

## Das bildphilosophische Stichwort 24

Jörg R.J. Schirra/Zsuzsanna Kondor

### Figur/Grund-Differenzierung

Wiederabdruck des gleichnamigen Beitrags aus  
Schirra, J.R.J.; Liebsch, D.; Halawa, M.  
sowie Birk E. und Schürmann E. (Hg.):  
*Glossar der Bildphilosophie.*  
Online-Publikation 2013.

Bei der Gegenüberstellung von ›Figur‹ und ›Grund‹ handelt es sich um ein ganz allgemeines Prinzip der Wahrnehmung, das vor allem anhand der Bildwahrnehmung erkannt und untersucht worden ist und für diese auch besondere Bedeutung hat: In jedem Fall von Wahrnehmung ist das Wahrnehmungsfeld notwendig gegliedert in einen als ›Figur‹ bezeichneten fokussierten Bereich, der als aus dem Hintergrund des restlichen Wahrnehmungsfeldes hervorgetreten wahrgenommen wird. Diese Gliederung unterscheidet Wahrnehmung von verwandten, aber strukturell einfacheren Begriffen der Einwirkung von Welt auf die Aktivitäten eines Organismus. Beim Reflexbegriff etwa ist noch keine Figur/Grund-Differenzierung des Reizes enthalten: Der einem Reflexbogen zugeordnete Reiz ist entweder vorhanden oder nicht, seine situationale Einbettung in den Kontext für den Reflex nicht von Bedeutung.<sup>1</sup> Erst bei den komplexerem Verhalten<sup>2</sup> zugeordneten Wahrnehmungen macht es Sinn, von einem aus dem gesamten ›Merkfeld‹ herausgehobenen Bereich zu sprechen, dessen Wirkung zugleich auch von dem Rest des Merkfeldes abhängt. Dabei spielt es keine

---

<sup>1</sup> Allenfalls Krankheit oder Ermüdung – also dem Aktivitätsträger selbst und nicht dessen Umwelt zugerechnete Eigenschaften – können den Zusammenhang zwischen Reiz und Reaktion verändern. Zur Reflextheorie vgl. GALLISTEL 1980, insbesondere Kap. 1 (vgl. SHERRINGTON 1947).

<sup>2</sup> Vgl. auch im *Glossar der Bildphilosophie*: »Exkurs: Handlungen«, Abschnitt »Handlungen im weiten Sinn«.

Rolle, ob die Figur die visuelle Gestalt eines gesehenen, teilweise verdeckten Gegenstandes ist, eine Stimme in einer polyphonen Musikkomposition, die Geruchskomponente eines Parfums oder der Geschmack eines bestimmten Gewürzes in einem Gericht: Stets existiert diese Figur nur vor einem (oder: eingebettet in einen) zugehörigen Grund.

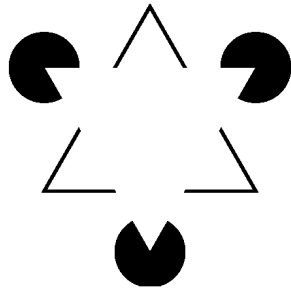


Abb. 1:

Kanizsa-Dreieck

Quelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kanizsa\\_triangle.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kanizsa_triangle.svg) [letzter Zugriff: 30.04.2018]

## 1. Verankerung in der Gestalttheorie

Um die Fülle der Informationen, die auf ein Lebewesen von seiner Umgebung einströmen, zu organisieren und für sein Verhalten zu nutzen, müssen selektierende und gruppierende Faktoren zusammenwirken. Wichtige Faktoren, die speziell bei den ›Wahrnehmung‹ genannten Phänomenen eine Rolle spielen, wurden in der Gestalttheorie zusammengestellt. Wahrgenommen werden keine isolierten Elemente – einzelne Empfindungen (wie sie etwa dem Reizungszustand einer einzelnen Sehzelle entsprechen würden) – sondern Gesamtheiten, die prinzipiell etwas sind, was in verschiedene Umgebungen eingebettet auftreten kann: Solche Gesamtheiten erscheinen damit prinzipiell als Gestalten vor einem Hintergrund und fokussieren auf diese Weise die Aufmerksamkeit auf bestimmte immer wieder vorkommende Konfigurationen.

Die Figur/Grund-Differenzierung liefert dabei den Rahmen für die gestaltpsychologischen Gruppierungsregeln: Gestaltgesetze, wie das der Nähe, der Geschlossenheit oder der Kontinuität, zielen darauf ab, Teile des Gesichtsfeldes als *eine* Figur vom Rest abzuheben. So wird etwa das grafisch gar nicht vorhandene ›weiße Dreieck auf weißem Grund‹ in Abbildung 1 als eine ›gute Gestalt‹ vor einem weitgehend gleichfarbigen Hintergrund gesehen.

Als allgemeines Wahrnehmungsphänomen ist die Figur/Grund-Differenzierung weder speziell auf visuelle Wahrnehmung beschränkt, noch gar auf das Wahrnehmen von Bildern. Allerdings wurde das Phänomen vor allem anhand von speziellen Bildwahrnehmungen entdeckt und untersucht.

## 1.1 Entdeckung durch Rubin

In die Wissenschaft eingeführt wurde die Figur/Grund-Illusion<sup>3</sup> um 1915 durch den dänischen Psychologen Edgar John Rubin (1886–1951) insbesondere am Beispiel der so genannten *Rubinschen Vase* (vgl. Abb. 2). Diese Grafik, bei der die Wahrnehmung zweier einander gegenüberstehenden Gesichter in die Wahrnehmung einer dazwischen stehenden Vase umspringt, spielt in Rubins zweibändigem Werk *Synsoplevede Figurer* (deutsch (1921): »Visuell wahrgenommene Figuren«) zum ersten Mal eine wichtige Rolle.<sup>3</sup> Rubins Grafik ist ein Spezialfall der so genannten multistabilen Wahrnehmung.<sup>4</sup>

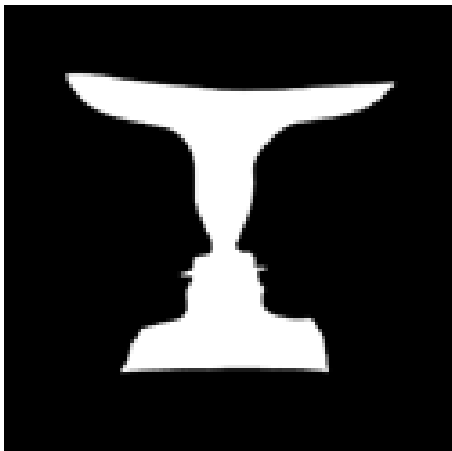


Abb. 2:

Die Grafik *Rubinsche Vase*

Quelle: RUBIN, EDGAR: *Visuell wahrgenommene Figuren*. Kopenhagen [Gyldendalske Boghandel] 1921

Der aus Kopenhagen stammende Rubin verbrachte einige Zeit in Göttingen, worauf sich u.a. eine phänomenologische Perspektive in seiner Auffassung von visueller Wahrnehmung zurückführen lässt. Offensichtlicher noch ist allerdings seine Nähe zur Gestaltpsychologie, insofern nämlich die *Rubinsche Vase* einen weiteren Beleg für deren These lieferte, dass das visuell Wahrgenommene nicht mit dem Netzhautbild identisch ist. An der *Rubinschen Vase* lässt sich so das Prinzip der Emergenz deutlich machen, nach dem wir Gegenstände unserer Umgebung als Ganze und auf einmal wahrnehmen. Wahrnehmung sollte demnach als ein produktiver Prozess der Gegenstandskonstitution aufgefasst werden, der das in unserer Erfahrung Erfasste mit Inhalten zur Lage und Beschaffenheit der jeweiligen Gegenstände versorgt, die nicht schon in den reinen Sinnesdaten enthalten sind.

<sup>3</sup> Rubin führte eine Reihe ähnlicher Bilder ein (etwa das schwarz-weiße Malteserkreuz), aber am bekanntesten wurde die *Rubinsche Vase*.

<sup>4</sup> Man spricht von »multistabiler Wahrnehmung«, wenn es zu spontanen Wechseln zwischen mehreren wahrgenommenen Inhalten ohne Änderung der Reizsituation kommt, z.B. wenn wir uns visuell zweideutigen Darstellungen wie der *Rubinschen Vase* oder dem *Necker-Würfel* gegenübersehen. Nicht immer verändern sich dabei die Bereiche, die als Figur bzw. Grund empfunden werden.

## 1.2 Was bedeutet ›Figur und Grund‹?

Anhand der *Rubinschen Vase* lässt sich untersuchen, nach welchen Gesetzmäßigkeiten sich Figur und Grund in der Wahrnehmung bilden bzw. wie zwischen verschiedenen Figur/Grund-Differenzierungen hin- und hergesprungen wird. Rubin formulierte 1915 folgenden »fundamentalen Satz«:

Wenn zwei Felder aneinander grenzen und das eine als Figur und das andere als Grund erlebt wird, kann das unmittelbar anschaulich Erlebte als dadurch gekennzeichnet betrachtet werden, daß von der gemeinsamen Kontur der Felder ein formendes Wirken ausgeht, das sich nur bei dem einen oder in einem höheren Grade bei dem einen Feld als bei dem anderen geltend macht. (RUBIN 1921: 36f.)

Im Falle bistabiler Wahrnehmung manifestiert sich dieses »formende Wirken« nach beiden Seiten in gleichem Grade: Die Zuweisung von Figur und Grund ist austauschbar und fluktuiert spontan: In Rubins berühmtem Beispiel sehen wir alternierend zwei Gesichter gegen einen weißen Hintergrund und eine Vase gegen einen schwarzen Hintergrund. Zu einem gegebenen Zeitpunkt nehmen wir dabei immer nur eine der beiden Möglichkeiten wahr. Da das Erregungsmuster der Netzhaut sich dabei nicht verändert hat, kann es nicht als Ursache für den spontanen Wechsel der Zuweisung herangezogen werden.

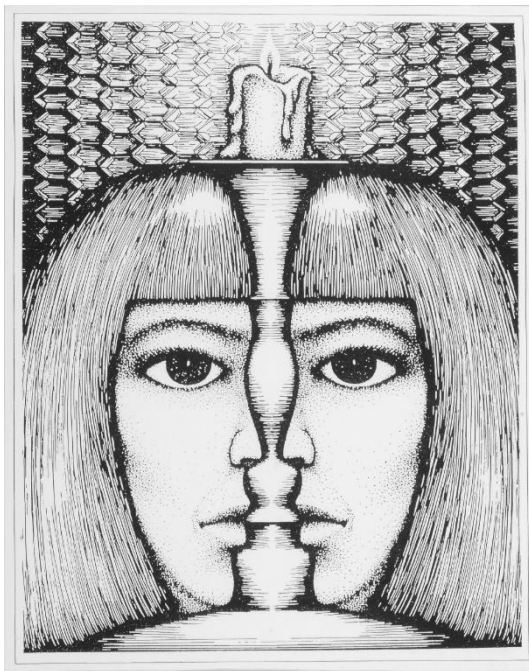


Abb. 3:

Ägypterin – Variante der *Rubinschen Vase* mit mehr als zwei Tiefenebenen

Quelle: [http://www.exploramuseum.de/images/pressefotos/vexiAegypterin\\_m.jpg](http://www.exploramuseum.de/images/pressefotos/vexiAegypterin_m.jpg) [letzter Zugriff: 30.04.2018]

Wie Rubin festgestellt hat, tendieren wir dazu, eine kleinere, geschlossene Form als Figur gegen den Grund der größeren umgebenden Fläche

anzusehen.<sup>5</sup> Der Figur kommt eine *Dingqualität* zu, während der Grund als eher schwer zu fassen und zu kategorisieren erscheint. Die Figur sticht heraus, der Grund tritt dagegen zurück. Insbesondere wird die sie trennende Kontur selbst stets der Figur zugerechnet, nicht dem Grund. Neuere psychologische Experimente haben Rubins These hinsichtlich der Kontur empirisch bestätigt (ANDREWS et.al. 2002: 897).<sup>6</sup>

### 1.3 Zusammenhang mit visueller Tiefenwahrnehmung

Dass die Konturlinie zur Figur gerechnet wird, ihre Grenze markiert, bedeutet auch, dass der Grund als *hinter* der Figur weitergehend wahrgenommen wird, obwohl er dort nicht direkt zu sehen ist. Die Konturlinie wirkt als Grenze nicht für ihn. Die in Abbildung 3 gezeigte Variante der Rubinschen Vase – bei der es sich in diesem Fall tatsächlich nicht um eine Vase sondern um einen Kerzenständer handelt – demonstriert diesen Aspekt augenfällig: Denn neben den beiden Figur-Zuordnungen der klassischen Fassung – zwei im Profil einander gegenüberliegende Gesichter bzw. ein Kerzenleuchter – tritt hier als dritte Variante auf: *ein frontal dargestelltes Gesicht zu beiden Seiten des Kerzenständers, das teilweise hinter diesem verborgen bleibt* (und selbst vor einem weiteren Hintergrund mit sechseckigem Muster liegt).

Arnheim sieht die Figur/Grund-Differenzierung als speziellen Fall des Erzeugens von Tiefenstaffelungen in der visuellen Wahrnehmung, nämlich einer mit genau zwei Ebenen (ARNHEIM 2000: 228ff.). Das Beispiel der *Ägypterin* (Abb. 3) macht zudem deutlich, dass der Figurbereich nicht notwendig als jeweils vorderste Darstellungsebene betrachtet wird: Bildet in dem Beispiel das Gesicht den als Figur wahrgenommenen Bildbereich, so steht der Kerzenleuchter zwar davor, ist aber nicht Teil der Figur. Dabei erklärt das Prinzip der *guten* (einfachen bzw. bekannten) Gestalt – hier eines frontal gesehenen Gesichts –, wieso die Figur/Grund-Differenzierung eine solche Tiefenstaffelung motiviert.

Allerdings ist die allgemeine *Tiefen*-Staffelung im Gegensatz zur Figur/Grund-Differenzierung nicht ohne weiteres auf andere Sinnesmodalitäten übertragbar: Mag beim Gehörsinn noch eine nach Entfernung gestaffelte Verallgemeinerung der Figur/Grund-Differenzierung Sinn machen, scheinen sich die anderen Sinne eher dagegen zu sperren: als *Lokalsinne* liefern sie keine *Übersicht*. Eine durch *Verdeckungen* bedingte Dynamik in der Figur/Grund-Differenzierung muss hier ganz anders gefasst werden. Handlungstheoretisch lässt sich im Übrigen eine Verbindung herstellen zwischen der spezifischen Art der Figur/Grund-Differenzierung in der visuellen Wahrnehmung und der

---

<sup>5</sup> Weitere Faktoren, die dazu beitragen, bevorzugt eine Seite einer (potentiellen) Konturlinie bzw. einen Bildbereich als Figur erscheinen zu lassen, diskutiert etwa Arnheim (ARNHEIM 2000: 219 ff). Vgl. auch Scholarpedia: Figure-ground perception.

<sup>6</sup> ANDREWS et.al. 2002: S. 897: »In (a), following a vase-to-faces transition, the standard image was replaced by an embossed-face version of the same stimulus, whereas in (b), subsequent to a faces-to-vase change, an embossed-vase version replaced the standard. « (vgl. die zugehörige Bilddatei).

Fähigkeit, den Schärfbereich der Linse im Auge zu verändern – eine Verhaltensoption, die in den anderen Fernsinnen nicht gegeben ist. Zusammen mit der entsprechenden Augenorientierung (nämlich mehr (näher) oder weniger (ferner) abweichend von der Parallelität der optischen Achsen der Augen), bildet dieser effektorische Anteil des visuellen Wahrnehmungsapparates die Basis für die Kopplung der Figur/Grund-Differenzierung mit der Tiefenwahrnehmung.<sup>7</sup>

## 2. Zwei Arten der Dynamik von Figur/Grund-Differenzierungen

Figur/Grund-Differenzierungen sind offensichtlich kein statisches Phänomen: Die die Wahrnehmung konstituierende Einteilung des Wahrgenommenen in Figur und Grund verändert sich mit der Zeit, selbst wenn keine Veränderung der äußeren Welt (der zugrunde liegenden Reizsituation) stattfindet. Diese Dynamik kann einfach der zeitlichen Abfolge entsprechen, in der verschiedene Bereiche des jeweiligen Merkfeldes in den Vordergrund der Wahrnehmung rücken. Es kann aber auch um eine ganz andere Art der Verschiebung von Grund und Figur gehen, bei der etwas, was zunächst (ganzheitliche) Figur war, nun selbst (verschiedenen) Figur/Grund-Differenzierungen unterworfen werden kann. Dynamiken der ersten Art kann man vereinfachend als ›horizontal‹ bezeichnen, zumal sich der Betrachtungshorizont dabei nicht verändert, die Wahrnehmung also, metaphorisch gesprochen, ›in demselben Horizont bleibt‹. Bei der zweiten Sorte verändert sich hingegen gerade der Wahrnehmungshorizont, wie bei einer vertikalen Bewegung oder einem Zoomen; daher die metaphorische Kurzbezeichnung ›vertikale Dynamik‹.

### 2.1 Die ›horizontale‹ Dynamik

Bistabile Wahrnehmungen wie bei der *Rubinschen Vase*, bei denen die Zuweisung von Figur und Grund sich immer wieder spontan umkehrt, stellen tatsächlich nur einen Spezialfall einer allgemeinen Variabilität der Figur/Grund-Bildung dar. Die Veränderung der konkreten Figur/Grund-Differenzierung kann dabei – muss aber nicht, wie die spontanen Wechsel bei multistabilen Wahrnehmungen deutlich werden lassen – durch Aufmerksamkeitsverschiebungen vom Wahrnehmenden beeinflusst werden. Beispielweise wird auch ein Betrachter des Bildes in Abbildung 4 – abhängig von seinen Augenbewegungen –

---

<sup>7</sup> Die Akkomodation der Linsen wird meist nicht direkt bewusst gesteuert und ist normalerweise mit der relativen Verdrehung der optischen Achsen beider Augen gegeneinander gekoppelt, so dass die Linsen jeweils ungefähr auf die Distanz eingestellt werden, in der sich die optischen Achsen schneiden.

zwischen verschiedenen Figur/Grund-Zuordnungen hin- und herspringen.<sup>8</sup> Verschiedene Bildbereiche werden jeweils als Figur vor dem restlichen Grund verwendet: Diese Wechsel sind bei sortalen Gegenständen besonders deutlich,<sup>9</sup> aber keineswegs auf diese beschränkt. Auch wenn beispielsweise die Pinselstriche eines Gemäldes betrachtet werden und die Aufmerksamkeit von einem besonders ausgeführten Pinselstrich zu einem benachbarten Strich wandert, geht das stets mit einer entsprechenden neuen Figur/Grund-Differenzierung des visuellen Wahrnehmungsfeldes einher: Was zuerst Teil des Grundes war, wird zur neuen Figur, und die alte Figur zum Teil des neuen Grundes.

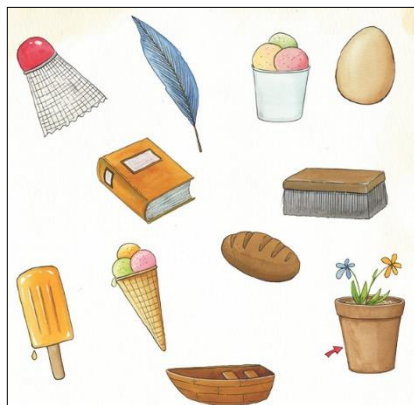


Abb. 4:  
Bild *Gegenstände* von Antje Bohnstedt  
Quelle: <http://www.antje-bohnstedt.de/illustrationen/gegenstaende/farbe/>

Ganz analog ist ein Umschalten der Figur/Grund-Unterscheidung beim Hören die perzeptuelle Basis des Aufmerksamkeitswechsel bei einer polyphonen Komposition auf eine andere Stimme, oder auch auf eine andere Instrumentalgruppe im Gesamtklang eines ausgehaltenen Orchesterakkords; beim Riechen das Hervortreten einer anderen Geruchskomponente eines Parfums, oder beim Schmecken das Bemerkens einer weiteren Zutat in einer Sauce.

## 2.2 Die ›vertikale‹ Dynamik

Betrachten Sie in Abbildung 4 den Federball. Nun betrachten Sie den weißen Fleck, der sich in dem Bildbereich befindet, der die rote Kappe des Federballs darstellt. In beiden Fällen wird Ihre Wahrnehmung von einer entsprechenden Figur/Grund-Differenzierung begleitet. Allerdings wird nun das, was zunächst

---

<sup>8</sup> Die Beobachtungen, die sich hierbei an der verhältnismäßig zufälligen Zusammenstellung von Gegenständen in einem Bild wie Abbildung 4 machen lassen, sind ohne weiteres auch auf kohärenter strukturierte Bilder (oder allgemeiner Szenen) von Gegenständen zu übertragen, wie beispielsweise Stillleben.

<sup>9</sup> Dazu passt, dass sortale Gegenstände zwar als ihre jeweils aktuellen Umgebungen (›Hintergründe‹) übersteigende (nämlich persistente) Phänomene begriffen werden, gleichwohl aber auch nie außerhalb eines Kontextes erscheinen können.

Figur war, selbst in Figur und Grund zerlegt. Obwohl der Übergang zwischen beiden zunächst wie ein Fall von ›horizontaler‹ Figur/Grund-Dynamik aussieht, handelt es sich um ein wesentlich komplexeres Phänomen, das mit der Frage zusammenhängt, was es denn eigentlich ist, was sich (›horizontal‹) in verschiedene Figur/Grund-Paarungen aufspalten lässt.

Insbesondere konstruktivistische Wahrnehmungstheorien unterscheiden zwischen dem, was schon in Figur und Grund getrennt ist (›so sehen wir die Welt‹), und das, was sich – durch einen Betrachter – in (prinzipiell diverse) Figur/Grund-Differenzierungen aufgliedern lässt, aber selbst noch nicht so aufgespalten ist (›die Welt, die gesehen werden kann‹, ›das, was (mithilfe von darauf vorgenommenen Figur/Grund-Differenzierungen) wahrgenommen wird‹). Neben die eigentliche Figur/Grund-Gliederung tritt damit ein Drittes, das man, einem Gedanken Heiders folgend, das ›Medium‹ der Figur/Grund-Differenzierung nennen kann.<sup>10</sup> Charakteristisch für diese ›vertikale‹ Dynamik der Figur/Grund-Differenzierung ist, dass das *Medium* für eine Figur/Grund-Unterscheidung selbst das Resultat einer anderen (›tieferen‹) Figur/Grund-Differenzierung darstellt. Mit ihr ist insbesondere das Phänomen der Emergenz der dritten Dimension verbunden.

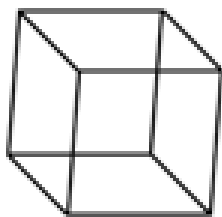


Abb. 5:

Bistabile Grafik *Neckerwürfel*: 3D- versus 2D-Wahrnehmung

Quelle: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Necker-wuerfelrp.png> [letzter Zugriff: 30.04.2018]

Am Beispiel des sogenannten *Neckerwürfels* kann man sich das klar machen: Der *Neckerwürfel* gilt als ein typisches Beispiel einer bistabilen 3D-Wahrnehmung: Bei der durch die schwarzen Linien bestimmten Figur eines Würfels vor neutralem Hintergrund kann entweder die linke obere oder die rechte untere der beiden im Inneren der Figur zu sehenden Ecken vorne liegen. Beide Wahrnehmungsalternativen schließen einander aus und springen in der Regel spontan ineinander um. Allerdings gibt es eine weitere Sichtweise des Bildes bei 2D-Interpretation – also als flache schwarze Linien auf weißer Fläche, die eine Flächenkachelung bilden. In diesem Fall bildet nicht der Würfel die Figur sondern eine der folgenden Flächen: in der Mitte ein kleines Quadrat, umgeben von zwei einander gegenüberliegenden kleinen Dreiecken (links unten und rechts oben) und vier Trapezen. Man stelle sich die Grafik etwa als Teil eines mit weißen Kacheln und schwarzen Fugen gestalteten Fußbodens vor. Offensichtlich entspricht diese Wahrnehmung der Wahrnehmung des Bildträgers,

<sup>10</sup> Vgl. Heider *Ding und Medium*. Auch einer der Medienbegriffe der Systemtheorie Luhmanns ist an diese Aufteilung angelehnt. Dazu auch › Wahrnehmungsmedien.



aus dem die dritte Dimension, in der der Würfel existiert, abgeleitet wird.



Abb. 6:

Verzögerte Figur/Grund-Differenzierung der zweiten Ebene bei erstem Sehen

Quelle: Photographie von R.C. JAMES, entnommen aus: LINDSAY, PETER H.; D.A. NORMAN: *Human Information Processing*. New York [Academic Press] 1977, Fig. 1.11

Auch der – für Emergenz-Phänomene charakteristische – Aha-Effekt, der bei der ersten Begegnung mit der Pigmentverteilung in Abbildung 6 in der Regel erst nach einiger Zeit auftritt, entspricht einem Wechsel der Figur/Grund-Zuordnung im vertikalen Sinn: Während zunächst die schwarzen Flecken als mehr oder weniger zufällig auf der Fläche verteilt erscheinen und einzelne davon spontan als Figur vor der umgebenden Fläche hervortreten, organisiert sich die Wahrnehmung im günstigen Fall nach einiger Zeit so, dass insbesondere ein schnüffelnder Dalmatiner als Figur vor einer Straßenszene in der Mitte des Bildes gesehen wird.

Wie beim Necker-Würfel ist es auch in diesem Fall schwierig, nach dem Erscheinen der dreidimensionalen szenischen Sichtweise auf die zugrundeliegende Flächensichtweise zurückzukommen. Der Abstieg zu den eigenwertlichen Elementen der Bildsyntax erfolgt selten spontan. Genau diese Umkehrung der vertikalen Figur/Grund-Verschiebungen spielt allerdings beim sogenannten Gestalterischen Sehen eine wichtige Rolle, geht es dabei doch darum, vorherrschende Figur/Grund-Differenzierungen aufzuheben, und beispielsweise statt des Neckerwürfels die zweidimensionale Flächenaufteilung des Bildes zu sehen. Auch die reflexive Verwendung von Bildern (bzw. Szenen) verweist auf die vertikale Dimension, insofern hier die Bildwahrnehmungen als Beispiele für bestimmte Figur/Grund-Differenzierungen oder deren Fehlen verwendet werden: Das Bild der Rubinschen Vase dient in der Regel nicht dazu,

visuell zwei Gesichter (oder eine Vase) zu präsentieren, sondern das Phänomen der Bistabilität der Figur/Grund-Differenzierung und damit eine bestimmte Art von Figur/Grund-Dynamiken selbst als Figur zu demonstrieren.

Wieder sind die vertikalen Verschiebungen der Figur/Grund-Differenzierungen nicht auf die visuellen Sinne beschränkt. Ein auditorisches Beispiel mag der Unterschied zwischen dem Verfolgen einer Melodie und dem Konzentrieren auf die Intonation ihrer Ausführung geben.

### 3. Auswirkungen

#### 3.1 Auswirkungen hinsichtlich Bild und Bildwahrnehmung

Die Figur/Grund-Differenzierung ist als allgemeine Eigenheit von Wahrnehmung zwar nicht spezifisch für Bildwahrnehmung, dort aber auch – insbesondere bei darstellenden Bildern – sehr wichtig. Entsprechend hat *Rubins Vase* Einfluss in den Bereichen Kunst und Design gehabt. Figur/Grund-Effekte, die dem Kippbild von Gesicht und Vase analog sind, wurden etwa von M. C. Escher häufig an ganz zentraler Stelle verwendet.<sup>11</sup> Kippbilder im allgemeinen sind allerdings nicht spezifisch auf Rubins Entdeckung zurückzuführen. Viele Designer von Logos setzen Zweideutigkeiten hinsichtlich der Figur/Grund-Differenzierung in ihren Arbeiten ein, um eine erhöhte Aufmerksamkeit zu erreichen. In der Kunst spricht man übrigens statt von ›Figur‹ und ›Grund‹ oft auch von ›positivem‹ bzw. ›negativem Raum‹ (vgl. TRITTHART 2013).<sup>12</sup>

Was die Konstitution des Bildinhalts gerade von naturalistisch gestalteten Bildern, Photographien oder Projektionen angeht, sind die dabei wirksamen Figur/Grund-Unterscheidungen mehr oder weniger direkt mit der ›direkten‹ visuellen Wahrnehmung der dargestellten Szene vergleichbar. Umgekehrt werden beispielsweise Abschwächungen der Figur-bildenden Eigenschaften einer Umrißlinie in der asiatischen Grafik wie auch der klassischen Moderne im Westen dazu benutzt, die naturalistische Tiefenstaffelung und dreidimensionale Raumwirkung zu unterlaufen. Arnheim erläutert mit Blick auf Strichzeichnungen von Matisse (gegenüber Rembrandt):

Bei Matisse ist der Begrenzungscharakter der Umrißlinien schwach; sie haben weitgehend die Eigenschaft selbständiger Objektlinien. Die Körper wirken nicht kompakt und lassen leicht erkennen, daß sie nur Teile der leeren Papieroberfläche sind. Die Zeichnung liegt wie ein durchsichtiges Netzwerk aus Linien über dem Hintergrund. Die dreidimensionale Wirkung ist auf ein Mindestmaß reduziert. Dahinter steckt natürlich Absicht. Während die älteren Künstler eine feste Körperlichkeit und klar erkennbare Tiefe hervorheben

<sup>11</sup> Vgl. dazu die Galerie der M.C. Escher Foundation, insbesondere die Kollektionen »Symmetry« und »Transformation Prints«.

<sup>12</sup> Die Gegenüberstellung von positivem und negativem Raum nimmt in der Architektur eine besondere, von der allgemeinen Figur/Grund-Differenzierung etwas abgesetzte Bedeutung an: Positiv ist der von Mauerwerk etc. eingenommene Platz, negativ der umbaute Raum.

wollten, ging es den modernen darum, Objekte zu entstofflichen und die Wirkung des Raumes herabzusetzen. Die modernen Zeichnungen sollen leichtgewichtige, offensichtlich von Menschenhand stammende Schöpfungen sein: Früchte der Einbildung und nicht Vortäuschungen einer stofflichen Wirklichkeit. Sie sollen die Fläche betonen, aus der sie entstanden sind (ARNHEIM 2000: 220).

Generell ermöglichen spezifische Darstellungsstile, insbesondere über Konturbetonung, Licht-Schatten-Setzung und ähnliche ›Techniken‹, bei Bildern, als intentional gestalteten Wahrnehmungsangeboten, bestimmte Figur/Grund-Bildungen beim Betrachter zu forcieren und so gezielt Interpretationen zu induzieren. Auf diese Weise kann die Wahrscheinlichkeit des Erfolgs der intendierten Kommunikation erhöht werden: Die bewusste Gestaltung der Figur/Grund-Differenzierung wirkt also als kommunikative Strategie. Einen Sonderfall der Bildherstellung stellt in dieser Hinsicht sicher die Erzeugung von multistabilen visuellen Wahrnehmungen dar.

Für die Bildwahrnehmung zentral ist zudem die Figur/Grund-Differenzierung zur Wahrnehmung des Bildes insgesamt, nämlich als ein Bildträger vor seinem Hintergrund. Mag die Wahrnehmung des darauf Abgebildeten noch so sehr auf die Figur/Grund-Differenzierungen aufbauen, die die abgebildete Szene selbst ermöglicht, etwa bei einem *trompe l'œil*; das alleine würde noch kein Bild ausmachen sondern lediglich eine Wahrnehmungstäuschung beschreiben (▷ Dezeptiver und immersiver Modus und Wahrnehmungssillusion). Mithilfe von Rahmen bzw. Rahmung wird die Bildfläche von der umgebenden Wandfläche abgegrenzt und als Figur hervorgehoben. Entsprechend wird der Rahmen (als besonders betonte Kontur) auch zum Bildträger gerechnet, hinter dem sich die Wand ungesehen fortsetzt. Innerhalb des Bildträgers kann dann auf einer zweiten Stufe von Figur/Grund-Differenzierungen der Rahmen wiederum als Figur gesehen werden vor dem Hintergrund des Bildraumes (bei dreidimensional darstellenden Bildern)<sup>13</sup>, der zumeist – beispielsweise im Sinne von Albertis Fenster – als hinter dem Rahmen fortgeführt begriffen wird.<sup>14</sup> Erst auf einer dritten Stufe können nun innerhalb des Bildraumes (bzw. der Bildfläche im engeren Sinn) die bildrelevanten Figur/Grund-Differenzierungen gebildet werden, die der Wahrnehmung des eigentlichen Bildinhaltes dienen. Der Rahmen liegt dabei ganz außerhalb des betrachteten Wahrnehmungsraumes, der im Wesentlichen als inhärent unbegrenzt empfunden wird. Bildwahrnehmung beruht also zumindest bei darstellenden Bildern mit ausgeprägtem Rahmen auf einer mindestens doppelten Kaskade von vertikalen Verschiebungen von Figur/Grund-Differenzierungen, durch die die konfligierenden Situierungen von sowohl Bildinhalt wie Wand als gleichzeitig hinter dem Rahmen befindlich konstituiert werden.

Auf die Rolle der Figur/Grund-Differenzierungen für das gestalterische Sehen und die reflexive Verwendung von Bildern wurde oben bereits hingewiesen.

---

<sup>13</sup> oder allgemeiner der eigentlichen Bildfläche.

<sup>14</sup> Ausnahmen in reflexiver Verwendung sind mit Bildern gegeben, bei denen Teile des Inhalts auf den Rahmen oder gar über den (scheinbaren) Rahmen hinausgreifen, wie etwa bei Pere Borrell del Casos populärem Werk *Flucht vor der Kritik*.

### 3.2 Kommunikationstheoretische Assoziationen

Die Konzeption der Figur/Grund-Differenzierung ist nicht nur in Wahrnehmungstheorien relevant: Auch bei der Kommunikation und insbesondere bei dem Gebrauch sprachlicher Zeichen lässt sich eine analoge Differenzierung konstatieren. So werden in der Linguistik diejenigen Teile einer Äußerung bzw. eines Satzes als ›thematisch‹ charakterisiert, die dem Adressaten bereits bekannt sind (oder auch: ihm als bekannt gelten), während das für ihn Neue in den als ›rhematisch‹ beurteilten Abschnitten zur Sprache kommt. Das Thema bildet den Hintergrund für die eigentlich wichtige Mitteilung des Rhemas, das ohne diese Verankerung im bereits (gemeinsam) Bekannten nicht verständlich wäre.<sup>15</sup> Genau genommen verbirgt sich bei propositionalen Äußerungen sogar eine doppelte Figur/Grund-Aufteilung: Zum Einen die Differenzierung zwischen dem thematischen Kontext und dem fokussierten propositionalen Gehalt der Äußerung; und zum Anderen innerhalb der Proposition die Differenzierung zwischen den Nominationen, die als bereits bekannter Hintergrund (und Teil des Kontexts) der neuen Information als Anker dienen, und der Prädikation, die als Figur auftritt (und als solche noch nicht im gemeinsamen Diskurskontext vor der Äußerung enthalten sein sollte).<sup>16</sup>

Im Bereich der Nachrichtentechnik, also in den Ingenieurwissenschaften, spielt schließlich das Verhältnis von ›Signal‹ und ›Rauschen‹ (auch ›Untergrund‹) eine mit ›Figur‹ und ›Grund‹ vergleichbare Rolle. Im Unterschied zur üblichen Redeweise von der Figur *vor* dem Grund wird hierbei allerdings davon gesprochen, dass es das Signal ist, das vom Rauschen *überlagert* wird.<sup>17</sup>

### 3.3 Figur/Grund-Differenzierung und Aufmerksamkeit

Offensichtlich kann die Figur/Grund-Differenzierung von Aufmerksamkeit und Erwartung beeinflusst und in gewissen Grenzen gesteuert werden. Die die Figur vom Grund abhebenden Gestaltbildungsprozesse stellen selbst einen spontan wirksamen Aufmerksamkeitsmechanismus dar. Gegenüber Aufmerksamkeitsphänomenen im engeren Sinn tritt bei der Figur/Grund-Differenzierung allerdings *kein* Ausblenden des jeweiligen Hintergrundes auf: Wird etwa eine Aufgabe mit hoher Konzentration bearbeitet – oder auch ein Spiel ganz vertieft gespielt –, so wird die jeweilige Umgebung oft völlig ›vergessen‹, bleibt

---

<sup>15</sup> Die Thema/Rhema-Aufteilung wurde insbesondere in der Nachfolge von V. Mathesius von der Prager Schule als grundlegende linguistische Differenzierung untersucht; vgl. MATHESIUS 1911.

<sup>16</sup> Im sprachlichen Fall kann es daher insbesondere vorkommen, dass eine als rhematisch intendierte Information tatsächlich vom Rezipienten bereits gewusst wird und daher für ihn zum thematischen Teil der Äußerung zählt, während ein vom Produzenten als thematisch eingeschätzter Äußerungsteil dem Rezipienten noch nicht bekannt war und für ihn somit zum Rhema wird. Die damit eröffnete Dynamik der kommunikativen Figur/Grund-Differenzierung ist ein wesentliches Charakteristikum sprachlicher Zeichen und demonstriert, dass zumindest bei diesen prinzipiell jede semantische Betrachtung von pragmatischen Aspekten dominiert wird.

<sup>17</sup> Vgl. hierzu auch die Verwendung von ›Signal‹ und ›Rauschen‹ in dem Bereich Signalentdeckungstheorie der Wahrnehmungspsychologie; VELDEN 1982.

ganz ausgeblendet und subjektiv verschwunden.

Das Wechselspiel zwischen sich spontan bildender Figur-Aufmerksamkeit und erwartungsgesteuerter Konzentration auf bestimmte Reizkonstellationen wird besonders deutlich bei der oben erwähnten umgekehrten vertikalen Dynamik: Es ist schwierig, die gestalterische Sichtweise gegen die spontane dreidimensionale Gestaltbildung durchzusetzen, selbst wenn diese bistabil ist.

In der digitalen Bildverarbeitung wird eine analoge Unterscheidung zwischen sogenannten *bottom up*-Prozessen und *top down*-Prozessen gemacht: In *bottom up*-Prozessen werden sensorische Elemente sozusagen ohne Aufmerksamkeitssteuerung nach Gestaltgesetzen selektiert und zusammengruppiert und zu komplexeren perzeptuellen Einheiten zusammengebunden; bei *top down*-Verfahren werden die Gruppierungs- und Selektionsschritte von einer vorgegebenen Zielgestalt (auf der gewissermaßen die Aufmerksamkeit ruht) gelenkt. Das Ziel kann dabei durchaus auch ein 3D-Modell sein (zu 3D-Modell ▷ Computergraphik) oder sogar einem sortalen Gegenstand entsprechen.

## Literatur

- ANDREWS, TIMOTHY J.; DENIS SCHLUPPECK; DAVE HOMFRAY; PAUL MATTHEWS; COLIN BLAKEMORE: Activity in the Fusiform Gyrus Predicts Conscious Perception of Rubin's Vase—Face Illusion. In: *NeuroImage*, 17, 2002, S. 890-901
- ARNHEIM, RUDOLF: *Kunst und Sehen: Eine Psychologie des schöpferischen Auges*. Berlin [De Gruyter] 2000
- GALLISTEL, RANDY: *The Organization of Action: A New Synthesis*. Hillsdale, NJ [Lawrence Erlbaum Assoc.] 1980
- MATHESIUS, VILÉM: O potenciálnosti jevů jazykových (Über die Potentialität der Spracherscheinungen) (1911). In: VACHEK, J.; MACEK, E. (Hrsg.): V. *Mathesius: Jazyk, kultura a slovesnost*. Prag [Odeon] 1982, S. 9-28
- RUBIN, EDGAR: *Visuell wahrgenommene Figuren. Studien in psychologischer Analyse*. Kopenhagen [Gyldendalske Boghandel] 1921
- SHERRINGTON, CHARLES S.: *The Integrative Action of the Nervous System*. New Haven [Yale UP] 1947
- TRITTHART, MARTINA: Der negative Raum oder die andere Seite des Lichts. Maria Nordman und Nan Hoover: Wahrnehmung Raum Kunst Architektur. In: *ALL-OVER. Magazin für Kunst und Ästhetik*, 5, 2013, S. 14-25
- VELDEN, MANFRED: *Die Signalentdeckungstheorie in der Psychologie*. Stuttgart [Kohlhammer] 1982