

Michael Heinrich

METADISZIPLINÄRE ÄSTHETIK

Eine Designtheorie
visueller Deutung und Zeitwahrnehmung

[transcript] Design

Aus:

Michael Heinrich

Metadisziplinäre Ästhetik

**Eine Designtheorie visueller Deutung
und Zeitwahrnehmung**

Mai 2019, 228 S., kart., Klebebindung, 34 SW-Abbildungen, 2 Farbabbildungen

34,99 € (DE), 978-3-8376-4828-7

E-Book:

PDF: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4828-1

Sinnliche Wahrnehmung und deren Deutung bilden die Grundlage unserer Welt-erfahrung. Wissenschaftler und Gestalter fragen daher seit der Antike, auf welche Weise ästhetische Empfindungen unser Fühlen, Denken und Handeln prägen. Michael Heinrich führt zunächst wissenschaftliche Perspektiven zur Ästhetik vergleichend zusammen und entwirft übergreifende Denkmodelle. Dabei wird erstmalig der enge Zusammenhang zwischen Ästhetik, Bewusstsein und Zeitwahrnehmung verdeutlicht, an Beispielen erklärt und konzeptionalisiert. Eine Übersicht zu den beachtlichen Auswirkungen ästhetischer Umfeldqualitäten auf Gesundheit und Wohlbefinden verweist schlussendlich auf die Verantwortung und das hohe Potenzial integrativen Designs für menschliche Lebensqualität.

Michael Heinrich (Prof. Dr.), geb. 1966, studierte am Mozarteum Salzburg und ist seitdem als Bühnen- und Kostümbildner, Innenarchitekt und Designer tätig. Er lehrt Darstellen, Gestaltungsgrundlagen und Szenografie an der Hochschule Coburg und promovierte in psychologischer Ästhetik an der LMU bei Ernst Pöppel.

Weiteren Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4828-7

© 2019 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

Einführung | 9

I VISUELL-ÄSTHETISCHE WAHRNEHMUNG UND BEDEUTUNGSZUWEISUNG | 19

1 Visuelle Ästhetik und die Idee der Schönheit | 23

- 1.1 Schönheit und Begriffsunschärfe: Die Illusion der Verständigung | 23
- 1.2 Schönheit, Herrschaft und Norm: Deutungskämpfe | 25
- 1.3 Schönheit und Ästhetik: Ideengeschichtliche Differenzierung | 26
- 1.4 Ästhetik, Wahrnehmung, Bewusstsein: Im Theoriendickicht | 30
- 1.5 Ästhetik und Gestaltungslehre: Ideologie, Pragmatismus, Trends | 32

2 Die Suche nach metadisziplinären Orientierungsmodellen | 35

- 2.1 Einflussbereiche auf die visuell-ästhetische Wahrnehmung und Deutung | 36
- 2.2 Interdisziplinär verortete, übergreifende Prinzipien visuell-ästhetischer Wahrnehmung und Deutung | 38
 - 2.2.1 Prinzip Komplementarität | 40
 - 2.2.2 Prinzip Funktionalität | 42
 - 2.2.3 Prinzip Naturbezüglichkeit | 43
 - 2.2.4 Prinzip Prozessbezüglichkeit/Morphodynamik | 45
 - 2.2.5 Prinzip Übersummativ Gestaltbildung | 46
 - 2.2.6 Prinzip Kontextabhängigkeit | 54
 - 2.2.7 Prinzip Abstraktion | 57
 - 2.2.8 Prinzip Analogie | 58
 - 2.2.9 Prinzip Schlüsselreize/Angeborene Auslösemechanismen | 59
 - 2.2.10 Prinzip Einfühlung/Simulation | 61
 - 2.2.11 Prinzip Spielverhalten | 63
 - 2.2.12 Prinzip Atmosphäre | 65
- 2.3 Möglichkeiten der Kategorienbildung innerhalb der übergreifenden ästhetischen Prinzipien | 68

3 Systematik der Verarbeitungsfunktionen visuell-ästhetischer Wahrnehmung und Deutung | 73

- 3.1 Grundfunktionen: Triebe, Affekte, Motivation, Gedächtnis | 74
- 3.2 Module: Prozesse, Filter und Funktionsbereiche der Wahrnehmung | 75
 - 3.2.1 Selektion und Präferenzbildung | 75
 - 3.2.2 Organisation und Strukturbildung | 76
 - 3.2.3 Identifizierung und Deutung von Mustern und Strukturen | 77
- 3.3 Wege: Netzwerke, Heuristiken und Shortcuts der Wahrnehmung | 78
- 3.4 Bindung in eine Zeitgestalt: Morphodynamik | 79
- 3.5 Zielorientierte Vereinfachungen der Systematik | 79

II ÄSTHETISCHE MORPHODYNAMIK: DIE NARRATIVE EINBETTUNG VISUELLEN ERLEBENS | 81

4 Vom Bild zur Momentaufnahme: Morphodynamische Interpretation | 85

- 4.1 Zeitfluss und Bewusstsein | 86
- 4.2 Zeitfluss und visuelles Erleben | 90
- 4.3 Informationsfluss und Atmosphäre | 91
- 4.4 Visuelle Erkundung des Raumes | 93
- 4.5 Prozesse der Bedeutungszuweisung | 94
- 4.6 Die Entstehung morphodynamischer Narrative | 97

5 Ästhetische Morphodynamik im interdisziplinären Theorienfeld | 101

- 5.1 Gestaltpsychologische Perspektiven: Gestalttheorie, Phänomenale Kausalität | 102
- 5.2 Entwicklungspsychologische Perspektiven: Genetische Epistemologie | 108
- 5.3 Kontextorientierte Perspektiven: Ökologische Wahrnehmungstheorien | 110
- 5.4 Verleiblichungs-Perspektiven: Embodiment, Image Schemas, Metaphern | 114
- 5.5 Neurowissenschaftliche Perspektiven: Neuroästhetik, Spiegelneuronen, Embodied Simulation | 123
- 5.6 Evolutionär orientierte Perspektiven: Psychologie, Biologie, Ethologie und evolutionäre Ästhetik | 130

- 5.7 Semiotische Perspektiven:
Von der Wahrnehmung zum Symbol | 133
- 5.8 Systemtheoretische Perspektiven:
Komplexe Systeme, Biologie und Morphogenese | 134

**6 Anwendungsgeschichte morphodynamischer
Reiz- und Deutungsmuster in Kunst und Gestaltung | 137**

**7 Ästhetische Morphodynamik: Bedeutung und Verankerung
in Wissenschaft, Kunst und Gestaltung | 145**

8 Morphodynamische Grundmuster und Indikatoren | 153

III ÄSTHETIK UND GESUNDHEIT: POTENTIALE UND WIRKFAKTOREN IM HEALTH CARE DESIGN | 159

Schlussbemerkung | 175

Abbildungen | 179

Literaturverzeichnis | 205

Bildquellennachweis | 221

Danksagung | 225

Einführung

Ästhetik – als Wirkungsfunktion sinnlichen Erlebens – ist ein allgegenwärtiger Teil unseres Alltagslebens. Sinnliche Erfahrung und ihre steuernde Instrumentalisierung im Dienste der Beeinflussung von Prozessen des Bewusstseins, der Motivation und der intuitiv-emotionalen Verfassung sind entscheidende, konstituierende Faktoren medialer und räumlicher Kommunikation in Wirtschaft und Kultur, in öffentlichen und privaten Kontexten. Sinnlich wahrnehmbare ästhetische Codes artikulieren, verstetigen und transformieren soziale Normen und Zugehörigkeiten und ästhetisieren damit als semiotisches Geflecht das Wertegerüst der Gesellschaft.

Da visuell wahrnehmbare Gestaltung in den meisten Fällen den Anspruch verfolgt, menschlichen Funktionen der einen oder anderen Art zu dienen, wird seit Jahrtausenden darüber nachgedacht, was unter „guter“ oder „schöner“ Gestaltung eigentlich zu verstehen sein könnte, welche ästhetischen Wirkeigenschaften „dem Menschen“ und seinen verschiedenen Bedürfnissen angemessen seien. Da aber „der Mensch“ bzw. sein Bild sich mit den gesellschaftlichen Strukturen ständig wandelt, hat es entsprechend vielfältige Antworten gegeben, die sich wiederum jeweils in sehr unterschiedlichen ästhetischen Kanons oder Paradigmen niedergeschlagen haben. Ist unsere westliche Gesellschaft heute frei von diesen Kanons, weil sie kulturell heterogener ist als jemals zuvor? Der Eindruck mag entstehen, da alles gleichermaßen möglich zu sein scheint. Dennoch gibt es nach wie vor gestalterische Paradigmen-Cluster und ästhetische Mainstreams, die sich klar voneinander abgrenzen lassen und die implizit jeweils auf sehr unterschiedliche Menschenbilder, Lebensstrategien und Lifestyles bezogen sind: In der Architektur etwa die Neo-Moderne, die organische Architektur, den De-

konstruktivismus oder den Parametrismus; in der Innenarchitektur etwa das Bauhaus-Paradigma, den Shabby-Chic-Lifestyle oder Industrial Interior Design.¹

Vielen der ästhetischen Kanons (sofern sie sich durch Konzeptbildung von bloßen Trends unterscheiden) ist gemeinsam, dass sie auf der Suche nach ästhetischen Universalien sind, also nach Gesetzmäßigkeiten innerhalb der ästhetischen Wahrnehmung, die nicht einfach als kulturspezifische Variablen relativierbar sind, sondern einen Dauerplatz im Olymp kulturanthropologischer Konstanten beanspruchen dürfen.

Viele der ästhetischen Kanons eint daher auch, dass sie zahlreiche Aspekte der hier diskutierten Gesetzmäßigkeiten der visuellen Wahrnehmung und Deutung auf unterschiedlichen Ebenen und in unterschiedlichen Begrifflichkeiten implizit oder explizit beinhalten, sei es aus künstlerischer Intuition oder aus ästhetiktheoretischen Erwägungen heraus. Gerade die Gestaltpsychologie hat seit dem 19. Jh. viele Ordnungsstrukturen und Deutungsmuster visueller Wahrnehmung beschrieben und benannt.² Für die temporalen Aspekte dieser visuellen Ordnungsstrukturen und Deutungsmuster, also deren Potential für zeitlich angelegte Extrapolation (Rückschluss und Antizipation) im Dienste der Bedeutungsattribuierung, gibt es – gerade in Hinblick auf ästhetisch-gestalterische Konsequenzen – noch keine zusammenhängende Perspektive und keinen einheitlichen Begriffsrahmen, allerdings zahlreiche disziplinäre Ansätze³ sowie eine frühere konzeptuelle Erörterung des Verfassers, die in dieser Arbeit aufgegriffen wird.⁴

Die Frage, wie wir unsere sinnlich erfahrbare Umwelt bewerten und mit Bedeutung belegen, ist jedoch nicht nur ein zentraler Gegenstand aller Disziplinen

-
- 1 Vgl. zu diesem Absatz Heinrich, 2015, S. 3.
 - 2 Präferenzen und Tendenzen der Gestalt- und Bedeutungsbildung sind als Gestaltprinzipien bzw. Gestaltgesetze bekannt (vgl. Ehrenfels 1988; Koffka 2013; Metzger 2008; Wertheimer 1950); vgl. Abschnitt 2.2.5: Prinzip Übersummativ Gestaltungsbildung.
 - 3 Die Divergenz zwischen einem beträchtlichen Apparat disziplinärer Einzeluntersuchungen zum Thema Antizipation und Reproduktion einerseits und dem Fehlen eines vereinheitlichten Konzeptrahmens andererseits thematisiert Graumann: „In der empirischen Psychologie sind sowohl Reproduktion und Antizipation in ihren verschiedenen modis hinreichend beschrieben und untersucht worden, wenig jedoch systematisch und nur in Teilaspekten experimentell.“ (Graumann 1966, S. 118)
 - 4 Vgl. Heinrich, 2015.

und Realisierungsebenen gestalterischer, räumlicher, künstlerischer und sozialer Intervention in die Lebenswelt von Menschen, sondern – noch grundsätzlicher – auch ein Kernthema aller Bemühungen um das Verständnis von Kognition und Bewusstsein: Inwieweit etwa beruht „Erkenntnis“ (im Sinne des nachmodellierenden Verstehens funktionaler Zusammenhänge von Entitäten und Prozessen) direkt oder indirekt auf sinnlicher Erfahrung? Während verschiedene philosophische Schulen und epistemologische Paradigmen innerhalb unterschiedlicher Wissenschaftsdiziplinen nach wie vor eine ganze Palette unterschiedlicher Positionen zu dieser Frage einnehmen, ist längst hinreichend gezeigt, dass „Erkenntnis“ (im Sinne der hierarchisierenden Herstellung von Bedeutung und Sinnzusammenhängen) – und dementsprechend auch die Wahrnehmung und Deutung exogener Reize – auf das verkörperte Subjekt mit all seinen biologisch und physiologisch realisierten Funktionen verwiesen ist. Denn dieser Verkörperung des Subjekts sind schon auf phylogenetischem Entwicklungsweg alle Potentiale und Begrenzungen der emotionalen und motivationalen Verfasstheit, der Aktivierung, der Aufmerksamkeitslenkung und Selektion, der (zeitlichen) Verarbeitung und der Speicherung von Inhalten als logistische Funktionen biologisch eingeschrieben; das damit zur Verfügung stehende Profil an Möglichkeiten ermöglicht ja erst die Entstehung psychischer Inhalte – Wahrnehmungen, Erinnerungen, Gefühle und Absichten – und bildet darüber hinaus die strukturelle Grundlage dafür, wie diese Inhalte – auch in ihrer Überformung durch ontogenetische Faktoren – operativ einander kontextadäquat zugeordnet und gewichtet werden können.⁵

Sinnliche Wahrnehmung sowie deren ästhetische Deutung und Bewertung (auf intuitiv-emotionaler wie auf rationaler Ebene) sind also fundamental mit unserer psychisch-körperlichen Gesamtverfassung verknüpft und prägen dadurch in beträchtlichem Ausmaß unser Wohlbefinden und damit auch unsere Gesundheit. Es liegt damit auf der Hand, dass Medizin und Gesundheitswesen sowohl potentielle Hauptadressaten als auch wichtige empirische Erkenntnisfelder ästhetischer Forschung und Konzeptbildung sind. Die ästhetischen Einflussgrößen von *healing environments* sind dabei nicht als entbehrliches Additum zu sehen, sondern entfalten ihre Wirksamkeit in enger synergetischer Wechselwirkung mit den funktionalen Strukturen dieser Umfeldler; dabei überschneiden sich direkte physiologische Auswirkungen von Licht, Luft, Klang, Temperatur

5 Vgl. Pöppel, 2011, S. 228f.

oder Reizdichte mit Auswirkungen, die auf der Zuordnung zu interpretierenden Deutungskategorien beruhen: Ästhetische Einflussgrößen bilden die sinnlich erfahrbare phänomenale Oberfläche eines Angebots dynamischer Interaktion zwischen Patient und Heilungsumfeld; sie bergen damit ein Versprechen, das korrespondierende Erwartungen im Patienten auslöst. Dass solche antizipierenden Erwartungen, Bedeutungs- und Wirksamkeitszuschreibungen an das Umfeld wiederum komplementär auf Einstellungen und motivationale Prozesse des Patienten zurückwirken und damit in spürbarem Maße die Rolle selbsterfüllender Prophezeiungen in Heilungsprozessen übernehmen können, belegt die *Placebo-* und *Nocebo-*Forschung der letzten Jahre.⁶

Doch aufgrund welcher phänomenalen Aspekte des Umfelds wird die Funktion des ästhetischen Erlebens als Generator von antizipierenden Erwartungen und bedeutungsgebenden Rückschlüssen aktiviert? Diejenigen Aspekte visuell-ästhetischer Wahrnehmung und Deutung, die Zeitempfinden unterstützen und qualitativ profilieren, liegen zumeist außerhalb des Spektrums ästhetikrelevanten wissenschaftlichen Diskurses – wie auch außerhalb der allgemeinen bewussten Weltwahrnehmung: Wir leben in einer Welt der Dinge – das ist zumindest unsere operative Alltagserfahrung. Wir sind umgeben von Häusern, Bäumen, Möbeln, Fahrzeugen; wir interagieren mit Objekten und Lebewesen jeder Art und Dimension. Auch wir selbst erscheinen uns als Ding unter Dingen: Wir sprechen von „unserem Körper“, ja sogar „unserem Geist“ letztlich wie von Gegenständen, die uns zugeeignet sind.⁷ Wir haben gelernt, sehr geschickt mit diesen Gegenständen umzugehen und sie immer wieder in neue Verhältnisse zueinander zu bringen: Verhältnisse, die für uns günstig, nützlich oder angenehm sind.⁸

6 „The latest scientific evidence has demonstrated [...] that the placebo effect and the nocebo effect, the negative effects of placebo, stem from highly active processes in the brain that are mediated by psychological mechanisms such as expectation and conditioning. These processes have been described in some detail for many diseases and treatments, and we now know that they can represent both strength and vulnerability in the course of a disease as well as in the response to a therapy.“ (Enck, Benedetti, Schedlowski 2008, S. 195)

7 Zum Problem des Substanzialismus innerhalb der Leib-Seele-Dualität vgl. Carrier, Mittelstraß, 1989.

8 Vgl. zu diesem Absatz Heinrich, 2015, S. 2.

Unser bisheriger evolutionärer Erfolg und unsere Souveränität als selbst-ernannte „Krone der Schöpfung“ beruhen freilich auf wesentlich mehr als auf der Fähigkeit, Dinge als getrennte Einheiten zu erleben und damit aus dem strömenden Kontinuum der Wirklichkeit herauszulösen. Da wären etwa noch die Kunst der Abstraktion oder der Differenzierung, nämlich Dinge zu größeren, als sinnvoll und funktional verstandenen Kategorien zusammenzufassen oder in kleinere Zusammenhänge zu unterteilen; oder die Kompetenz, durch Analogiebildung alle neuen Erscheinungen in einen Bedeutungszusammenhang mit bereits erworbenem Wissen zu bringen. Alle diese Befähigungen erzeugen eine mentale Weltrepräsentation, in der sich die Flut sinnlicher Erscheinungen zu bedeutungsvollen, überzeitlichen Gestalten bzw. Ding-Einheiten verdichtet.

Dennoch müssen wir letztlich im Strom der Zeit mitfließen: Wir können nur dann zielgerichtet und nachhaltig mit den Gegenständen und Systemen der Ding-Welt umgehen, wenn wir sie auch als Momentan-Zustände einer sich ständig entfaltenden Zeit-Welt interpretieren. All das tun wir – so schnell, so unbewusst und so mühelos, dass wir schon sehr genau hinspüren müssen, um es überhaupt zu merken: Wir denken, planen und handeln vorausschauend – und sind gleichzeitig raffinierte Zeichendeuter dessen, was schon vergangen ist. Wir erkennen Signale, die uns nicht nur Anmutungen des zukünftig Möglichen vermitteln, sondern die wir auch als Spuren des bereits Geschehenen interpretieren können: Zukunft und Vergangenheit sind in den Erscheinungen der Gegenwart codiert. Und da wir stark visuell veranlagt sind, nehmen visuelle Wahrnehmungen – und ihr deutendes Erleben – hier einen besonderen Platz ein. Sie erzählen uns Geschichten darüber, was geschehen sein könnte und was auf uns zukommen könnte. Sie ermöglichen uns, Geist, Fühlen und Handeln im Strom der Zeit aufzuspannen und zu verorten.⁹

Jede Erzählung braucht eine Sprache, und so muss auch unser visuelles Erleben (als Netzwerk komplex vernetzter Prozesse der Gestalt- und Kategorienbildung, Einordnung, Bedeutungsgebung und zeitlichen Extrapolation) auf ein Repertoire von Reizmuster-Deutungen zurückgreifen, um narrative Rückschlüsse und Vorhersagen bilden zu können. Es ist unsere natürliche Umwelt, die uns im Laufe unserer evolutionären Entwicklung entsprechende Reiz- und Hinweismuster als Entwicklungsrahmen zur Verfügung gestellt hat. Anhand dieser Muster haben wir unsere Erkenntniscompetenz immer stärker perfektioniert, so dass wir nun schnellstens Rückschlüsse über das zeitliche Verhalten

9 Vgl. zu diesem Absatz Heinrich, 2015, S. 2.

unseres gewachsenen, sich entwickelnden Umfeldes ziehen können, die mit relativ hoher Wahrscheinlichkeit auch zutreffen. Unsere intuitive Wahrnehmung und Bedeutungszuschreibung „weiß“ eben ganz genau, dass die vermeintliche Welt der Dinge eigentlich eine Welt der strömenden Prozesse ist, auch wenn unser Bewusstsein stark mit der gegenständlichen Natur der Welt befasst ist.

Doch was passiert, wenn Menschen ihre Umgebung samt deren Räumen und Objekten bewusst und „künstlich“ gestalten? Wenn die natürlichen visuellen Hinweis-Muster, die wir evolutionär zu lesen gewohnt sind, nicht mehr unbedingt zutreffen müssen? Ganz einfach: Wir wenden unsere Deutungsmatrizen trotzdem an – weil wir gar nicht anders können. Dies kann zu unerwünschten Wirkungen von gebautem Raum oder Architektur führen, nämlich dann, wenn die verwendete ästhetische Sprache in ihrem Gehalt an unbewusst wirkenden Hinweis-Mustern nicht genügend reflektiert wurde.¹⁰

Bevor innerhalb dieser Arbeit antizipatorische und rückschließende Aspekte der Wahrnehmungsdeutung visuell wahrnehmbarer Umgebungen untersucht werden, soll zunächst ein Versuch unternommen werden, den konzeptuellen Rahmen einer *metadisziplinären Ästhetik* zu skizzieren. Eine vergleichende Systematisierung ästhetischer Wirkprinzipien und eine übergreifende, zusammenführende Strukturierung vorhandener Erkenntnisse zur visuellen Wahrnehmung und Deutung innerhalb eines Gesamtmodells sollen dazu beitragen, ästhetisches Erleben als einen Prozess zu würdigen, der – auf der Grundlage eines visuell-atmosphärischen exogenen Reizangebots in Wechselwirkung mit endogenen Faktoren – sinnlich codierte Weltmodelle erschafft und diese dem wahrnehmenden Organismus als subjektive Wirklichkeit präsentiert. Diese Weltmodelle fungieren als Erwartungsmatrix zukünftiger Erfahrung und als Deutungsmatrix vergangener Erfahrung und erzeugen – etwa durch die kontextangepasste Herstellung von Handlungsbereitschaften – entsprechend große psychologische und biologische Auswirkungen.

Anschließend werden die temporalen Aspekte visueller Wahrnehmung und Bedeutungsgebung zu einem übergreifenden Konzept der Konstruktion zeitlichen Erlebens auf der Basis visueller Hinweise verdichtet und zu einflussreichen Wahrnehmungstheorien in Beziehung gesetzt. Ein Exkurs in die kunst- und gestaltungsphänomenologische Anwendungsgeschichte solcher visuellen Hinweis-kategorien verknüpft dieses Konzept mit der unmittelbaren ästhetischen

10 Vgl. zu diesem Absatz Heinrich, 2015, S. 2-3.

Erfahrung gestalteter und gebauter Umwelt. Zusätzlich soll eine visuelle Semantik der ästhetischen Kausalattribution skizziert werden, welche die Entwicklung von antizipierenden und rückschließenden Narrativen phänomenal spürbar macht und gleichzeitig systematisiert. Ob angeboren oder kulturell geprägt – *morphodynamische Signalkonstellationen* beinhalten visuelle Grundschemata prozessualen Wahrnehmens und sensomotorischer Erfahrung und bilden einen Code, der unsere visuellen Wahrnehmungen in eine Abfolge von prozess- und zeitkonstruierenden Narrationen verwandelt.

Schlussendlich soll dann der enge Zusammenhang zwischen ästhetischem Erleben und psycho-physischem Wohlbefinden aufgezeigt werden, der innerhalb des Gesundheitswesens ein noch lange nicht ausgeschöpftes Potential im Sinne der Salutogenese beinhaltet.

Da es sich bei dieser Arbeit um eine metadisziplinäre Untersuchung mit anwendungsdidaktischer Zielsetzung an der Schnittstelle von Gestaltung zur Gesundheit handelt, werden Begriffe aus unterschiedlichen Fachdisziplinen verwendet. Die Entscheidung, welcher Begriff einen zur Diskussion stehenden Inhalt am besten trifft, ist dann leicht, wenn gedankliche Konstruktionen direkt aus einer Fachdisziplin mit ihren jeweiligen sprachlichen Konventionen abgeleitet werden können. Wenn jedoch auf übergeordneter Ebene Inhalte verschiedener Fachdisziplinen miteinander verknüpft werden sollen, ist die Frage der zu verwendenden Terminologie schon schwieriger zu beantworten. Begriffe transportieren weit mehr als rational abgrenzbare Inhalte; sie enthalten Analogiepotentiale, verweisen in den Wissenschaften zuweilen implizit auf paradigmatisch befangene Denkschulen und beinhalten Vorannahmen und Einteilungssysteme gedanklicher Weltstrukturierung. Bei der Verwendung von Fachbegriffen oder unterschiedlich weit auslegbaren Begriffen wurde also in der Regel zunächst darauf geachtet, diese (wenn für nötig erachtet) im Kontext zu erklären und bei ihren ersten Verwendungen im Fließtext kursiv zu setzen.

Zuweilen sind allgemeinsprachliche Formulierungen dort verwendet, wo es vielleicht treffende Fachbegriffe aus einer der aufgegriffenen Fachdisziplinen gegeben hätte; dies ist entweder der besseren Verständlichkeit geschuldet oder aber dem Umstand, dass nicht alle Jargons der zahlreichen gestreiften Fachdisziplinen in voller Konsistenz einem allgemeinwissenschaftlichen Zugang angemessen sind. Englische bzw. nichtdeutsche Fachbegriffe, die im wissenschaftlichen Diskurs ein Konzept oder eine Idee bekannt gemacht haben, werden auch in ihrer nichtdeutschen Form verwendet und kursiv gesetzt (z.B. *em-*

bodiment oder *image schema*). Einige zentrale Begriffe sollen jedoch vorab diskutiert und konturiert werden:

Ästhetik: Im Folgenden ist der Begriff „Ästhetik“ im Sinne von „Wirkung und Deutung sinnlicher Wahrnehmung“ verstanden und verwendet. Im Kontext der Philosophie-, Psychologie- und Kunstgeschichte¹¹ bedeutet „Ästhetik“ hier „die Lehre von der Wirkung und Deutung sinnlicher Wahrnehmung“. Ästhetische Eigenschaften eines Gegenstandes sind nach dieser Lesart nicht allein dessen deskriptiv erfassbare Objekt-Eigenschaften, sondern auch die impliziten Wirkungseigenschaften seiner sinnlich wahrnehmbaren Erscheinung innerhalb des wahrnehmenden Subjekts und seines Verkörpertseins. Gegenstände bzw. deren Merkmale können also nicht für sich gesehen ästhetisch sein, sondern bedürfen dazu eines Wahrnehmenden und dessen rezeptivem Referenzrahmen. Ästhetisches Erleben stellt darüberhinaus immer eine intuitiv-emotionale Bewertung – eine Relationierung in Bezug auf das verkörperte Selbst – dar, die sich gemeinsam mit rationalen Überlegungen zu einem bewussten ästhetischen Urteil verdichten kann.

Wahrnehmung: Kann schon „Wahrnehmung“ genannt werden, wenn außenweltliche Reize neuronal registriert werden? Oder bedarf Wahrnehmung – im Sinne von ganzheitlichem Erleben – einer strukturierenden Ordnungs- und Bedeutungsgebung, um als solche gelten zu dürfen? Hier sind viele Abstufungen denkbar: Reize können unbewusst registriert und verarbeitet werden; Strukturen können theoretisch in vollkommen fremdem Umfeld bewusst als geordnetes Feld wahrgenommen werden, ohne Deutungen auszulösen; oder aber aus Reizen kann ein kohärentes, bedeutungsvolles, mit Rückschlüssen und Antizipationen aufgeladenes Umfeld konstruiert werden. Im Folgenden ist der Begriff „Wahrnehmung“ in letzterem, umfassenden Sinne verwendet, es sei denn, er wird durch Zusätze wie „Bedeutungszuweisung“ bzw. „Deutung“ auf einen vorhergehenden Prozessverlauf reduziert.

Deutung: „Deutung“ ist hier als das Erkennen und Selektieren von relationalen Zusammenhängen und Potentialen zwischen Entitäten des Umfelds untereinander

11 Vgl. Baumgarten, 2009, S. 11: „Die Ästhetik [...] ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis“.

der oder zwischen dem Umfeld und dem wahrnehmenden verkörperten Subjekt samt dessen intentionaler und motivationaler Dynamik aufgefasst.

Bedeutungszuweisung: Als „Bedeutungszuweisung“ wird hier jener Bereich der „Deutung“ aufgefasst, der mit intentionalen und motivationalen Aspekten seitens des wahrnehmenden Subjekts verknüpft ist.

Embodiment: „Embodiment“ bezeichnet einen Thesenkomplex aus der Kognitionswissenschaft, der für die Entstehung von Bewusstsein die physikalische, sensomotorische Interaktion eines Körpers mit seiner Umwelt für unabdingbar hält.

Für die weitere Diskussion seien an dieser Stelle auch drei – in ästhetischem Zusammenhang – neue Begriffe eingeführt und definiert, die für das Konzept der temporalen Extrapolation des Wahrnehmungsfensters mittels ästhetischer Reizdeutungen nützlich sind:

Morphodynamisch¹² (griechisch *dynamiko* = Potential; *dynami* = Kraft; *morphé* = die Gestalt): „Morphodynamisch“ werden im Folgenden jene visuellen Reizmuster, Indikatoren und Signale genannt, die bei einem wahrnehmenden verkörperten Subjekt Rückschlüsse und Antizipationen zu einem Objekt oder einem räumlichen Umfeld hervorrufen können. Wie „ästhetisch“ ist auch „morphodynamisch“ eine Wirkeigenschaft, keine unabhängige Objekteigenschaft, wenngleich sie natürlich durch bestimmte Objektmerkmale erzeugt wird.

Morphodynamik: Mit „Morphodynamik“ – genauer: „Ästhetische Morphodynamik“ in Abgrenzung zu einem geowissenschaftlichen Fachbegriff – ist hier die temporale, prozesshafte Deutung, aber auch die entsprechende Anmutung der visuellen Erscheinung von Objekten und Umfeldern durch ein wahrnehmendes verkörpertes Subjekt aufgrund morphodynamischer Reizmuster, Indikatoren und Signale gemeint, also eine Wirkbeziehung.

12 Der vom Autor ursprünglich geprägte Begriff *dynamikomorph* gewinnt durch die Vertauschung der Wortbestandteile eine andere Bedeutung: *Morphodynamik* bezeichnet klarer die der Form eigene Bewegungsanmutung (vgl. Heinrich 2013).

Physikomorphie: Analog zu den Begriffen „Anthropomorphie“ (Menschenähnlichkeit) und „Biomorphie“ (Lebensform-Ähnlichkeit), wird der Begriff der „Physikomorphie“ im Folgenden verwendet im Sinne einer gestalthaften Codierung physikalischer Krafteinwirkung, also einer Krafteinwirkungsähnlichkeit innerhalb der Erscheinung eines Objekts oder Umfelds, welche die Zuschreibung einer Wirkung physikalischer Kräfte in Bezug auf das Objekt oder Umfeld hervorruft oder unterstützt.

I Visuell-ästhetische Wahrnehmung und Bedeutungszuweisung

Bevor näher auf das Konzept der *Morphodynamik* eingegangen wird, ist ein Blick auf die lange Ideengeschichte und die Theorienlandkarte des komplexen Erkenntnisfeldes zur visuell-ästhetischen Wahrnehmung und Bedeutungszuweisung notwendig. Erst anhand einer groben Systematik dieses Erkenntnisfeldes offenbaren dessen stark heterogene, multidisziplinäre Begriffseinheiten ihre inhaltlichen Verwandtschaften oder Überlappungen, und sie erlauben hierarchische Zuordnungen oder Kategorisierungen. Innerhalb einer solchen Gesamtschau kann dann mit der Einordnung der *Morphodynamik* die relationale Bedeutung dieses Konzeptes und seine inhaltliche Verknüpfung mit dem bestehenden Erkenntnisstand gezeigt werden.

Der visuelle Input, der visuelle Wahrnehmung und Bedeutungszuweisung erst ermöglicht, macht sich zunächst als integratives Reizfeld aus Form, Kontrast und Farbe bemerkbar. Form und Kontrast sind dabei unverzichtbar und eng aufeinander verwiesen: Ohne Kontrastwahrnehmung ist keine Formidentifizierung denkbar; sobald wiederum Kontraste vorhanden sind, bilden sich automatisch Formdifferenzierungen, und seien sie noch so vage. Hingegen ist durchaus eine visuell-ästhetische Wahrnehmung auch ohne Farbe möglich, wenngleich dabei wichtige Informationen verlorengehen. Die meisten besprochenen visuell-ästhetischen Wirkmechanismen treffen dennoch durchaus auch auf Farbzusammenhänge zu: Im Bereich der evolutionsbiologisch determinierten Auslösemechanismen – durchaus kombiniert mit Analogien – spielt die Farbe eine bedeutende Rolle bei der Aufmerksamkeitslenkung, bei der physiologischen und psychologischen Reaktion auf Lichtreize und der Deutung von Lichtqualitäten, bei der Konstruktion von räumlicher Tiefe innerhalb des Perzepts, bei der Erkennung der Umgebungsqualitäten von Vegetation, Nahrung, Wasser etc. sowie bei der Aktivierungsmodulation des vegetativen Nervensystems. Damit ist Farbe schon auf der vorbewusst und atmosphärisch wirkenden Ebene der biologischen Wahrnehmungs-Grundausrüstung ein wesentlicher Faktor für Wohlbefinden und emotionale Gestimmtheit. Wie alle anderen biologisch determinierten Aspekte der Wahrnehmung kann jedoch auch die Farbe durch biografisch und kulturell erworbene Reaktionsmuster und semiotische Zuweisungen überformt werden. Innerhalb dieser übergreifenden Betrachtung werden – trotz mancher Differenzierungsmöglichkeiten – die Wirkbereiche Form, Kontrast und Farbe zunächst als perzeptuelle Einheit behandelt.

1 Visuelle Ästhetik und die Idee der Schönheit

Schon lange bevor sich Wissenschaftsdisziplinen in ihrer heutigen Grobkonturierung im Verlauf des 19. Jahrhunderts abzuzeichnen begannen, war die Frage nach den Funktionen der menschlichen visuellen Wahrnehmung dauerhaft aktuell. Sie fand eine Hauptprojektionsfläche im Begriff der „Schönheit“, also in der Feststellung, dass sich Menschen durch ganz spezielle visuelle Reizkonfigurationen besonders angezogen, beeindruckt oder emotional berührt fühlen. Häufig, etwa in der griechischen Antike oder im europäischen Mittelalter, wurde Schönheit mit der Erscheinung letztgültiger göttlicher Harmonie innerhalb der Natur in Verbindung gebracht und damit auch in Nachbarschaft zum Wahren und Guten gesetzt. Schönheit als Abglanz eines göttlichen Ideenkosmos ist aus dieser Sicht die Spur des Idealen in einer unvollkommenen Wirklichkeit; die Kunst wiederum wäre Träger des Auftrags, diese Spuren durch Verdichtung bzw. Idealisierung sichtbar zu machen. Dabei stellten lange Zeit die Herstellung von Schönheit und ein alltagsfunktionaler Pragmatismus keinen Widerspruch dar, vielmehr galt Schönheit als alltagsdurchdringende Hauptfunktion, die durch ihren starken Naturbezug gleichzeitig auch Nutzfunktionen in sich aufnehmen konnte. Nähert man sich den Funktionen ästhetischer Wahrnehmung, lohnt es sich also, den Schönheitsbegriff aus verschiedenen Perspektiven zu beleuchten.

1.1 SCHÖNHEIT UND BEGRIFFSUNSCHÄRFE: DIE ILLUSION DER VERSTÄNDIGUNG

„Schönheit“: Ein Begriff von unantastbarer Würde, ja geradezu feierlichem Ernst. Wir alle glauben intuitiv zu wissen, was visuelle Schönheit ist. Doch fragt

man Menschen, was genau ihnen zu diesem Begriff einfällt – welche Bilder oder visuelle Erinnerungen sich einstellen –, bekommt man viele grundsätzlich verschiedene Antworten: Frauen, Männer, Kinder, Tiere, Landschaften, Architektur, Räume, Möbel, Gegenstände jeder Art, Atmosphären, Gespräche, und natürliche Kunstwerke – all das kann schön sein. Eine ähnliche Vielfalt von Antworten ergibt sich, wenn es um die Eigenschaften geht, die Schönheit ausmachen; und schlimmer noch, einige dieser Eigenschaften scheinen sich auch noch gegenseitig zu widersprechen: Reinheit, Klarheit und Schlichtheit tauchen hier auf, ebenso aber auch Buntheit, Strukturiertheit, Lebendigkeit oder Differenziertheit. Durch Wechsel kultureller oder situativer Kontexte kann das Abstoßende einen eigenen ästhetischen Reiz entfalten, während das Schöne als leblose Erstarrtheit oder wirklichkeitsferne Verstiegtheit erscheinen kann.

Vieldeutigkeit und Widersprüchlichkeit: Diese Merkmale teilt der Begriff „Schönheit“ mit vielen anderen wichtigen Begriffen oder Konzepten – denken wir an „Liebe“ oder „Gott“: Nach der Hochzeit merken viele Paare, dass Liebe mehr sein muss als Verliebtheit, wenn sie länger als sechs Monate halten soll – nur was denn eigentlich Liebe ist, darüber gibt es, etwa zwischen Männern und Frauen, durchaus unterschiedliche Auslegungstraditionen. Und was *Gott* betrifft, dient der Kampf um die Deutungshoheit über dieses Wort als beliebtester Grund oder Vorwand, andere Menschen abzuwerten, auszugrenzen, zu berauben und zu töten. Wozu prägen Menschen also Begriffe, die so diffus sind, dass sie bei näherer Betrachtung sehr schnell zum Zankapfel werden?

Begriffe, die abstrakte Konzepte umschreiben, fassen ganz unterschiedliche konkrete Phänomene zu einem Bedeutungsbündel zusammen. Die Gemeinsamkeit der auf diese Weise zwangsvereinten Phänomene betrifft also weniger ihre Eigenbeschaffenheit als ihre Bedeutung und ihre Wirkung: „Liebe“, „Gott“ und „Schönheit“ rufen eine ganze Reihe intensiver und komplexer Gefühle auf den Plan, die weite Strecken unseres Lebens motivieren können und uns langfristig Bindung, Geborgenheit, Schutz und Inspiration bieten können. Die gemeinsame Verwendung solcher unscharfen Begriffe suggeriert Einigkeit, wo es eigentlich viele individuelle Bedeutungen gibt, und ermöglicht im Kontakt eine erste Überwindung der Fremdheit. Jedoch: Der Versuch, solche Begriffe genau zu definieren, wirkt gegenteilig und macht erst biografische, kulturelle und soziale Gräben sichtbar, die Einzelne und Gruppen voneinander trennen können.

1.2 SCHÖNHEIT, HERRSCHAFT UND NORM: DEUTUNGSKÄMPFE

Die politische Geschichte des Begriffs „Schönheit“ und dessen Einbettung in übergreifende ästhetische Konzepte ist dementsprechend voller Missverständnisse, geprägt von Eroberungskämpfen um Deutung, Definition und Reglementierung, durchsetzt von Vereinnahmungen, Zementierungen, Revolutionen und philosophischen Spekulationen. Während herrschende Klassen und ihre Vertreter stets versuchen, ausgehend von ihrem Welt- und Gesellschaftsbild visuell-ästhetische Normen und deren Angemessenheit zu definieren, akademisch zu institutionalisieren und für ihren Hegemonieanspruch semantisch zu instrumentalisieren, bauen auch Erneuerer und Vordenker ihre Weltvisionen mithilfe visuell-ästhetischer Sprachen. Herrschaft über die Köpfe, so scheint es, ist engstens mit der Beherrschung und Steuerung visuell-ästhetischer Kommunikation verknüpft. Gerade deshalb ist vielleicht in der westlichen Nachkriegs-Welt die offene, diskursive Fragestellung nach ästhetischen Universalien stets mit dem üblen Beigeschmack diktatorischen Kontrollwahns und staatsdoktrinärem Geschmacksfaschismus behaftet: Angesichts zahlloser Beispiele ideologischer Vereinnahmung und Dogmatisierung ästhetischen Ausdrucks (vom kaiserlichen Rom über Ludwig XIV. und Napoleon bis zum gründerzeitlichen Europa der Nationalstaaten, vom Kolonialismus über Hitler bis hin zu den kommunistischen Volksrepubliken) erscheint es weiser, angreifbare Generalisierungen zu vermeiden, Fragen der *Ästhetik* aus dem freien Spiel des Zeitgeistes heraus zu beantworten und – etwa als postmodernes Deutungsmuster – ästhetische Präferenzen aus dem Bereich kultureller und subjektiv-biografischer Variablen heraus zu begründen.

Obwohl also die Frage nach übergreifenden, kulturanthropologischen ästhetischen Konstanten angstvoll umgangen wird, kämpfen – weitab von wissenschaftlichen Begründungen – ästhetische Ideologien und Rezepte (wie etwa ein aus der Klassischen Moderne tradierter pseudo-rationalistischer Funktionalismus oder ein ortsindifferenter Interkulturalismus) unter der relativistischen Diskursoberfläche nach wie vor um die Vereinnahmung des gesellschaftlichen ästhetischen Raumes. Der Normalbürger sucht indessen innerhalb scheinbar sehr divergierender ästhetischer Lifestyletrends nach existentiell bereichernden Atmo-

sphären wie Gemütlichkeit oder Ursprünglichkeit,¹ nach Träumen von alternativen Identitäten oder romantisierter, „besserer“ Vergangenheit.² Diskursiver Pragmatismus und Relativismus befördert also vielleicht ästhetische Heterogenität, bietet jedoch keine Orientierung in der Frage: Ist Schönheit reine Geschmackssache, ein kulturell und biografisch erworbener individueller Vorliebenkatalog, oder gibt es kulturunabhängige Konstanten visuell-ästhetischer Wahrnehmung? Welche Aspekte ästhetischer Präferenz können besser über kulturell-biografische Prägung, welche über Naturalisierung (Biologismus, Nativismus) erklärt werden?

1.3 SCHÖNHEIT UND ÄSTHETIK: IDEENGESCHICHTLICHE DIFFERENZIERUNG

Durch die Ideengeschichte des Begriffs „Schönheit“ zieht sich schon seit der Antike – und trotz aller politischer Vereinnahmungen ästhetischer Sprachen – wie ein roter Faden die Überzeugung, Schönheit spiegle ideale Verhältnisse wider, sei es in Proportionen, Kräfteverhältnissen oder Lebensräumen. Das Ideale wiederum kann als solches nur in Relation zu einem funktionellen Bezugssystem gedacht werden, nämlich dem Menschen samt seiner Einbettung ins Kräftespiel der Natur wie auch ins Strömungsfeld der Kultur; insofern sind beim Menschen Jugend und Gesundheit, bei der Landschaft Fruchtbarkeit (etwa durch die Anwesenheit von Vegetation und Wasser angezeigt), visuelle Kontrolle, Schutz und Bewegungsfreiheit häufig gebrauchte Attribute visueller Schönheit, wie sie in der Kunstproduktion spätestens seit der Antike vielfach dokumentiert sind. Denn diese Attribute zeigen an, dass der Mensch in größtmöglicher Souveräni-

1 Die Diskussionen um die Rekonstruktion zerstörter historischer Repräsentationsbauten (Stadtschloss Berlin, Frauenkirche Dresden, Stadtschloss Potsdam, Schloss Braunschweig, Römer Frankfurt etc.) offenbaren immer wieder aufs Neue die Divergenz zwischen Architektenvorstellungen zeitgemäßer Umfeldgestaltung und den ästhetischen und atmosphärischen Präferenzen breiter Bevölkerungsteile.

2 „Fest steht, dass der Romantik-Trend unübersehbar ist. [...] Häufig werden dabei eine Abkehr von der technisierten Welt und eine Idylle abseits der täglichen Hektik proklamiert.“ (Wildfeuer 2012, S.11)

tät und mit größtmöglicher Freiheit über seine Umwelt verfügen kann und in existenzfördernde Interaktion mit ihr treten kann.

Mit dem Konzept des „Erhabenen“³ oder „Sublimen“, das – etwa in der bewegten Natur – Staunen, Ehrfurcht und Schrecken, in jedem Fall aber große Gemütsbewegungen hervorruft, ergänzen Philosophen, Kunsttheoretiker und Künstler der Aufklärung die harmonische, statisch-ideale klassisch-antike Gefälligkeit des Schönen⁴ durch einen komplementären Gegenpart, übernehmen allerdings damit wiederum Gedankengut aus der Antike.⁵ Das „Erhabene“ stellt also der mit „reinem uninteressierten Wohlgefallen“⁶ kontemplierten „apollinischen“⁷ Idealschönheit dynamische, emotionale Ausdrucksqualitäten zur Seite, die mittels der gefühlsbeseelten Leiblichkeit des Subjekts empathisch gespiegelt und durchlebt werden können.⁸ Affektdichte wird damit als „dionysische“ ästhetische Wirkungskategorie sichtbar und schließt Wirkungen des Schreckens, der

3 Vgl. Edmund Burkes einflussreiche Abhandlung *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* von 1757 (Burke 1914).

4 Johann Joachim Winckelmann beschreibt um 1750 die in antiker Kunst gefundene Schönheit als „edle Einfalt, stille Größe“ (Winckelmann 1969, S. 27).

5 Vgl. Aristoteles' Tragödientheorie in seiner *Poetik*, die reinigende Rolle der Affekte – Furcht, Mitleid u.a. – innerhalb des Konzepts der Katharsis (Höffe 2009, S. 90-95).

6 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Kant 2011, S. 45-46).

7 Friedrich Schelling artikuliert in seiner *Philosophie der Offenbarung* den Gegensatz zwischen einer „blinden, schrankenlosen Produktionskraft“ und einer „besonnenen, sie beschränkenden und bildenden Kraft“ mit den Begriffen „dionysischer“ und „apollinischer Begeisterung“ (Schelling 1966, S. 25). Nietzsche führt diese ästhetische Dialektik mit denselben Begriffen in *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* weiter großflächig aus (Nietzsche 2014).

8 Alexander Gottlieb Baumgarten wertet um 1750 in seiner *Aesthetica* das sinnliche Erkenntnisvermögen zum Gegenstand einer Erkenntnistheorie (nämlich der Ästhetik) auf und stellt diese innerhalb der Philosophie der Logik an die Seite. In seiner Verteidigung dieses Ansinnens (§§1-13) wird auch deutlich, wie niedrig der Stellenwert von sinnlicher und emotionaler Erfahrung innerhalb der zeitgenössischen Philosophie war: „Unser Wissenschaft könnte weiter entgegengehalten werden, sinnliche Empfindungen, Einbildungen, Erdichtungen, alle die Wirnisse der Gefühle und Leidenschaften seien eines Philosophen unwürdig und lägen unter seinem Horizont. Meine Antwort: a) der Philosoph ist ein Mensch unter andern Menschen, und es ist nicht gut, wenn er glaubt, ein so bedeutender Teil der menschlichen Erkenntnis vertrage sich nicht mit seiner Würde [...]“ (Baumgarten 2009, S. 5)

Lustqual, des Ekels und der Grausamkeit in einen erweiterten Schönheitsbegriff mit ein. Die Dichotomie zwischen ästhetischem Idealismus und normativem Rationalismus einerseits (korreliert mit Vernunft, Logik, Harmonie und Wohlgefallen) und subjektivistischem Empirismus andererseits (korreliert mit Gefühl, sinnlicher Erfahrung, Bewegung und Ergriffenheit) wird fortan die Geschichte der Ästhetik und Schönheit bis heute begleiten.⁹

In dialektischer Auseinandersetzung mit philosophischen Positionen entwickelten im 19. Jh. die empirische Ästhetik¹⁰, die Psychologie und andere Humanwissenschaften die experimentellen Grundlagen für induktive Theoriebildung.¹¹ Auffällig dabei ist, dass innerhalb der Philosophie trotz Baumgartens Apologie der sinnlichen Erkenntnis das „Naturschöne“ – im Gegensatz zur Schönheit als verdichtete Ausdrucksqualität von Kunst – bis zur Psychologisierung der Ästhetik durchaus missliebig bleibt.¹² Seit Beginn der empirischen Psychologie und ihres Aufgreifens ästhetischer Fragestellungen hat die Ästhetik gleichwohl ihr Referenzfeld von der Kunst auf das gesamte Feld menschlicher Wahrnehmung ausgedehnt und dabei einen beträchtlichen, empirisch fundierten Wissensschatz zu Präferenzen und Verarbeitungsfunktionen visueller Wahrnehmung angesammelt, der eigentlich ein großes Potential haben sollte, das komplexe Erfahrungsphänomen „Schönheit“, oder allgemeiner, die Prozesskette von Wahrnehmung, Bedeutungszuweisung und ästhetischer Wirkung aufzuschlüsseln.

-
- 9 Friedrich Schiller formuliert diese Komplementarität als „sinnlicher Trieb“ und „Formtrieb“ und korreliert Ersteren mit der Zeitlichkeit der Sinnenwelt, Letzteren mit der Überzeitlichkeit einer „Ideen-Einheit“ von allgemeinen Gesetzmäßigkeiten, die individuelle zeitgebundene Sinnlichkeit überschreitet (vgl. Schiller 2000, S. 46–49).
 - 10 Schon lange vor den *Gestaltprinzipien* der Gestaltpsychologie versucht Gustav Theodor Fechner, experimentell und induktiv zu allgemeingültigen Prinzipien des ästhetischen Empfindens zu gelangen (vgl. Fechner 1876).
 - 11 Ebenfalls vor der Begriffsbildung *Übersummativität* der Gestaltpsychologie benennt Wilhelm Wundt das Entstehen von irreduziblen Ganzheiten innerhalb der Wahrnehmung als „Prinzip der schöpferischen Synthese“ (Wundt 2012, §23,3).
 - 12 G.W. Friedrich Hegel grenzt sich noch um 1825 ganz entschieden von der Idee ab, das „Naturschöne“ könne einen Platz innerhalb seiner Ästhetik beanspruchen: „Denn die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und um soviel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel auch ist das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur.“ (Hegel 1971, S. 38)

Die philosophische und später auch die psychologische Ästhetik verläuft natürlich an vielen Stellen parallel zu Entwicklungen innerhalb der europäischen Kultur-, Kunst- und Architekturentwicklung. Nicht immer ist klar erkennbar, „wo die Henne und wo das Ei“ ist: Ist die Philosophie und mit ihr auch die übrige Wissenschaft Initiatorin wichtiger soziokultureller Trends und ästhetischer Paradigmen, oder ist es der soziokulturelle Zeitgeist – als interdependente Gesamtheit ökonomischer, politischer, kultureller und sozialer Strömungen –, der *bottom-up* mentale Weltmodelle und Denkstrukturen einfärbt, sich in den theoretischen Konzepten der Ästhetik artikuliert und zu normativen akademischen *top-down*-Prinzipien gerinnt? Beide Betrachtungsweisen treffen zu jedem beliebigen Zeitpunkt der Kulturgeschichte in unterschiedlichem Verhältnis, aber immer gleichzeitig zu: Während etwa im späten Mittelalter sich das Selbstbewusstsein städtischer, merkantil erfolgreicher Bürgerschaften in immer prachtvolleren kommunalen Bauten manifestiert, sind es nahezu zeitgleich die Architekturtraktate fürstlich geförderter Philosophen-Architekten der Renaissance, die starke normierende Impulse auf öffentlichen Raum und ästhetisch codierte soziale Selbstvergewisserung ausüben.

Eine besonders augenfällige Schnittstelle dieser *top-down* und *bottom-up*-Richtungen ästhetischer Einflüsse ist die Mode, in der soziale Rollenverständnisse und entsprechende Normierungen sich mit Körperbildern kreuzen, die häufig in auffälliger Weise evolutionsbiologisch relevante Körpereigenschaften inszenieren, und die innerhalb dieses Wechselspiels stark oszillierende Schönheitsvorstellungen auf einem Untergrund von kulturalanthropologischen Konstanten erzeugt. Das Merkmal „Körperfülle“ etwa kann Wohlstand – im Sinne einer freien Verfügbarkeit über das Angebot von Nahrung – signalisieren; es kann aber auch als Armutssignal interpretiert werden innerhalb eines kulturellen Kontextes, innerhalb dessen es als Luxusgradient gilt, seinen Körper als möglichst gesund, jung und leistungsfähig zu stilisieren.

Eine häufig stark rationalisierte Normierung zum „zeitlosen“ Idealen hin einerseits und die transformierende Dynamik einer in allen Dingen wirkenden „zeitlichen“ Lebenskraft mit stark intuitiv-emotionalen Wirkungsanteilen andererseits erscheinen aus dieser Sicht als komplementäre, generative ästhetische Prinzi-

pien; und dies auch in gestalterischen Gebieten, die zunächst körperferner als die Kleidungsmode zu sein scheinen, wie etwa in der Architektur.¹³

1.4 ÄSTHETIK, WAHRNEHMUNG, BEWUSSTSEIN: IM THEORIENDICKICHT

Es ist nicht verwunderlich, dass ein so komplexes und existentiell weitgreifendes Phänomen wie die menschliche visuelle Wahrnehmung von vielen verschiedenen Perspektiven aus betrachtet und modelliert werden kann. Heute stellt die visuelle Wahrnehmung für viele Wissenschaftsdisziplinen ein zentrales Untersuchungsfeld dar, etwa für Psychologie (darin besonders Gestaltpsychologie, Wahrnehmungspsychologie, Umweltpsychologie, Evolutionspsychologie, Neuro-psychologie), Verhaltensbiologie, Kognitionswissenschaften, Kognitive Neuro-wissenschaft, (Neuro-)Physiologie, (Neuro-)Biologie, Neuroästhetik, Semiotik, Kulturanthropologie, Ethologie, Kunstgeschichte und Philosophische Ästhetik. Einige dieser Disziplinen haben sich methodisch und konzeptuell aus gemeinsamen Wurzeln entwickelt, insgesamt sind jedoch die Begriffssysteme und die epistemischen Methoden der einzelnen Disziplinen – samt der zugrundeliegenden Mensch- und Weltmodelle – überraschend divergierend. Allein die Frage nach der Gewichtung kulturalisierender oder naturalisierender Tendenzen bei der Hypothesenbildung zu ästhetischer Präferenz kann z.B. eine schier unüberwindliche Kluft zwischen Psychologen, Biologen, Sozialwissenschaftlern oder Anthropologen verschiedener Schulen aufreißen: Ähnlich wie bei der Gender-Debatte stehen sich Vertreter eines evolutionär-biologischen Determinismus und eines kulturellen Konstruktivismus mit ähnlichen Ausschließlichkeitsansprüchen gegenüber, ohne die gegenseitige Verwiesenheit beider Sichtweisen aufeinander – also deren Komplementarität! – wahrzunehmen.

13 Zu den völlig unterschiedlichen Ausdeutungen und Anwendungen des Vokabulars klassischen architektonischen Formenguts samt den damit zusammenhängenden Bewertungen der Proportion, die sich im Verlauf von Renaissance, Manierismus und Barock entwickelt haben, sagt Umberto Eco: „Die entscheidende Wendung ist [...], dass sich beim Niedergang der Kultur der Renaissance die Vorstellung durchsetzt, Schönheit entstehe nicht aus der Ausgewogenheit der Proportionen, sondern aus einer Art Verwindung, aus der gespannte Unruhe erwächst und auf etwas hindeutet, das jenseits der mathematischen Gesetze der realen Welt steht.“ (Eco 2004, S. 95)

Einer der Gründe für diese Heterogenität besteht vermutlich darin, dass es bisher noch nicht gelungen ist, das menschliche Bewusstsein samt all seiner Wahrnehmungs-, Selbstwahrnehmungs-, Deutungs- und Abstraktionsprozesse strukturell und funktionell zu verstehen, geschweige denn zu modellieren. Welche Instanz – falls überhaupt notwendig – bindet alle kategorialen Verarbeitungen zu einem Bewusstseinskontinuum zusammen? Wo ist das Ganze, das mehr ist als die Summe der Teile? Welche Instanz führt die Aufmerksamkeit und den Willen, steuert die Wahrnehmungsselektion, favorisiert Deutungen, löst Ambiguitäten, empfindet Schönheit und andere ästhetischen Qualitäten?¹⁴ Auch der Leib-Seele- bzw. Körper-Geist-Konflikt kann noch nicht als gelöst gelten, ja es ist noch nicht einmal geklärt, ob die Dichotomie¹⁵ von Leib bzw. Körper und Seele bzw. Geist überhaupt eine reale Grundlage hat: Während die traditionelle Vorstellung einer festen Materie allmählich einer prozesshaften, energetischen Perspektive weicht, werden mentale Vorgänge durch bildgebende Verfahren als neurophysiologisches Korrelat konkret sichtbar; Materie und Geist bewegen sich als Konzepte aufeinander zu. Ist ein Emergenzmodell des Bewusstseins wirklich ausreichend für das interaktive Kontinuum, das materielle und geistige Aspekte gemeinsam bilden, oder zementiert es lediglich eine begrifflich induzierte Dialektik von „Körper“ und „Geist“? Vielleicht ist unser Verständnis des Bewusstseins insgesamt durch zu dinghafte Begriffsbildungen behindert? Wir werden später noch einmal auf diese Fragen zurückkommen. Die Heterogenität der disziplinären Perspektiven auf visuelle Wahrnehmung und Deutung und das Fehlen eines übergreifenden bewusstseinstheoretischen Rahmens erschwert jedenfalls eine wissenschaftlich geerdete, einheitliche Begriffs-

14 Der Philosoph David Chalmers nannte die Frage, wie und warum wir *Qualia*, also subjektive, bewusste phänomenale Erfahrungen haben, das *hard problem* des Bewusstseins – im Gegensatz zu den *easy problems* der informationsverarbeitenden Einzelfunktionen von Selektion, Identifizierung und Organisation, die innerhalb des gewohnten monistisch-materialistischen Welt- und Bewusstseinsparadigmas sukzessive, etwa durch neurophysiologische Forschung mittels bildgebenden Verfahren, identifiziert werden können (vgl. Chalmers 1995).

15 „Als ‚Dichotomie‘ wird a) ein komplementäres Begriffspaar und in der Folge b) die Einteilung oder Zergliederung eines Gegenstandsbereiches in zwei einander komplementäre Bereiche bzw. Begriffe bezeichnet.“ (educalingo.com)

und Modellbildung, sei es als theoretische Grundlage oder als Ableitungsinstrument gestalterischer Qualitätsparameter.¹⁶

1.5 ÄSTHETIK UND GESTALTUNGSLEHRE: IDEOLOGIE, PRAGMATISMUS, TRENDS

Die Fülle von Einzelkenntnissen zur visuellen Wahrnehmung ist konsequenterweise also bisher, wenn überhaupt, dann eben nur als Serie von Einzelprinzipien in der konkreten Gestaltungspraxis und Gestaltungsausbildung angekommen. In der einschlägigen Designliteratur ist dementsprechend vor allem eine Reihe von *Gestaltprinzipien* bzw. *Gestaltgesetzen*¹⁷, Theoreme hauptsächlich aus der Berliner Schule der Gestaltpsychologie bzw. Gestalttheorie, für die bewusste Ansteuerung von ästhetischen Wirkungen nutzbar gemacht worden. Obwohl diese *Gestaltprinzipien* ursprünglich teils mit großer empirisch-methodologischer Raffinesse untermauert wurden, fehlt solchen vereinfachten Auflistungen – als konzeptionell dürftig eingebetteten Sammlungen von Tipps und Tricks – häufig die Überzeugungskraft theoretischen Rückbezugs und ganzheitlicher Systematik, und so ist es nur folgerichtig, dass innerhalb der Gestaltungslehre psychologisch ausgerichtete ästhetische Begründungsmodelle häufig nur eine marginale Rolle spielen.¹⁸ Im konkret gestaltungsausbildenden Fach

16 Schon Fechner äußerte Unbehagen angesichts der Widersprüche und Überlappungen verschiedener ästhetischer Theorien, die insgesamt letztlich in Beliebigkeit münden müssen: „Kurz kein Prinzip will recht Stich halten, weder das der an sich schönen Formen, noch der Idee, noch der Phantasie, noch der organischen Gestaltung, noch der Naturgemäßheit, noch des Glaubens an die absolute Vortrefflichkeit des antiken Geschmacks. Will man noch mehr Prinzipie, so ließe sich das der Vollkommenheit der sinnlichen Erscheinung, das des interesselosen Gefallens oder der Zweckmäßigkeit ohne Zweck, und wohl noch andere zur Sprache bringen; doch hat man mit Vorigem wohl schon mehr als genug.“ (Fechner 1876, S. 248)

17 Die *Gestaltprinzipien* bzw. *Gestaltgesetze* beschreiben Funktionen der visuellen Gestaltbildung an der Schwelle von sinnesphysiologischen Reizen zu einem sinnvoll strukturierten Blickfeld, das Deutungen hoher Wahrscheinlichkeit beinhaltet; vgl. Abschnitt 2.2.5: Prinzip Übersummativ Gestaltbildung.

18 „Die erste – und vielleicht die letzte – Einigkeit über den Qualitätsbegriff in der Architektur ist vermutlich die Annahme, dass Qualität mehr ist, als die Abwesenheit von Fehlplanung und Mängeln. Jede weitere Qualitätsdefinition beinhaltet eine Vielzahl von Freiheitsgraden,

Architektur beispielsweise fallen in Deutschland nur zwei architekturpsychologisch aktive Wirkungsstätten¹⁹ ins Auge, während die meisten anderen umwelt- und architekturpsychologischen Lehrstühle, Professuren oder Programme an psychologischen Fakultäten oder Instituten angesiedelt sind. Zudem gibt es auffallend wenige Fälle, in denen die Lehrenden von Fächern der psychologischen Ästhetik selbst ausgebildete und praktizierende Gestalter sind; in der Regel werden diese Fächer von spezialisierten Psychologen übernommen. Dabei muss die Frage nach visuell-ästhetischen Wahrnehmungspräferenzen – alltags-sprachlich nach dem Schönheitsempfinden – bei der Gestaltungsausbildung eigentlich an allererster Stelle stehen: Wenn Menschen lernen sollen, wie sie ein Umfeld oder dessen Teile optimal gestalten können, müssen objektivierbare Kriterien entwickelt werden, nach denen sie dieses tun. Und da die meisten Gestaltungsaufgaben auf mehr als einen einzelnen Nutzer zugeschnitten sein müssen, geht es meist um mehr als ein subjektives Geschmacksurteil, nämlich um ästhetische Wahrnehmungspräferenzen einer ganzen Gruppe, vielleicht sogar mit divergierendem kulturellen Hintergrund. Der Rückzug auf historische Dogmen wie *form follows function* oder *less is more*, in Architektur und Design oft mit dem Begriff „Gestaltungshaltung“ konnotiert, verdankt seine Verbreitung nicht wissenschaftlicher Begründbarkeit, sondern eher den Konventionen einer spätmodernistischen rationalistischen Auslesematrix professioneller Distinguierung.²⁰ Immerhin versuchen verschiedene Strömungen der Gestaltung, solche Zementierungen durch differenzierteren Kontextbezug (z.B. regionalistische und vernakularistische Architekturansätze), durch Einbeziehung atmosphä-

die unterschiedlichen Meinungen und Leitbildern einer ‚wertvollen‘ Architektur folgen – wie es bereits in der Planungsphase von Bauprojekten unterschiedliche Modelle und Leitbilder gibt, denen explizit oder implizit gefolgt wird.“ (Schuster 2006)

- 19 Professur für Architekturkommunikation, Prof. Dr. Riklef Rambow, KIT Karlsruhe; Bereich Architekturpsychologie, Prof. Dr. Tanja Vollmer, TU Berlin.
- 20 Dieter Rams, ein Altmeister des modernen Industriedesigns in Deutschland, nimmt selbst kritisch Stellung zur inflationären Ideologisierung und zu einem Missbrauch des Funktionsbegriffs: „‚Funktionalität‘ ist eigentlich eine ‚Selbstverständlichkeit. Sie konnte nur zum Schlachtruf einer ganzen Gestaltergeneration werden, weil seit dem Ende der jahrhundertalten Handwerkerkultur die nicht funktionalen Anteile an der Gestaltung von Gebrauchsdingen ein starkes Übergewicht erhielten – obwohl nur in Ausnahmefällen der Verlust der Gebrauchserfahrung des Handwerks zu wirklich unfunktionalen Produkten geführt hat.“ (Rams 1987, S. 27)

risch-emotionaler Aspekte in den Funktionsbegriff (z.B. atmosphärische Architektur, Szenografie) oder durch narrativ-morphodynamische Aufladung (z.B. dekonstruktivistische und parametrische Architektur, Strukturbildungen durch iteratives Morphing, iterative Differenzierung oder Dekonstruktion) vorsichtig bis radikal zu relativieren. Innerhalb der architektonisch orientierten Gestaltungsgrundlehre gelten solche Positionen jedoch meist als randständig, bestenfalls interessant, und Innovationen erwachsen der Lehre fast ausschließlich aus den Bereichen der Technik (z.B. Bau-, Material-, Energie-, Konstruktions-, digitale Planungstechnik) und der jeweils aktuellen gesellschaftlich-politischen Rahmenschwerpunkte (z.B. Nachhaltigkeit, Mobilität, Energieeffizienz).

Im Bereich Kommunikations- und Produktdesign hingegen sind psychologisch untermauerte Gestaltungsheuristiken – auch in der Lehre – schon deutlich länger Bestandteil des methodisch-analytischen Instrumentariums: Allein durch die wirtschaftliche Bedeutung kommerzieller Werbung und Produktplatzierung wird hier das Beeinflussungspotential von visueller Ästhetik schon aus Gewohnheit und Zweckpragmatismus weit ungenierter ausgeschöpft als etwa in der Architektur, in der noch immer sozialreformerische Ideale aus der Klassischen Moderne das Selbstverständnis prägen und eine bewusste ästhetische „Manipulation“ quasi dem Verdacht der ästhetischen Freiheitsberaubung aussetzen. Dass auch eine zu eng begriffene „Funktionalisierung“ des Umfeldes eine ästhetisch-atmosphärische Bevormundung, ja Beeinträchtigung darstellen kann, ist eine recht behäbig um sich greifende Erkenntnis innerhalb des architektonischen Mittelfeldes.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt versucht eine große Ausstellung²¹ samt begleitendem Katalog²², das umfangreiche empirische Wissensrepertoire zu Fragestellungen der Ästhetik und des Schönheitsempfindens für eine neue, wertschätzende Reflektion des Phänomens und Begriffs der Schönheit zu nutzen, nicht ohne dabei festzustellen, wie stark die dominierende funktionalistisch-rationalistische Zeitgeistströmung seit den ersten Jahrzehnten des 20. Jh. andere, unter Umständen besser fundierte Sichtweisen verdrängt hat.

21 Sagmeister & Walsh: Beauty. Ausstellungskooperation des Museums für Angewandte Kunst Frankfurt und des MAK Wien.

22 Vgl. Sagmeister, Walsh, 2018.