

MARTINA SAUER (HGK BASEL)

Entwicklungspsychologie/Neurowissenschaft und Kunstgeschichte

Ein Beitrag zur Diskussion von Form als Grundlage von Wahrnehmungs- und Gestaltungsprinzipien

Zusammenfassung:

Wird der Wahrnehmung im Allgemeinen und der Bildwahrnehmung im Besonderen unterstellt, sie könne weniger als ein passives als ein aktives Vermögen aufgefasst werden, wie es entwicklungspsychologische und neurowissenschaftliche Forschungen nahe legen, hat das auch weitreichende Folgen für die Auslegung, aber auch Gestaltung von Bildern bzw. Kunstwerken. Die Annahme bekräftigt die These Lambert Wiesings, dass zwischen Wahrnehmungs- und Gestaltungsprinzipien eine Analogie besteht. Neben dem kulturellen bzw. historischen Wissen sind es demnach mit Bezug auf Wahrnehmungsmechanismen abstrakte Repräsentationen (Formen, Intensitätsgrade, Zeitmuster), die affektiv ausgelegt und insofern für den Bildgehalt bedeutsam werden. Ergänzend zu ikonologischen gewinnen vor diesem Hintergrund insbesondere ausdrucks-theoretische Positionen an Rückendeckung.

>1<

Formanalytische und formgeschichtliche Methoden, wie sie Anfang des letzten Jahrhunderts entwickelt wurden, sind, obwohl sie für das Fach bis heute als deskriptive Modelle Geltung besitzen, insbesondere in Hinblick auf die Konsequenzen, die die Forscher daraus gezogen haben nach wie vor umstritten. Ausdruckstheoretische Positionen treffen insofern immer wieder – relativ unversöhnlich – auf ikonologisch geprägte Auslegungsrichtungen. Je neu wird dabei infrage gestellt, ob sich von der Bildgestaltung her tatsächlich im Sinne der Ausdruckstheorie auf die Einstellung oder gar mentalen Zustände des Künstlers bzw. eines Auftraggebers, deren »Kunstwollen« schließen lässt, etwa einem eher taktischen (haptischen) oder optischen Bestreben wie es Alois Riegel 1901 nahe legte.¹ Weiterführend war es Heinrich Wölfflin, der daran anschließend 1915 auf entsprechende »Anschauungsformen« von Welt verwies, die sich etwa über lineare Präferenzen in der Renaissance und malerische im Barock ausdrücken.² In jüngerer Zeit knüpfte Hermann Bauer an diese Auseinandersetzungen an und betonte in einer Einführung zum Thema 1985, dass als Minimal-Definition die Form zumindest als eine Mitteilung verstanden werden könne. Mitteilung, so Bauer, existiere nur in einer bestimmten Form, nicht ohne sie.³ Auch in den 2008 vorgelegten Forschungen von Lambert Wiesing (erstmalig 1997 veröffentlicht) und

Gottfried Boehm (seit 1978 weiterentwickelt) wird nach wie vor auf den Mitteilungscharakter der Form verwiesen. Mit ihr erfolge jedoch, wie es Wiesing herausstellt, keine Schein-, sondern eine Seinsproduktion von imaginären Dingen, von reinen Sichtbarkeiten.⁴ Das je Neue, das mit dem Bild über die Form gestaltet werde, verweise weiterführend, nach Boehm, auf einen unbestimmten Grund, in der sich die »primordiale« Welthabe ausdrücke, von dem mittels der Bildgestaltung historisch je anders und neu formuliert etwas zum Ausdruck komme (Geschichte des Sehens).⁵

>2<

Vor diesem weitreichenden Fragehintergrund versprechen im Zuge der Öffnung der Forschungsperspektiven insbesondere entwicklungspsychologische Studien aber auch jüngere neurowissenschaftliche Forschungen auf der Basis der Annahme von Spiegelneuronen⁶ neue Antworthorizonte zu eröffnen und geben damit vor allem den ausdruckstheoretischen Positionen Rückendeckung. Denn diese legen nahe, dass die Bildgestaltung einen eigenen Ausdrucksgehalt unabhängig vom kulturellen bzw. historischen Wissen besitzt. Grundlage dafür bildet die Beobachtung, dass Bildbetrachtungen nicht nur von kulturellem bzw. historischem Wissen abhängen, sondern auch geleitet sind von universellen Wahrnehmungsmechanismen, die sowohl dem Betrachter als auch dem Künstler zu eigen sind. Dass diese Wahrnehmungsmechanismen nicht als passive verstanden werden dürfen, sondern als aktive, macht die Brisanz der Entdeckungen aus.⁷ Bildgestaltung (Form), so lässt sich daraus ableiten, und Wahrnehmungsmechanismen scheinen ähnlichen Gesetzen zu unterliegen. Gesetze, die, werden sie beachtet, dem Bild einen je spezifischen wahrnehmbaren und damit zugleich verständlichen »Ausdruck« zu geben vermögen.

>3<

Dass zwischen Wahrnehmungsweisen – hier bereits im erweiterten Sinn von Auffassungsweisen – und Gestaltungsprinzipien ein Zusammenhang bestehen müsse, darauf wies erstmals innerhalb der geisteswissenschaftlichen Forschung im Anschluss an Analysen zu grundlegenden Positionen der formalen Ästhetik Lambert Wiesing hin.⁸ Diese Annahme erschloss sich dem Bildtheoretiker vor dem Hintergrund, dass die Formanalyse auf einem Verfahren beruhe, das unabhängig vom Medium, apriorisch, die logisch wahrnehmbaren Unterschiede bzw. die Beziehungen der Teile (bildnerischen Gegebenheitsweisen) untereinander als Ausgangspunkt nehme. Von ihnen aus, d.h. durch die Analyse der »Art und Weise, wie Relationen den Inhalt transportieren«, lasse sich auf je verschiedene Denkweisen bzw. Auffassungsweisen von etwas (dem Inhalt) schließen. Hierin bekunde sich die ästhetische Fundierung der Relationenlogik. Bereits von Erwin Panofsky, so Wiesing, einem der Begründer der Ikonologie, wurde auf diesen Zusammenhang aufmerksam gemacht.⁹ Diese Aussage Wiesings, dass mit der Bildgestaltung (logisches Gestaltungsprinzip bzw. Form) auf mögliche Sichtweisen oder Sichtbarkeiten (Wahrnehmungs- bzw.

Auffassungsweisen, Ästhetik bzw. Anschauungen; Inhalt) verwiesen werden kann, macht jedoch nicht nur auf die nötige spezifische Relation zwischen beiden Ebenen aufmerksam, sondern auch auf die Tätigkeit bzw. den Auslegungsprozess selbst, über den die Beziehung hergestellt werden muss. Diese lässt sich, wie es entwicklungspsychologische und neurowissenschaftliche Forschungen in Übereinstimmungen mit eigenen Untersuchungen zum Thema nahe legen und hier als These bekräftigt werden soll,¹⁰ als eine ursprünglich *amodale* und damit nicht an einen spezifischen Sinn gebundene, auf *affektive Aktivität* zurückgehende Tätigkeit beschreiben. Sie beruhe – und darin wird die Nähe zu Wiesings Aussagen erkennbar – auf der Basis vergleichbarer abstrakter Repräsentationen (Formen, Intensitätsgrade, Zeitmuster), wobei sich grundsätzlich deren affektive Auslegung auf das damit in Verbindung gebrachte Wahrgenommene auswirke, das entsprechend ausdrucksmäßig erfasst werde. Insofern, so scheint es, ermöglicht gerade die affektive Auslegung, den Brückenschlag zur Ausdruckstheorie.

>4<

Grundlegend zeigt sich, dass bereits zu Anfang des 19. Jahrhunderts auf breiter Basis parallel zu den Forschungen in der Kunstwissenschaft sowohl in der Entwicklungspsychologie als auch in der Philosophie Ansätze (jedoch nicht in den Neurowissenschaften, die erst sehr viel später entstehen) verfolgt wurden, in denen ausdrucksstheoretische Positionen diskutiert und vertreten wurden. Hierzu zählen insbesondere die Untersuchungen des Entwicklungspsychologen Heinz Werner (1890–1964), der im Anschluss an seine Forschungen bereits grundsätzlich auf ein Vermögen des Menschen verweist, Relationen zwischen seiner Wahrnehmung und dem Wahrgenommenen herstellen zu können, die von einer ursprünglich amodalen und zugleich ausdrucksmäßigen Wahrnehmungsweise des Menschen geprägt sei (*amodale Vitalempfindung*).¹¹ So ist für den über verschiedene Stationen in die USA emigrierten Hamburger Forscher die Entwicklungspsychologie, wie er es in seiner 1926 verfassten für das Fach lange Zeit grundlegenden Einführung zum Thema beschreibt, als Lebenswissenschaft aufzufassen, die nicht die speziellen und inhaltlichen Entwicklungsstufen des Menschen aufzeige, sondern deren »formale«, geistige Eigentümlichkeiten bzw. deren schöpferische Entwicklung (14–17).¹² Im Umfeld u.a. von Warburg (*Pathosformeln*) und Cassirer (*Ausdrucksbewegung*), in deren Forschungen sich, wie bereits von mir untersucht, vergleichbare Ansätze aufzeigen lassen,¹³ entwickelt Werner seinen Ansatz in sieben Teilen, der auf von ihm herausgearbeiteten »urtümlichen«, komplexen, synkretischen und damit diffusen und undifferenzierten seelischen Verhaltensweisen des Menschen aufbaut: Sinnesleben (S. 38–100), Vorstellungsweisen (101–118), Fassungen von Raum und Zeit (119–137), Handlungsabläufe (137–151), Denkvorgängen (151–258), Welten- und Wirklichkeitssphären (258–317) und Persönlichkeit (317–347). Ursprünglich für den Menschen sei es demnach, wie er (in für uns heute z.T. nicht mehr tolerierbaren Worten fasst) in vergleichenden Analysen von Tier, »primitiven« Menschen, Kind, Erwachsenen und Pathologien herausarbeitet, der vitale Aktionszusammenhang mit dem die Welt

erfasst werde, in der keine klare Trennung von Objekt und Subjekt, Gegenstand und Zustand, Wahrnehmung, Gefühl und handelnder Bewegung vorgenommen werde. Der Mensch befinde sich im Zustand einer »vitalen und affektmotorischen Totalsituation«, in der Dinge als »Aktions- und Signaldinge«, als Objektbestände eines Geschehensablaufs und insofern pragmatisch und funktional verstanden werden. Formwahrnehmung werde, so lasse sich bereits bei Tieren erschließen, über Bewegungswahrnehmung aktiviert (38–44). Die Welt werde von daher weniger sachlich als ausdrucksmäßig, gesichthaft und lebendig erfasst (45). Werner schreibt dazu: »Diese physiognomische oder ausdrucksmäßige Betrachtung der Dinge ist bedingt durch die *wesentliche Mitbeteiligung des affektiven dynamischen Gesamtverhaltens an der Gegenstandsgestaltung.*« (46) Wobei hier nicht von einem Übertragungsvorgang im Sinn einer anthropomorphen Beseelung ausgegangen werden könne. Hierin spiegle sich vielmehr die ursprüngliche Schau von Welt, wie sie etwa auch Künstler (Beispiel Kandinsky, 47) haben. Diesem Zustand entspreche eine ungesonderte, synästhetische Wahrnehmungsweise und ein ausdrucksmäßiges Empfinden (Gertrud Grunow). Sie könne als eine amodale Vitalempfindung unterschiedlicher Sinne, die sich wechselseitig beeinflussen, begriffen werden (66–67). Insofern könne ursprünglich von einer undifferenzierten, diffusen Auffassungsweise ausgegangen werden, wobei von einem produktiven Anteil der Affekte auszugehen sei, die sowohl die Wahrnehmung als auch das Vorstellungsleben bestimmen: »Der >physiognomisch< erlebende primitive Mensch findet also sein Streben nach Ausdruck nicht nur verkörpert in der physiognomischen Schau der Wahrnehmungen, sondern noch viel mehr und reicher in der Bildung eidetischer, visionärer, illusionärer Erlebnisweisen.« (107) Diese Auffassung bestimme auch die Erfahrung von Raum und Zeit, wie Werner im Anschluss an Cassirer herausstellt. Sie haben: »Nicht optisch-sachliche, sondern physiognomisch-werthafte Maßstäbe messen hier den Raum aus.« (121) Grundlegend lasse sich demnach eine Entwicklung aufzeigen, die auf einer Relationsleistung aufbaue, »die sich im Sinne genetisch übereinanderliegender analoger Prozesse vollziehen: 1. Beziehungserfassung durch sinnesmotorische (und affektive) Aktivität (...); 2. Wahrnehmungsmäßige Relationsauffassung und 3. Begriffsmäßig-abstrakte Beziehungsherstellung.« (160 ff., 160). Zusammenfassend lässt sich aus Werners Sicht festhalten, die Welt werde zunächst nicht physikalisch-objektiv wahrgenommen, sondern zuallerst als Wirksamkeit, darin sei die Tatsache einbegriffen, »daß es eine Verhaltenswelt ist, eine Welt, in der alles gebärdenhaft und wirkungshaft – physiognomisch – geschaut wird, alles Persönliche und Dingliche aktionshaft existiert.« (260V261)

>5<

Bemerkenswert erweist sich vor dem Hintergrund dieser frühen Forschungen, dass hieran jüngere entwicklungspsychologische Untersuchungen anschließen, wie die des 1999 mit dem Sigmund-Freud-Preis für Psychotherapie ausgezeichneten Amerikaners Daniel N. Stern, der sowohl am Cornell University Medical Center in den USA als auch in Genf an der Universität wirkt. In seinem

Buch *Die Lebenserfahrung des Säuglings*, das 1986 in New York erschien und 1992 auf Deutsch herauskam,¹⁴ fragt dieser mit Bezug auf die Entwicklung des Menschen rück, wie erlebt ein Säugling sich selbst und andere Menschen? Die Frage zielt nach dessen subjektiven sozialen Erleben. Grundlegend für seine Untersuchung werden weniger sprachliche Äußerungen, da diese fehlen, sondern die Auswertung von einerseits beobachtungs- und experimentalpsychologischen Befunden und andererseits psychoanalytischen Theorien von dem wie Geräusche, Bewegungen, Berührungen, Tast- und Gesichtseindrücke wahrgenommen bzw. erlebt, verarbeitet und ausgelegt werden (15–16). Dass Stern seine Ergebnisse u.a. auch auf die Aufnahme bzw. Verarbeitung von Kunst bezieht, macht diese Untersuchung für die Kunstwissenschaften besonders interessant (225 ff.).

Zentral für sein Vorgehen wird die Annahme, dass bereits im präverbalen Stadium ein Selbstempfinden des Säuglings anzunehmen und darüber hinaus dieses als Organisationsprinzip des Menschen zu verstehen sei. Dieses Doppelte äußere sich in Empfindungen (als einfaches nicht-reflexives Gewahrsein) der Urheberschaft, körperlichen Kohäsion und zeitlicher Kontinuitäts-erfahrung. Selbstreflexion und Sprache wirken erst zu einem späteren Zeitpunkt, so Stern, auf die präverbalen, existenziellen Selbstempfindungen ein (18–20) und veranlassen letztlich dazu, dass diese vergessen werden bzw. eine Entfremdung von diesen stattfindet (247 f.). Es ist das subjektive, zumeist nicht bewusste Empfinden des körperlichen Selbst, das Stern als kohärente physische Entität mit eigenem Willen (Handlung), einzigartigen Affektregungen und eigener Geschichte (Kontinuität) als selbstverständlich voraussetzt und sich zwischen dem zweiten und sechsten Lebensmonat herausbilde (Kern-Selbst). (47) Es sei die Basis der Bezogenheit auf Andere (intersubjektive Bezogenheit), die dann zwischen dem siebten und neunten Lebensmonat auch andere subjektive mentale Zustände – Gefühle, Motive, Absichten – die hinter der »Kern-Bezogenheit« liegen können, erfassbar und damit erinnerbar mache (Ausarbeitung 146–230). Dass das Selbst ebenso wie der Andere »einen Vorrat an persönlicher Weltkenntnis und Lebenserfahrung« besitzt, entwickle sich zwischen dem fünfzehnten und achtzehnten Monat. Damit einhergehend vermag dieses Wissen dann durch Symbole objektiviert, deren Bedeutungen kommuniziert und durch Sprache sogar neu geschaffen werden (verbale Selbst) (48–49, Ausarbeitung 231–258). Bis zum Alter von zwei Monaten jedoch sei das Selbstempfinden »im Auftauchen« begriffen (Ausarbeitung 61–103). Als Organisationsprinzip begriffen arbeite das Selbstempfinden in dieser ersten Phase »mit kraftvoller Zielstrebigkeit« zur Sicherung sozialer Interaktionen hin: Es sind diese Interaktionen, die »Affekte, Wahrnehmungen, sensomotorische Vorgänge, Erinnerungen und andere kognitive Prozesse« (49) erzeugen. Diese Interaktionen werden durch angeborene Fähigkeiten geleistet. So vermag der Säugling etwa auf das Aussehen von Gegenständen rückzuschließen, dessen Form er zuvor ertastet hat, ohne ihn zuvor je gesehen zu haben. Die je höheren Phasen schließen die Perspektive der früheren mit ein, sie wird dabei nicht zerstört. Eine Annahme, so Stern, die sich mit der Cassirers, Werners und dem System

Piagets decke. (49 f.) Wesentlich für die Entwicklung des Säuglings ist es demnach, dass das Selbstempfinden als Organisationsform bereits angelegt sei. Sie beruhe, was sich für den Anschluss an die Ausdruckstheorie innerhalb der Kunstwissenschaft und insbesondere vor dem Hintergrund der Annahme Wiesings, dass zwischen Gestaltungsprinzipien und Wahrnehmungsweisen eine Analogie bestehe, als wesentlich erweist, auf vorgeprägte, angeborene und auf transmodalen Fähigkeiten des Menschen. So sei die Wahrnehmung insbesondere aus dem Bereich des menschlichen Ausdrucksvermögens als eine »Enkodierung in eine bislang noch rätselhafte, amodale Repräsentation, die dann in jedem Sinnesmodus wiedererkannt werden kann« zu verstehen. So könne der Säugling bereits in den ersten Tagen abstrakte Repräsentationen von Wahrnehmungseigenschaften entwickeln, wie Stern in Übereinstimmung mit anderen Forschern herausstellt: »Bei diesen abstrakten, für den Säugling wahrnehmbaren Repräsentationen handelt es sich nicht um Bilder, Töne, haptische Eindrücke und benennbare Objekte, sondern vielmehr um Formen, Intensitätsgrade und Zeitmuster – die eher >globalen< Merkmale des Erlebens.« (74–103, Zitat 80)

>6<

Demnach seien es vor allem abstrakte Repräsentationen, konkret Formen, Intensitätsgrade und Zeitmuster, die für die Wahrnehmung als solche und damit weiterführend auch für die Bildwahrnehmung, wie Stern an späterer Stelle selbst betont, als wesentlich anzusehen seien. In Erweiterung seines Ansatzes verweist der Forscher zudem, wie zuvor bereits Werner, auf die spezifische Qualität dieses Erlebens, die dazu neige Wahrnehmungsqualitäten in Gefühlsqualitäten zu übersetzen. Stern kennzeichnet diese als »Vitalitätsaffekte«. Diese lassen sich am ehesten mit dynamischen, kinetischen Begriffen wie »aufwallend«, »verblässend«, »explosionsartig«, »abklingend«, »berstend«, »sich anziehend« usw. charakterisieren (83). Nicht nur für die Entwicklung des Menschen, sondern, was sich in diesem Fragezusammenhang als wichtig erweist, insbesondere auch mit Bezug auf die Kunst könne, so Stern, diese Erfahrung als grundlegend angesehen werden, wobei für ihn der interessanteste Teil dieses Problems nicht die Übersetzung der Wahrnehmung in konventionalisierte Empfindungsweisen (etwa Lächeln und Weinen, M.S.) sei, sondern als Frage formuliert: »Ist es möglich, daß die Aktivierungskonturen (zeitlichen Intensitätsverschiebungen), die wir im beobachtbaren Verhalten eines Anderen wahrnehmen zu einem *virtuellen Vitalitätsaffekt* (Hervorhebung M.S.) werden, wenn wir sie in uns selbst erleben?« Im Stil, d.h. in der Weise wie der Maler die Formen handhabt, sieht Stern ein Pendant im spontanen Verhalten im Bereich der Vitalitätsaffekte: »Die Übersetzung von der Wahrnehmung ins Gefühl erfordert also im Falle des künstlerischen Stils die Umwandlung >wahrheitsgetreuer< Wahrnehmungen (Farbharmonien, Linienführungen usw.) in virtuelle Formen des Gefühls, zum Beispiel des Gefühls der Stille. Die analoge Übersetzung der Wahrnehmungen, die wir im Verhalten eines anderen Menschen machen, in Gefühle erfordert die über den

crossmodalen Transfer erfolgende Umwandlung der Wahrnehmung von Zeitmuster, Intensität und Gestalt in Vitalitätsaffekte, die wir in uns selbst empfinden.« (225–230, hier 226–228)

Der Unterschied im Erfassen der Vitalitätsaffekte im sozialen Verhalten und der Kunst liege, so Stern in Anlehnung an die bedeutende amerikanische Cassirer-Forscherin Susanne K. Langer, in der Kontemplation und damit Bewusstheit, die die Kunsterfahrung eröffne, die im »normalen« Leben durch »Verstrickungen in kontingente Umstände« meist unmöglich sei.

>7<

Diese von Stern herausgestellten Zusammenhänge treffen sich in bemerkenswerter Weise mit den aktuellen Spiegelneuronenforschungen, die jedoch mit Bezug auf die Bildwahrnehmung ebenfalls noch am Anfang stehen, hier jedoch auf Grund ihrer Übereinstimmung mit den Annahmen aus der Entwicklungspsychologie erwähnt werden sollen. Demnach könne über die Beobachtung von Hirnprozessen auf das Verhalten und Erleben geschlossen werden. Anknüpfungspunkte bilden dafür die Forschungsergebnisse zu den so genannten »mirror neurons« (Spiegelneuronen) und der »Theory of Mind« (ToM, Erklärungsmodell mentaler Prozesse). Demnach bilden gerade die neurobiologischen Forschungen zu den Spiegelneuronen seit 1996 die Grundlage dafür, die Fähigkeit des Menschen zur Empathie (Einfühlung) naturwissenschaftlich zu untermauern. So wurde zunächst an Affen (Makaken) beobachtet, dass, wenn ein Affe einen anderen etwa nach einer Banane greifen sieht, im Hirn dieselben Regionen (F5) aktiviert werden, so als würde er selbst danach greifen.¹⁵ Jüngere Forschungen in diesem Feld verdichten zudem die Annahme, wie sie insbesondere Michael C. Corballis 2009 herausstellt, dass es manuelle Gesten sind, die der Evolution der Sprache vorausgegangen sind: »Language can be understood as an embodied system, expressible as gestures. Perception of these gestures depends on the >mirror system<, first discovered in monkeys (...).«¹⁶ Erste Interpretationen in Hinblick auf die Wahrnehmung von Bildern bzw. Kunst vermittelt als einer der ersten Forscher, der 1998 Spiegelneuronen aufgespürt und dessen Bedeutung erkannt hat, der Italiener Vittorio Gallese. In einem Forschungsbeitrag von 2007 gemeinsam mit David Freedberg zeigt dieser thesenhaft auf, dass wir auch dann nachahmend tätig sind, wenn wir vor »starren« Bildern stehen, auch abstrakten. Dafür lassen sich, was sich für diesen Fragezusammenhang als wesentlich erweist, neben figurativen insbesondere formale Qualitäten der Werke verantwortlich machen: »Simulation occurs not only in response to figurative works but also in response to experience of architectural forms, such as a twisted Romanesque column. With abstract paintings such as those by Jackson Pollock, viewers often experience a sense of bodily involvement with the movements that are implied by physical traces – in brushmarks or paint drippings – of the creative actions of the producer of the work. This also applies to the cut canvases of Lucio Fontana, where sight of the slashed painting invites a sense of empathetic movement that seems to coincide with the gesture felt to have produced the tear.«(197)¹⁷

>8<

Abstrakte Repräsentationen wie Formen, Intensitätsgrade und Zeitmuster, deren spezifische Erscheinungsweisen bereits im Rahmen von Bildgestaltungen von formanalytischen und formgeschichtlichen Methoden seit Anfang des 19. Jahrhunderts beschrieben wurden, haben, so scheint es, im Anschluss an die hier aufgezeigten entwicklungspsychologischen und neurowissenschaftlichen Forschungen, eine grundlegendere Bedeutung für den Menschen als vermutet. Sie können, in Weiterführung der Gedanken Wiesings, als Voraussetzung für die von ihm herausgestellte Analogie von Wahrnehmungsprinzipien (Inhalt) und Gestaltungsweisen (Form) angesehen werden. Eine spezifische Steigerung erfährt dieser Ansatz, wenn eine Verknüpfung dieser ursprünglichen abstrakten, transmodalen (mit Bezug auf die Sinne) und crossmedialen (mit Bezug auf die künstlerischen Techniken) grundlegenden angeborenen Fähigkeiten und Übertragungsmöglichkeiten bzw. Fertigkeiten des Menschen mit einer spezifischen affektiven Auslegung (crossmodal) derselben hergestellt wird, wie es sowohl die entwicklungspsychologischen als auch neurowissenschaftlichen Forschungen nahe legen. Hier eröffnet sich ein Zusammenhang, der im Hinblick auf die aktuellen, bildwissenschaftlichen Forschungen zur Frage des Movens der Bilder an Brisanz gewinnt und die formanalytischen Ansätze in ein neues Licht rücken.

1 Alois Riegl, *Die spätromische Kunstindustrie*, Wien 1901, URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/riegl1901/0001>

2 Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, München 1915,

sowie URL: <http://ia700304.us.archive.org/8/items/kunstgeschichtli00wluoft/kunstgeschichtli00wluoft.pdf>

3 Hermann Bauer, *Form, Struktur, Stil: Die formanalytischen und formgeschichtlichen Methoden*, in: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Hg. von Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer, Martin Warnke, Berlin 1988 (1985), S. 151–168, hier S. 158.

4 Lambert Wiesing, *Die Sichtbarkeit des Bildes. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik*, Campus: Frankfurt a.M. 2008 (1997). Vgl. hierzu ergänzend die Rezension von mir, in: *sehpunkte* 10 (2010), Nr. 7/8 [15.07.2010], URL: <http://www.sehpunkte.de/2010/07/15646.html>.

5 Gottfried Boehm, »Augenmaß. Zur Genese der ikonischen Evidenz«, in: *Movens Bild, Zwischen Evidenz und Affekt*, München 2008, S. 14-43. Vgl. ergänzend die Rezension von mir, in: *sehpunkte* 10 (2010), Nr. 7/8 [15.07.2010], URL: <http://www.sehpunkte.de/2010/07/15646.html> sowie die Ausarbeitung von mir zur Geschichte des Sehens in: *Genese der Abstraktion. Cézanne, van Gogh, Monet*, Diss. Basel, Bühl 2000, S. 62–76.

6 Für diese Hinweise und den fachlichen Austausch danke ich Katrin Heimann, z.Z. tätig an der Faculty of Medicine and Surgery, Department of Neurosciences, Section of Physiology der Universität Parma

bei Vittorio Gallese. Vgl. ergänzend hierzu deren unveröffentlichte Masterarbeit: *Von den Bedingungen der Möglichkeit von Ähnlichkeit. Eine Fallstudie zur Notwendigkeit der Zusammenarbeit von Philosophie und Kognitionswissenschaften*, Universität Witten/Herdecke 2010.

7 Vgl. hierzu ergänzend die zuletzt 2011 von dem Bochumer Philosophen Raphael van Rub geäußerten Zweifel an einer womöglich rein passiven bzw. kognitiv auslegbaren Auffassung von Wahrnehmungen. Wobei gerade dessen Frage nach einer Simulation auf subpersonaler, nicht bewusster Ebene hier mit dem Hinweis auf die angenommene zugleich affektive Auslegung des Wahrgenommenen bejaht werden kann. Vgl. ders., *Theorie-Theorie, Simulationstheorie und der Ansatz der direkten Wahrnehmung – übertriebener Kognitivismus einerseits, naiver Naturalismus andererseits?*, hier S. 6, in: *Vortrag, XXI dt. Kongress für Philosophie, Lebenswelt und Wissenschaft*, 09/2008, URL: <https://bibliographie.ub.rub.de/entry/615e88f3-1eb0-47ae-82bc-8b79ede609e3/> bzw. http://www.dgphil2008.de/fileadmin/download/Sektionsbeitraege/15_vanRiel.pdf (zuletzt aktualisiert 21.04.2011)

8 Vgl. Wiesing 2008 (1997), Anm. 4, einleitend S. 16 ff., hier S. 18–19.

9 Ebd., insb. S. 87–91, Zitat S. 89.

10 Vgl. Sauer 2000, Anm. 5, und die als exemplarisch zu verstehende Untersuchung: Anselm Kiefer. Deutschlandbilder. Orte kultureller Wertebildung (erscheint demnächst)

11 Vgl. hierzu Heinz Werner, *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, Barth: München 1959⁴ (1926)

12 Kritisieren lässt sich an diesem frühen Ansatz, wie es der österreichische Psychologe Werner Stangl herausstellt, dass diesem ebenso wie bei Jean Piaget (1896–1980) ein Modell der Selbstgestaltung (Konstruktivismus) zugrunde liege, in dem nur das Entwicklungssubjekt als wirklich aktiv gestaltend wahrgenommen werde. Demgegenüber werde in jüngeren interaktionistischen Konzeptionen sowohl dem Entwicklungssubjekt als auch dem Entwicklungskontext gestaltende Funktion zugebilligt. Vgl. hierzu dessen Arbeitsblätter:

URL: <http://arbeitsblaetter.stangl-taller.at/PSYCHOLOGIEENTWICKLUNG/Menschenmodelle.shtml> (04.03.2011)

13 Vgl. hierzu meinen Beitrag, »Affekte und Emotionen als Grundlage von Weltverstehen. Zur Tragfähigkeit des kulturanthropologischen Ansatzes Ernst Cassirers in den Bildwissenschaften«, in: *image13* (Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft),

URL: www.bildwissenschaft.org/image?function=fnArticle&showArticle=18 (01.01.2011) bzw. vertiefend zu Warburgs als Ausdruckstheorie zu verstehenden Ansatz: Hartmut Böhme, Aby M. Warburg (1866–1929), in Michaels, Axel (Hg.): *Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*; München 1997, S. 133–157, URL: <http://www.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/pdf/Warburg.pdf>

14 Daniel N. Stern, *Die Lebenserfahrung des Säuglings*, Klett-Cotta: Stuttgart 1992 (1986).

15 Vgl. hierzu die Forschungsergebnisse der italienischen Forschungsgruppe von Vittorio Gallese, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi, Giacomo Rizzolatti, Action recognition in the premotor cortex. *Brain* 119, S. 593–609, 1996, URL: [www.unipr.it/arpa/mirror/pubs/pdffiles/Action recognition.pdf](http://www.unipr.it/arpa/mirror/pubs/pdffiles/Action%20recognition.pdf)

16 Vgl. hierzu die Forschungen Michael C. Corballis am Department of Psychology, University of Auckland, New Zealand: Language as gesture, in: *Human Movement Science* 28 (2009), S. 556–565. Vgl. ergänzend zu einem der ersten Forschungskolloquien, in denen bildwissenschaftliche und naturwissenschaftliche Methoden und Erkenntnisse zusammengeführt wurden, ZKM, Karlsruhe, 05/2007:

Bildprozesse. Imagination und das Imaginäre im Dialog zwischen Kultur- und Naturwissenschaft und hierzu ergänzend die Rezension von mir, URL: www.arthist.net, Tagungsberichte, www.arthist.net/download/conf/2007/070618Sauer.pdf, (18.06.2007)

17 David Freedberg and Vittorio Gallese, »Motion, emotion and empathy in esthetic experience«, in: *Trends in Cognitive Sciences*, Vol. 11, No. 5, S. 197–203, URL:

<http://www.unipr.it/arpa/mirror/pubs/pdffiles/Gallese/Freedberg-Gallese%202007.pdf> (7. März 2007)