

8 Morphodynamische Grundmuster und Indikatoren

Für eine systemisierte morphodynamische Ästhetik – in Komplementarität zu den bestehenden konzeptionellen Gemeinsamkeiten wahrnehmungsbefasster Disziplinen und als Instrumentarium visueller und räumlicher Gestaltung – liegt nun die Frage auf der Hand, ob und wie die vorgestellten Erwägungen sich zu einer entwicklungsoffenen, aber kohärenten visuellen Semantik morphodynamischer Signale – mit anderen Worten, Prozess-Gestalten¹ – weiterentwickeln lassen. Die Antwort, die innerhalb dieser Arbeit versucht werden soll, besteht aus experimentellen iterativen Entwicklungen von visuellen Grundfiguren, die hier exemplarisch angestoßen oder, wo schon präfiguriert², für die prozesshafte Deutung ausdifferenziert werden sollen. Eine empirische Untersuchung von deren Wirksamkeit als qualitativ eingrenzbare Auslöse-Reizmuster und morphodynamisch-narrative Indikatoren stellt eine der möglichen zukünftigen Aufga-

-
- 1 Wolfgang Tschacher definiert den Begriff „Prozessgestalt“ aus systemtheoretisch-psychologischer Perspektive folgendermaßen: Er sei ein „[...] makroskopischer Attraktor, der aus der Selbstorganisation eines komplexen dynamischen Systems resultiert. [...] Das kognitive System muss [...] die Gestaltqualitäten aus dem Reizarray in irgendeiner Weise in der Zeit extrahieren und repräsentieren.“ (Tschacher 1997, S. 71)
 - 2 Wolfgang Metzger erläutert innerhalb seiner Definition des Prägnanzprinzips die graduelle Unterscheidung von „eigenständigen“ und „abgeleiteten“ Form-Ordnungen. Den Ableitungscharakter koppelt er an visuelle Verzerrungen oder Störungen, ob durch dreidimensionale Objektverdrehung, Perspektiveneffekte, Fehlstellen oder Konturbrüche verursacht. Dabei wird im „Maluma-Takete“-Vergleich auch die Intermodalität von ästhetischen Anmungen thematisiert (vgl. Metzger, 1975, S. 218ff.).

benstellungen dar. Dabei bleibt weiterhin die Frage offen, inwieweit Reaktionen auf visuelle Reizmuster – welcher Art auch immer – angeboren oder kulturell erlernt sind, welche Muster also eher zu den kontextspezifischen Variablen oder aber zu den kulturanthropologischen Konstanten visuellen Erlebens zu zählen sind. Die vorliegenden *morphodynamischen Grundmuster und Indikatoren* behandeln zwar ausschließlich Signale, die der Leiblichkeit unmittelbar sinnlich zugänglich sind, können aber nicht ausschließen, dass manche Aspekte durch die semiotische Funktion (etwa Symbolisierung oder Metaphorisierung) überformt und modifiziert werden. Sie beinhalten also sicher beide Kategorien.

Die *morphodynamischen Grundmuster und Indikatoren* (**Abb. 27**) nehmen absichtlich von dem Anspruch Abstand, ästhetische Phänomene durch möglichst abstrahierenden Reduktionismus elementaristisch aufzusprengen. Vielmehr benutzen sie abstrakte Grundfiguren, um auf sie dynamische Auswirkungen der Interaktion mit dem Umfeld oder der Eigenentwicklung zu projizieren und sie damit in Wechselwirkung mit einem außen oder innen liegendem Kräftefeld zu bringen. Zudem beinhalten sie Strukturen, die per Analogie oder biologisch verankertem Schlüsselreiz physikalisches Substanzverhalten antizipieren oder rückschließen lassen. Ihr Abstraktionsgrad ist also einerseits stark genug, um die unendliche Komplexität und Variabilität konkreter ästhetischer Erscheinungen auf eine überschaubaren Anzahl von Figurentypen zu reduzieren, andererseits hinreichend mannigfaltig, um noch auf konkrete physikalisch-dynamische Welt- und Selbsterfahrung Bezug nehmen zu können. Mit *image schemas* haben sie gemeinsam, dass sie ihre Bedeutung stark aus *embodiment* (also aus anthropomorpher, biomorpher und physikomorpher körperschematischer Identifikation) ableiten. Während aber *image schemas* letztlich körperlose Abstraktionen basaler Raum-/Objektverhältnisse samt ihren Bewegungs- und Entwicklungstrajektorien darstellen und damit in erster Linie raumabstrahierende Denkfiguren bzw. Raum- und Bewegungsbegriffe sind, beschreiben die *morphodynamischen Grundmuster und Indikatoren* konkrete visuell-atmosphärische Erlebniskategorien aus der Perspektive des verkörperten wahrnehmenden Subjekts. Mit anderen Worten: Wenn *image schemas* die abstrakte, prozedurale Landkarte sind, typisieren *morphodynamische Grundmuster und Indikatoren* in deklarativer Weise die ästhetischen Erscheinungen, denen man konkret als verkörperte Gegenüber im Umfeld begegnet.

Bei der Entwicklung der Skizze einer visuellen Semantik morphodynamischer Signale, Reiz- und Deutungsmuster wird man also einerseits stets die Aspekte

der möglichst großen Invariabilität – im Sinne typisierender Abstraktheit – und andererseits aber auch eine hinreichende Konkretheit ausbalancieren müssen. Gleichzeitig muss sowohl der Einfluss des Kontextes für die deutende Einordnung eines ästhetischen Reizes innerhalb eines Wahrnehmungsfeldes als auch der Einfluss von Kognitionen auf die Intensität von Emotionen (im Sinne des *Transaktionalen Stressmodells*³) stets relativierend berücksichtigt werden. Eine ausstehende weitere empirische Untersuchung des Hypothesenkomplexes hindert den praktischen Gestalter jedoch schon jetzt nicht daran, visuelle Grundkonzepte anhand eigener Anschauung und Praxis in ihrer Wirksamkeit zu überprüfen.

Die hier vorgestellte Zusammenstellung morphodynamischer Grundmuster und Indikatoren (**Abb. 27**) erhebt weder Anspruch auf Vollständigkeit noch (bis zu einer eingehenden empirischen Untersuchung) auf wissenschaftliche „Richtigkeit“. Sie verarbeitet die diskutierten Erkenntnisse zur menschlichen, insbesondere visuellen Wahrnehmungs- und Deutungskompetenz aus verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen (Gestaltpsychologie, Wahrnehmungs-, Umwelt-, Verhaltens-, Evolutionspsychologie, Biologie, Ethologie, philosophische Ästhetik, Neuroästhetik, Bewusstseins- und Zeitforschung, Semiotik) und macht sie einem intuitiv verstehbaren visuellen Alphabet morphodynamischer Typen dienstbar.

Die verschiedenen Muster zeigen Ableitungen von geometrischen bzw. steoreometrischen, prägnanten Grundfiguren⁴ erster oder zweiter Ordnung, die kausalattributive Rückschlüsse auf vergangene und zukünftige Wechselwirkungen mit inneren oder äußeren Kräften erlauben. Mit diesen möglichen Rückschlüssen sind gleichzeitig Annahmen über die innere Beschaffenheit und Materialität der Figuren verbunden: Eine Figur, die offensichtlich zerbrochen ist, muss etwa eine harte, spröde Konsistenz besitzen. Nicht eingeschlossen sind Veränderungen von Objekt-Silhouetten, die sich aus ihrer perspektivischen Verzerrung im Blickfeld ergeben – also immer dann, wenn sie sich nicht in einer *kanonischen Ansicht*⁵ darbieten. Nur exemplarisch eingeschlossen sind die un-

3 Vgl. Lazarus, 1987.

4 Vgl. Prägnanzdefinition: „Prägnant heißen [...] diejenigen geordneten Gebilde, die, wie der rechte Winkel oder das Quadrat und der Würfel, eine ‚eigenständige‘ Ordnung haben, im Vergleich mit denjenigen, die durch eine Art Verzerrung oder Verformung (Transformation), die das Ganze als solches ergreift, ‚von jener abgeleitet‘ erscheinen.“ (Metzger 1975, S. 222)

5 Vgl. Abschnitt 2.2.7: Prinzip Abstraktion.

zähligen möglichen Analogien zwischen verschiedenen Objekteigenschaften und lebenden Organismen bzw. physikalischen Verformungsresultaten. Je intensiver von solchen Analogien die Erinnerung an eigene Bewegungserfahrungen aktiviert wird, desto höher müsste – nach *embodiment*-Sichtweise – das morphodynamische Narrationspotential (Rückschluss, Antizipation) sein.⁶

Die Muster treten in der Natur und auch in der gestalterischen Praxis in beliebig komplexen Kombinationen und Intensitäten auf, um gemeinsam mit anderen Kategorien der Gestaltungsbildung eine ganzheitliche situative *Atmosphäre* bzw. eine Ausdrucksqualität für unser visuelles und räumliches Erleben zu bilden. Sie können auch gezielt dazu herangezogen werden, Objekte und räumliche Anordnungen visuell zu dynamisieren, zu kontextualisieren, mit Erlebnisqualitäten aufzuladen und auf die emotionalen und ästhetischen Bedürfnisse der Nutzer abzustimmen.

Die Muster sind in Gruppen zusammengefasst, die morphodynamische Signale nach den analogisch wirksamsten Hauptkomponenten ihres Rückschluss- und Vorhersagepotentials ordnen. Die Gruppen sind benannt:

- Schwerkraftverhalten und Aktivitätsniveau,
- Krafteinwirkung,
- Bewegungspotential,
- eigenaktive Formentwicklung,
- Geschwindigkeitsverhalten,
- Haltung, Gebärde,
- Materialität und Konsistenz.

Hier wird sichtbar, dass alle Kategorien neben ihrer typologischen Segmentierung von Objekt-Umwelt-Verhältnissen gleichzeitig auch leiblich-sinnliche Erfahrungskategorien des wahrnehmenden Subjekts in der Welt paraphrasieren. Das bedeutet nicht nur, dass morphodynamische Signale eine enge Korrelation

6 „Gelingt die Belebung von Bewegungserfahrungen, weil ein entscheidender Bewegungswechsel abgebildet wurde, so tragen diese zu einer gesteigerten Wirkung der Abbildstruktur bei, d.h. der Punkte, Linien und Flächen des Bildes und damit der durch diese erzeugten ‚Raumkräfte‘, wie umgekehrt: Ist das Abbild ‚dynamisch gestaltet‘ (Diagonalen, spitze Winkel, Schwellungen usw.), so begünstigt das die Aktualisierung von Bewegungserfahrungen [...].“ (Ennenbach 1991, S. 244)

zu Anthropomorphie, Biomorphie und Physikomorphie haben, sondern auch, dass sie innerhalb des Konzeptrahmens der *embodied simulation*⁷ intuitiv zugänglich sind.⁸

7 Vgl. Abschnitt 5.4: Verleiblichungs-Perspektiven: Embodiment, Image Schemas, Metaphern.

8 Vgl. zu diesem Kapitel Heinrich, 2015, S. 21.

