

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

Die Morphodynamik als übergreifendes Instrument des Rückschlusses und der Antizipation aus dem Informationsangebot visuellen Wahrnehmens dient der möglichst weiten Ausdehnung gegenwärtigen Erlebens in Vergangenheit (als bedeutungsgebendes, kausalattributives Erinnern) und Zukunft (als extrapolierendes und handlungsorientierendes Modellieren von Vorgestalten). Die Morphodynamik – als integrativer *top-down*-Prozess – bedient sich dabei prinzipiell aller verfügbaren Gehirnprozesse und Heuristiken, seien es Gedächtnis, Analogien, Metaphern, *image schemas*, Abstraktion, die physikomorphe Modifikation von abstrahierten Gestalten, *embodied simulation*, Organismus/Umwelt-Komplementarität und *affordance*, Angeborene Auslösemechanismen oder mutmaßliche epistemische Wirkmechanismen der *theory of mind*. Zur Grundausrüstung morphodynamischer Deutungskompetenz gehören somit sehr unterschiedliche Fähigkeiten, wie etwa diejenige, Linien als Bewegungstrajektorien bzw. als Bewegungsspuren von Wachstums-, Krafteinwirkungs-, Fließ- oder Eigenbewegungsprozessen zu interpretieren, oder auch diejenige, Formen als Volumen und diese als geschichtliche, durch Innen- und Außenkräfte geformte Gegenstände in spatiotemporaler Interaktivität zu deuten.

Die integrative Sichtweise der Morphodynamik unterstützt eine komplementäre Zusammenbindung disparat erscheinender, disziplinär gewachsener und paradigmatisch gefärbter Theorien. Zu solchen Theorieclustern gehören etwa einerseits Sichtweisen der Phänomenologie und des *emodiment*, die eine unmittelbare Wirklichkeitserfahrung über die Körper-/Leib-Einheit als Erfahrungsgrund voraussetzen, und andererseits neurokonstruktivistische Auffassun-

gen, die Wahrnehmung eher als „physiologische Illusion“¹ deuten. Das Modell der Morphodynamik kann vielleicht manche von deren Aporien in die Gesamt-schau eines übergreifenden Konzeptrahmens hinein auflösen.

Eine wesentliche Grundannahme des Konzepts der Morphodynamik – auch unter Einbezug der erfolgten interdisziplinären Sichtung von relevanten Denkmodellen, ihren Interpretationen und Erkenntnissen – besteht darin, dass visuelle Wahrnehmung und Deutung kein passives „Abbilden“, sondern ein aktiv-konstruierender Prozess ist. In dessen Verlauf werden einem phänomenalen Reizfeld durch Analogie- und Abstraktionsfunktionen *Schemata* (im Sinne von Ablaufroutinen oder propositionaler Objekt- bzw. Konzeptinformation in abstrakter, generalisierter Form), *image schemas* (im Sinne von non-propositionalen relationalen Konzepten, die sukzessive² aus sensomotorischer Erfahrung gewonnen werden) und *Gestalten* auferlegt, die Antizipationen und Rückschlüsse ermöglichen und damit überhaupt erst die Fähigkeit zu temporalem Erleben und zielgerichtetem Handeln begründen. Es erhebt sich die Frage, ob und inwieweit solche präformierten Verallgemeinerungs-Strukturen als eigene Strukturkategorie im Gedächtnis hinterlegt sind. Eine solche Annahme wird durch die Feststellung erschwert, dass der Übergang zwischen eidetischen und schematischen Denk- und Erinnerungsoperationen fließend ist – der Abstraktionsgrad von Schemata also gar nicht prinzipiell festlegbar ist –, und dass die Kombinatorik von Eigenschaften, die zusammengesetzte Schemata bilden können, nahezu unendlich umfangreich ist.

Folgendes Modell könnte eine Alternative darstellen: Der wahrgenommene Fluss an Reizen und Reizkonstellationen erzeugt zwar einerseits eidetische Bilder mit wechselnder Genauigkeit, „durchdringt“ darüberhinaus jedoch beständig analogisch das Gedächtnis (samt seinen affektiven und sensomotorischen Koppeln-

1 Fuchs, 2009, S. 25.

2 Die Cognitive-Science-Forscherin Jean Mandler (vgl. Mandler 2014, S. 17) schlägt vor, das Kognitionskonzept der *image schemas* in drei ontogenetisch aufeinander aufbauende Blöcke zu differenzieren: *spatial primitives* (erste räumliche Grundschemata wie WEG, GEFÄSS, DING, KONTAKT etc.), *image schemas* (Relationsschemata einfacher räumlicher Ereignisse mithilfe der *spatial primitives* wie WEG ZUM DING, DING IN DAS GEFÄSS etc.) und *schematic integrations* (die Anreicherung von *image schemas* mit nicht-räumlichen Aspekten, z.B. Affekten, Gefühlen oder nicht-räumlichen Wahrnehmungen).

gen) und ruft – quasi als Resonanzphänomen – alle identischen oder ähnlichen Erfahrungsbestandteile (auch innerhalb des „Körpergedächtnisses“ bzw. des autonomen Nervensystems) sowie Reflexe auf; diese werden – ebenso kontinuierlich – gemittelt und mittels der affektiven und emotionalen Matrix des momentanen Bedürfnisprofils und anhand des Kontexts durch Aufmerksamkeitslenkung selektiert und mit situativer Bedeutung aufgeladen. Das Ergebnis ist ein fließendes, sich stetig durch Assimilation und Akkommodation selbst aktualisierendes Schemata-Kontinuum, das immer von neuem und instantan auf den jeweiligen Ausschnitt des Zeitablaufs perfekt zugeschnitten ist, und in dem die Umwelt und das erlebende Subjekt samt Gedächtnis und situativ speziellem Bedürfnisprofil eine komplementäre, sich stetig wandelnde Ganzheit bilden.

Was im Gedächtnis abgelegt wird, ist weder eine Abfolge einzelner, bedeutungsloser Bilder (im Sinne von Reizvermengungen) für sich alleine noch eine getrennt davon existierende Sammlung von Einzelschemata (deren Abstraktionsgrad keine Instanz bestimmen kann), sondern ein kombiniertes Erfahrungsrepertoire aus eidetischen Repräsentationsfeldern (deren Genauigkeit je nach Aufmerksamkeitsintensität und -ausrichtung der ursprünglichen Wahrnehmung patchworkartig variiert) und ihren jeweiligen individuellen, bedeutungsverleihenden „Partner“-Strukturen aus dem Schema-Kontinuum. Dadurch ist sichergestellt, das beim Abruf von Erinnerungen bei der kontinuierlichen Schema-Neubildung je nach Bedarf die ganze Palette zwischen eidetischer Abbildung und abstraktem Schema, jedoch immer bedeutungskorreliert, für eine Resonanz mit dem Reizumfeld verfügbar ist. „Erfolgreiche“, weil häufig auftretende oder affektiv besonders aufgeladene Momente des Schema-Kontinuums können durch die kulturell bzw. ontogenetisch induzierte semiotische Funktion als sprachlich, auditiv oder visuell codiertes Zeichen im Gedächtnis abgelegt werden und beschleunigen bei entsprechendem Aufruf die Selektion der verfügbaren Resonanzen innerhalb des aktuellen Schema-Kontinuums.

Dieses Schema-Kontinuum bildet in genau jenem Maße Antizipationen und Rückschlüsse aus, in dem beim wahrnehmenden Subjekt entsprechende Gedächtnisinhalte samt verknüpfenden Analogien – man könnte hier von dem Maß an Reichhaltigkeit und Differenziertheit des Erfahrungsstranges sprechen – sowie deduktiv-kombinatorische Kompetenzen vorhanden sind. Die Richtungen und Stärke der morphodynamischen Deutungen innerhalb einer Situation ergänzen sich somit aus dem jeweiligen Bedeutungsgehalt, dem Profil und dem Zusammenwirken derjenigen Gedächtnisinhalte und Erfahrungsbestandteile, die im

momentanen Zustand des Schema-Kontinuums aktiviert sind. Jedoch auch hier ist das Ganze mehr und anders als die Summe seiner Teile:

Nehmen wir an, wir sähen auf einem Bild ausschnittsweise einen Finger, dessen Haltung morphodynamisch (als *embodied simulation* oder auch als einfache Analogie) auf eine Drückbewegung nach unten schließen lässt. Unter dem Finger ist ein roter Knopf, dessen Erscheinung morphodynamisch (als *affordance*) auf die Möglichkeit des Eingedrücktwerdens und entsprechende Funktionstüchtigkeit schließen lässt. Das morphodynamische Produkt dieser Anmutungen ist bescheiden: Der Finger wird gleich auf den Knopf drücken. Der morphodynamische Gehalt explodiert jedoch geradezu, wenn ein kleines Schild neben dem Knopf mit der Aufschrift „Nuklearer Ernstfall“ zu sehen ist. Das Beispiel zeigt, dass morphodynamische Deutungen durch die Veränderung oder Präzisierung des kontextuellen Rahmens trotz gleichbleibender visueller Signalkonstellation ihren Charakter stark verändern können bzw. dass abstrakte, symbolische Information ein ausschlaggebender kontextueller Bestandteil morphodynamischer Deutung ist.

Obwohl die Frage nach Entstehung, Struktur und Einsatz von Schemata innerhalb des wahrnehmenden Bewusstseinsflusses für eine Erklärung des Phänomens der Morphodynamik von entscheidender Bedeutung ist, bezieht sich die Morphodynamik selbst und das darauf beruhende Postulat morphodynamischer Merkmalscharakteristika auf das phänomenale, konkrete verkörperte Welt-erleben als ganzheitliches Feld, das freilich ein weitgefächertes Potential für Schemabildungen enthält, aber darüberhinaus auch andere epistemische Prozesse induziert.³

Morphodynamische Signalkonstellationen gewinnen ihre antizipatorische Wirksamkeit gerade dadurch, dass sie es der Wahrnehmung erlauben, in komplementärer Passung komplexe, interdependente Cluster aus verkörperten (*embodied*) Mustern bzw. Schemata gleichzeitig, sich gegenseitig überlappend und situationsangemessen als vielschichtige Vorgestalt auf sie projizieren zu können und damit antizipatorisch Wahrscheinlichkeiten und Interaktionspotentiale abzuschätzen. Morphodynamische Signalkonstellationen und entsprechende Wahrnehmungsdispositionen können dementsprechend nicht in derselben Weise als ultimativ reduziert, abstrahiert und verallgemeinert dargestellt werden wie

3 Vgl. Abschnitt 4.5: Prozesse der Bedeutungszuweisung.

image schemas (in denen das Subjekt sich selbst als äußerliches Objekt innerhalb einer Relations- und Kräfte Landkarte verorten kann), sondern gewinnen ihren spezifischen Charakter erst aus der Kombination verschiedener Merkmalskategorien konkreter, physikalisch-visueller Erscheinung, die sich als ganzheitlich verbundenes phänomenales „Gegenüber“ dem wahrnehmenden Subjekt präsentieren.

Die spatiotemporal ausgedehnte Verknüpfung visuell-ästhetischer Wahrnehmung und Deutung mit der Leiblichkeit des erlebenden Subjekts innerhalb eines mit dem Umfeld zyklisch interagierenden sensomotorischen Funktionskreises wird durch die Perspektive des *embodiment* untermauert. Eine Voraussetzung des *embodiment* – nämlich die Erkenntnis, das Medium der Verbindung von Subjekt und (vermeintlich) objektivierbarem Umfeld sei die Leibempfindung des wahrnehmenden Subjekts, in dessen Körper sich Innensicht (Leib) und Außensicht (Körper als Objekt) überlappen –, korreliert mit dem Umstand, dass Morphodynamik insbesondere durch anthropomorphe, biomorphe und physikomorphe Merkmale (also Merkmale, die der Leibempfindung des wahrnehmenden Subjekts nahestehen) hervorgerufen wird: Die kunst- und gestaltungsphänomenologische Perspektive macht deutlich, dass solche Merkmale (etwa in der Architektur) sich nicht nur durch außergewöhnliche historische Streuung und Häufung, sondern auch allgemein durch besondere semantische Intensität auszeichnen (Abb. 13–26).⁴

Damit konform geht der Befund, dass es eine allgemeine Präferenz für natürliche oder naturanaloge Gestaltungsmuster und -konzepte gibt, die ihrerseits positive Auswirkungen auf das Wohlbefinden haben. Da wahrnehmende Lebewesen in all ihren Verkörperungen und Verwandtschaften zahllose phänomenale und strukturelle Gemeinsamkeiten untereinander aufweisen können und darüberhinaus Lebensprozesse immer mit Bewegung und Transformation in der Zeit verbunden sind, ist jeder biomorphe, physikomorphe und – spezifischer – anthropomorphe Gestaltaspekt gleichzeitig auch ein morphodynamisches Signal.

4 Der Semiotiker Wolfgang Wildgen stellt in den Kernpunkten einer Architektursemantik fest: „Biomorphe Aspekte spielen sowohl im Plastischen [...] als auch im Dekor [...] eine wichtige Rolle. In der Moderne sind diese Aspekte tendenziell zugunsten einer rationalen Funktionalität zurückgesetzt worden.“ (Wildgen 2013, S. 252)

Die hier getätigten Überlegungen bestätigen insbesondere die Komplementarität von wahrnehmendem Subjekt und seinem Umfeld innerhalb des Konzeptes der Morphodynamik: Der ästhetische Wirkungsgrad einer morphodynamischen Signalkonstellation kann nie unabhängig vom wahrnehmenden Subjekt eingeschätzt werden, sondern hängt in untrennbarer Weise von dessen Prädispositionen ab – sei es dessen situatives Bedürfnisprofil, sei es dessen biologische und psychologische Verfasstheit. Morphodynamische visuelle Merkmale eines Objekts oder Umfelds existieren also nicht als betrachterunabhängige Realität, sondern können nur aufgrund präfigurierter Muster und Tendenzen „gelesen“ werden. Der geschätzte Wirkungsgrad morphodynamischer Signalkonstellationen – wie auch sonstiger ästhetischer Parameter – kann daher nur als Wahrscheinlichkeit in Bezug auf Zielgruppen formuliert werden, deren Prädispositionen als Mittelwert vorausgesetzt werden können und müssen.

Bei aller Würdigung des projektiv-konstruierenden Anteils der visuellen Wahrnehmung und Deutung ist in dieser Arbeit andererseits aber auch dargelegt worden, dass der am äußeren Objekt wahrgenommene „Ausdruck“ eben nicht ausschließlich eine unbewusste Projektion von eigenen inneren Befindlichkeiten oder Bewusstseinsinhalten sein kann, sondern auch ein spezifisches interaktives Erleben von ebenso spezifischen Reizmustern der externen, auslösenden Struktur ist.⁵ Ästhetische Wirkungen und Schönheitsempfinden beruhen also einerseits auf individuellen und kulturellen Prägungen und Präferenzen, aber auch auf objektivierbaren Invariablen, die auf phylogenetische Gemeinsamkeiten des Wahrnehmungsapparates rekurren.⁶

Die kunst- und gestaltungsphänomenologische Untersuchung zeigt uns schließlich in Bezug auf die Morphodynamik, dass morphodynamische Signale zumindest im betrachteten europäischen Kulturraum bis heute außerordentlich häufig und durchgängig als Mittel ästhetischer Einflussnahme verwendet wurden und werden. Abgesehen von manchen eindeutig kulturell-semiotisch bedingten Aspekten stehen hier – wie nicht anders zu erwarten – leiblichkeitsbezogene

5 Rudolf Arnheim nennt die Strukturverwandtschaft zwischen dem Reizmuster und dem Ausdruck, den es vermittelt, „Isomorphismus“ (Arnheim 2000, S. 453).

6 Vgl. Kaplan, Kaplan, 1989 (*Evolutionstheorie*); Berlyne, 1974 (*Reiz, Erregung, Neugier*); vgl. Flade, 2008, S. 111ff.: „Der Schönheitseindruck lässt sich zumindest zum Teil an ‚objektiven‘ Kriterien festmachen“.

Komponenten im Vordergrund, was auch (schon lange vor dem *pragmatic turn* der *cognitive sciences* mit seinem starken Bezug zu *embodiment*) innerhalb der Kunstpsychologie erkannt und formuliert wurde.⁷

7 Der legendäre Kunsthistoriker und Philosoph Heinrich Wölfflin stellt schon 1886 fest: „Körperliche Formen können charakteristisch sein nur dadurch, dass wir selbst einen Körper besitzen. Wären wir bloß optisch auffassende Wesen, so müsste uns eine ästhetische Beurteilung der Körperwelt stets versagt bleiben. Als Menschen aber mit einem Leibe, der uns kennen lehrt, was Schwere, Kontraktion, Kraft usw. ist, sammeln wir an uns die Erfahrungen, die uns erst die Zustände fremder Gestalten mitzuempfinden befähigen.“ (Wölfflin 1999, S. 9)

