden Drehpunkte der betrachteten Meta-Morphose zu finden, kommt der Psychologe nicht um das Drehen, Experimentieren, Ausprobieren, Konstruieren und Umstrukturieren herum.«¹²⁴

Eine Sonderstellung nehmen in diesem Zusammenhang Kunstwerke als Untersuchungsgegenstände ein. Vergleichbar mit Märchen und Mythen machen sie – wenn auch mit anderen medialen Mitteln – Konstruktionskerne unserer Verwandlungswirklichkeit beschaubar.¹²⁵ Diese Charakteristik des Kunstwerks wurde als *Konstruktionserfahrung* benannt. Sie macht zudem auf die Nähe künstlerischer und wissenschaftlicher

121 Vgl. FITZEK, HERBERT: *Inhalt und Form von Ausdrucksbildungen als Zugangswege zur seelischen Wirklichkeit*, S. 296f.

122 FITZEK, HERBERT: »Morphologische Beschreibung«, S. 720.

123 Vgl. SALBER DANIEL: *Wirklichkeit im Wandel. Einführung in die Morphologische Psychologie*, S. 118.

124 EBD.

125 Streng genommen müsste also ein Kunstwerk auf der Ebene der Konstruktion nicht mehr mit einem Verwandlungsmuster ausgelegt werden, so wie auch die Analyse eines Märchens oder eines Mythos dies nicht erfordert. Ein (medialer) Vergleich, wie auch in dieser Arbeit anvisiert, kann jedoch sehr erhellend sein.

Produktion aufmerksam.¹²⁶ Während im Betrachten eines Kunstwerks Konstruktionsprinzipien von Wirklichkeit wie von selbst hervortreten und möglicherweise für den Betrachter unbewusst/vorbewusst bleiben, so vollzieht die Morphologische Psychologie im Verlauf der dritten Version einen Übergang der Erfahrungsbeschreibung hin zu einem Erklärungskonstrukt. Sie macht die am Kunstwerk »erfahrene« Konstruktion explizit.

3.2.4 Vierte Version: Typisierung (Realitätsbewegung)

Auf die Beschreibung des Konstruktionsproblems folgt die typisierende Beschreibung. Sie durchforstet das Interviewmaterial nach spezifischen Lösungsmustern und Umgangsformen mit dem Konstruktionsproblem. Damit kehrt die »Spiralmethode« am Punkt höchster Verdichtung (Konstruktionsproblem) zur Phänomenfülle und Anschaulichkeit der Erlebensbeschreibungen zurück.¹²⁷ Wenngleich sich die Probanden darin unterscheiden, dass sie zu bestimmten Umgangsformen mehr tendieren, als zu anderen, so sind die Typen nicht eins zu eins den Probanden zuzuordnen. Vielmehr handelt es sich auch hier um eine die Interviews übergreifende, überindividuelle Beschreibung idealer Umgangsformen, die bei den einzelnen Probanden in einer Mischform auftreten. Die Lösungstypen sind auf das Konstruktionsproblem bezogen, das sie zu »lösen« suchen. Allerdings bleiben immer Reste, die sich nicht in ein Ganzes fügen. Im Versailitätsproblem liegt begründet, warum eine vollständige »Lösung« nicht erreicht werden kann – denn wie oben ausgeführt – tendieren Gestalten nicht nur dazu sich zu schließen (und somit zu »gelingen«), sondern auch wieder aufzubrechen, sich in Anderes zu wandeln. Sie sind »Drehfiguren«, die zugleich Zukünftiges und Vergangenes, Begrenzungen und Überschreitungen in sich vereinen und bewegen und in denen sich die gegensätzlichen Extreme seelischen Geschehens berühren. Die typisierende Beschreibung rührt damit am Gestaltparadox und lässt den besonderen »Witz« der Formenbildung durchscheinen.¹²⁸

Kunstanalog ist auch diese Version der Beschreibung. Sie entspricht mit dem Fokus auf den Umgang, der »Machbarkeit« und Übersetzung ins Alltägliche dem Kunst-Kriterium der *Realitätsbewegung*. So wie Störungsform auf Gegenläufe und Kehrseiten einer Formenbildung hinweist, so finden sich in diesem Beschreibungsdurchgang Formen des Umgangs, die keine endgültige Lösung versprechen und sich in ihrem Versuch, die Formenbildung in ein geschlossenes Ganzes zu bringen, in Paradoxien verstricken.

3.3 Gegenstandsspezifischer Untersuchungsaufbau

3.3.1 Versionengang und Auslegung der Bildwirkungsanalyse mit dem Narziss-Mythos

Die Untersuchung folgt dem morphologischen Versionengang der Beschreibung und beginnt mit der Grundqualität (Version 1) des Bilderlebens. Hieran anschließend wird

126 Auf die Frage, ob Bilder Medien der Erkenntnis sind, wird im Schlussteil eingegangen.

127 Vgl. FITZEK, HERBERT: »Morphologische Beschreibung«, S. 722.

128 Vgl. ebd., S. 723; vgl. SALBER DANIEL: *Wirklichkeit im Wandel. Einführung in die Morphologische Psychologie*, S. 124.

beschrieben, wie sich in Form einer Figuration (Version 2) das Bilderleben als lebendiger Wirkungsraum entfaltet. Die Benennung der Figuration als Spiegelerfahrung ist keine Vorab-Setzung, sondern Ergebnis der Untersuchung. Die Art dieser Spiegelerfahrung wird in seinen haupt- und nebenfigurativen Zügen beschrieben. Danach folgt die Konstruktionsbeschreibung (Version 3). Sie zeichnet zunächst den Erlebenslauf der Figuration in seinen konstruktiven Zügen nach und wird daraufhin mit dem Narziss-Mythos (nach Ovid) ausgelegt. Da dies eine psychologische Kenntnis der Wirkungs- und Konstruktionszüge der Erzählung erfordert – Bild und Erzählung hier also auf eine sich entsprechende psychologische Beschreibungsebene gebracht werden müssen – erfolgt hier noch eine Analyse des Textes in Form einer Komplexentwicklung (s.o.).¹²⁹ Die Kenntnisse, die diesem Vergleich bzw. Bezug entspringen, dienen der Erläuterung der seelischen Grundproblematik der Bildfiguration¹³⁰ sowie der Auslotung der medialen Unterschiede zwischen Bild und Text. Auf die Formulierung des Konstruktionsproblems folgen spezifische Lösungs- und Umgangsformen (Version 4) mit dieser Problematik in einem vierten Beschreibungsdurchgang.

3.3.2 Probandenauswahl und Interviewdurchführung

Die Explorationsphase fand im März und Sommer 2015 statt. Es wurden insgesamt elf Tiefeninterviews in einer Dauer von circa zwei Stunden vor dem Bild in der Galeria Barberini in Rom zu den regulären Öffnungszeiten geführt. Die Probanden wurden nach dem Schneeballsystem über Bekannte akquiriert. Dabei wurde auf eine Variation der demographischen Daten (Alter, Geschlecht, Beruf) geachtet. Die Altersspanne reicht von 18 bis 58 Jahren. Es wurden fünf Frauen und sechs Männer interviewt. Alle Interviews wurden in deutscher Sprache geführt. Die Zitate der Beschreibungen sind den jeweiligen Interviewtranskripten (siehe Anhang) entnommen und in der Vereinheitlichenden Beschreibung durch die Nummerierung der Interviews gekennzeichnet.

129 Im Unterschied zur Exploration des Bilderlebens wird in der Exploration einer Erzählung das Nacheinander des Erlebens berücksichtigt. Wie in der Figuration des Bilderlebens wird auch in der Wirkgestalt einer Erzählung davon ausgegangen, dass eine alle Züge der Handlung übergreifende Qualität wirksam ist. Diese Qualität entfaltet sich bipolar in Form eines Grundverhältnisses oder eines Grundkomplexes, der im Verlauf der Geschichte eine jeweils spezifische Entwicklung mit Steigerungen, Wendungen, Verkehrungen, Lösungen erfährt. Der Begriff Komplex und Komplexentwicklung stammt aus der morphologischen Filmwirkungsforschung, vgl. BLOTHNER, DIRK: *Erlebnisswelt Kino. Über die unbewußte Wirkung des Films*, 2. Aufl., Bergisch-Gladbach: Bastei Lübbe 2003.

130 Unter dem Kapitel der Bildreflexion wird auf den Vergleich nochmals Bezug genommen und mit der kunstwissenschaftlichen Bildforschung in einen Austausch gebracht. Besonderes Augenmerk wird an dieser Stelle auf die medialen Unterschiede von Bild und Erzählung gelegt.

Interview-partner	Geschlecht	Alter	Beruf	Familienstand	Interview-dauer
1	w	34	Lehrerin	in Partnerschaft, keine Kinder	1:47 Std.
2	w	50	Kunsthistorikerin	alleinstehend, keine Kinder	2:01 Std.
3	m	32	Architekt und Bildender Künstler	in Partnerschaft, keine Kinder	2:10 Std.
4	m	18	Schüler (Abiturient)	ledig	2:37 Std.
5	m	44	Komponist	in Partnerschaft, keine Kinder	2:00 Std.
6	m	37	Schriftsteller	verheiratet, keine Kinder	2:09 Std.
7	w	30	Physiotherapeutin	in Partnerschaft, keine Kinder	1:23 Std.
8	m	58	Soziologe	verheiratet, keine Kinder	2:06 Std.
9	w	25	Studentin	ledig, keine Kinder	2:21 Std.
10	w	52	Literaturwissenschaftlerin und Journalistin	verheiratet, ein Kind	2:01 Std.
11	m	49	Unternehmensberater und Schriftsteller	alleinstehend, keine Kinder	2:19 Std.