

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 Grobkonkurrenz 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 natürlich 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 Verstiegenheit 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, Nationalismus) 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 Souveränität

-
- 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, Kunsthistoriker und Künstler der Aufklärung die harmonische, statisch-ideale klassisch-antikische 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 „blindem, 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, Errichtungen, alle die Wirrnis 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 Erfahrungssphänomen „Schönheit“, oder allgemeiner, die Prozesskette von Wahrnehmung, Bedeutungzuweisung 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, mercantil 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 kulturanthropologischen 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 Prinzipien.

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 Korrellat 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 Einzelerkenntnissen 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 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 dürtig 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 Geschmackes. Will man noch mehr Prinzip, 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 Gestaltung an der Schwelle von sinnesphysiologischen Reizen zu einem sinnvoll strukturierten Blickfeld, das Deutungen hoher Wahrscheinlichkeit beinhaltet; vgl. Abschnitt 2.2.5: Prinzip Übersummative Gestaltung.

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-rationaliste 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.