

Ästhetische Entwicklung nach Abigail Housen

Florian Goldbach

In den 1980er Jahren führte Abigail Housen eine umfangreiche Studie zur ästhetischen Entwicklung auf der Grundlage von Interviews und Bildbetrachtungen durch. Dabei wurden die differierenden Aussagen zu einer Stufentheorie der ästhetischen Entwicklung im Erwachsenenalter zusammengefasst.

Abigail Housen wird von Ken Wilber als Beispiel einer „typischen Forscherin“ für die ästhetische Entwicklungslinie angeführt (Wilber 2007, 92 f.). Sie sieht sich mit ihrem empirischen Ansatz in der Tradition von Piaget und Wygotski und machte es sich zur Aufgabe, die oben aufgeführten Studienergebnisse auf ein stabiles wissenschaftliches Fundament zu stellen, indem sie die Stärkung der Reliabilität (Zuverlässigkeit) in den Fokus rückte, die sie in bisherigen Studien vernachlässigt sah (Housen 1983, 37 ff.). Sie verbrachte viele Jahre damit, eine reliable Methode zu entwickeln, um die ästhetischen Gedanken, die sich in den Stellungnahmen der Leute äußerten, zu studieren. Dabei wurde sie geleitet von Baldwins Formulierung des ‚Reichtums der ästhetischen Erfahrung‘ und Wygotskis Annahme einer direkten Verbindung von Denken und Sprache (DeSantis/Housen 1996, 10 f.).

Sie machte in ihrer Dissertation daher deutlich, dass die Kategorisierungen, die bei vielen Studien grundlegend angewendet wurden, erst hätten empirisch erarbeitet werden müssen. Die konkreten Fragenkataloge, die teilweise zugrunde lagen, bergen das Risiko, reine Echos zu empfangen und nicht die Gedanken der Befragten (Housen 1983, 42 f.). Um das gesamte Phänomen der ästhetischen Rezeption zu erfassen, sollte es nicht auf vorgefertigte Kategorien beschnitten werden, wie sie häufig entweder von den Kunsthistorikern (z.B. Croce), aus der ästhetischen Philosophie und der psychologischen Tradition (z. B. Dewey, Goodman) oder von den Erziehungswissenschaftlern (z.B. Gardner) übernommen werden (Housen 1999, 3, 26). Auf solche Einteilungen wie Stil, Harmonie, Balance, Perspektive, Intentionalität, Ikonographie (Kunsthistoriker) oder Empathie, Ausdruck, Erfahrung, Katharsis, Kontemplation (ästhetische Philosophie) oder Helligkeit, Figur-Grund-Beziehung, persönliche Vorlieben (Psychologie) oder Freizeitverhalten, biographische Bezüge, demographische Identität, kulturelle Geschichte, Lerntyp (Erziehungswissenschaftler) etc. sollte im Vorfeld völlig verzichtet werden, da Housen davon ausging, dass tatsächliche Antworten nicht in diesen Kategorien erfolgen. Vielmehr versuchte sie zu ermitteln, welche kognitiven oder affektiven Aktivitäten oder Strategien eine einzelne Bemerkung strukturieren. Um dies zu erreichen, verwandte sie eine bereits erprobte Interviewmethode und entwickelte ein differenziertes Kodierungssystem (*Pilot Scoring Manual*).

Methoden

Die Interviewmethode (Housen 1983, 47 ff.) soll effektiv jede mögliche Stufe ansprechen und unerwartete Dimensionen zulassen. Daher werden die Interviews so offen wie möglich geführt, Interviewer versuchen einen verbalisierten Gedankenfluss (*stream of consciousness*) anzuregen und aufrechtzuerhalten. Dabei werden die Kandidaten mit drei Reproduktionen konfrontiert: *Combination Concrete* von Stuart Davis; *Die Rückkehr* von René Magritte und *Badende* von Pablo Picasso. Diese Auswahl begrenzt den Untersuchungsgegenstand auf die Reaktion auf drei sehr spezielle Kunstwerke, die alle aus dem 20. Jahrhundert stammen. In der Darstellung ihrer Methode geht Housen mehr auf die Rechtfertigung der Verwendung von Reproduktionen ein, als auf die Frage nach der konkreten Bilder-Auswahl. Zur Auswahl sagt sie:

“The reproductions I used in this method were selected on the basis of primarily two criteria. First, they were executed by leading artists, and consequently, may be considered as replicas of aesthetic objects. Second, the works may be seen as somewhat transitional pieces, bridging the realistic and abstract worlds within art. This criteria helps minimize issues of taste and preference while provoking multi-dimensional interpretative remarks.”

Mit dieser Auswahl soll also eine gewisse Vielfalt von Reaktionsmöglichkeiten auf ästhetische Objekte angestrebt werden.

Zu diesen Reproduktionen bekommen die Probanden folgende Aufgabe: „Sprich über das was du siehst!“ Die Interviews werden aufgezeichnet und später in Anlehnung an Loevinger (Loevinger et al. 1970) in gedankliche Einheiten eingeteilt und mit einem statistischen Profil versehen. Dazu werden die Gedankeneinheiten verschiedenen Themenbereichen (*issue areas*) aus 13 Gebieten (*domains*) zugeordnet. Zu diesen Gebieten gehören u. a. Beobachtung, Vorlieben, Assoziationen, Bewertung, Vergleich, physische Reaktion. Als Beispiel seien die Themenbereiche des Gebietes ‚Vorlieben‘ angeführt:

- (1) generelle, globale Stellungnahmen über mögen und nicht-mögen;
- (2) spezifische Stellungnahmen über mögen und nicht-mögen mit Bezug zu einzelnen Objekten im Werk;
- (3) mögen und nicht-mögen basierend auf persönlichen Kriterien, oft basierend auf des Betrachters Vorstellung davon, was real, normal oder akzeptabel sei;
- (4) mögen und nicht-mögen basierend auf Stil, Wiedergabe, einzeln betrachteten formalen Elementen;
- (5) mögen und nicht-mögen basierend auf mehreren formalen Elementen zusammengefasst, zusammenhängend;
- (6) mögen und nicht-mögen basierend auf einem Konzept, einer Bedeutung;
- (7) generelle, pauschale Zufriedenheit mit dem Werk, emotionale Antwort mit Hinweis auf ein Gefühl dem Werk gegenüber (Housen 1983, 62 f.; Übersetzung: F.G.).

Die fünf Stufen

Als Ergebnis fand Housen fünf Stufen im Sinne wiederkehrender statistischer Muster, die als Denkmuster verstanden werden können (DeSantis/Housen 1996, 12). Housen weist da-

rauf hin, dass keine Stufe besser ist als eine andere (DeSantis/Housen 1996, 14). In leichter Abwandlung der Stufen, die sich aus dem Konsens der älteren Studien ergaben (s. S.

Fehler! Textmarke nicht definiert.) nennt sie die Stufen *accountive*, *constructive*, *classifying*, *interpretive* und *re-creative*. Sie werden im Folgenden vorgestellt.

H-1: Accountive

Der Betrachter reagiert unmittelbar und unsystematisch auf das Gesehene. Seine Beobachtungen sind konkret (der Kreis *ist* ein Ball). Oft sind sie auch idiosynkratisch, wenn Bedeutungszuweisung aufgrund persönlicher Assoziationen erfolgt. Daher ist der *Accountive*-Betrachter auch ein Geschichtenerzähler, er findet immer ein Narrativ im Bild. Urteile basieren auf dem, was er weiß und mag. Emotionen werden identifiziert, indem der Betrachter das Kunstwerk zu betreten scheint und Teil des sich entfaltenden Narrativs wird. Generell ist der Betrachter auf dieser Stufe als egozentrisch zu bezeichnen (DeSantis/Housen 1996, 15; Housen 1983, 141 ff.).

H-2: Constructive

Der Betrachter errichtet Bezugssysteme zur Bedeutungszuweisung unter Verwendung von eigenen Wahrnehmungen, Urteilen, Wissen über die natürliche Welt und die Standards der sozialen, moralischen und konventionellen Milieus. Wenn Können, Technik, nötige harte Arbeit, Nützlichkeit oder Funktionalität des Werks nicht den Erwartungen entspricht, wird das Werk als komisch (*weird*) bezeichnet. Vorherrschender Standardbezug ist der Realismus. Der Betrachter verlässt sich auf bereits verfügbare Informationen, nicht kunsthistorische sondern hauptsächlich auf Standards der ‚realen Welt‘, der direkt erlebten sozialen Gruppe. Beschreibungen basieren entweder auf einem Konzept von Realität, das persönliche Kriterien heranzieht (es ist anders, es ist seltsam) oder fotografische oder idealisierte konventionelle Kriterien. Damit ist diese Stufe gegenüber der vorherigen dezentrierter, konventioneller, weniger egozentrisch. Beobachtungen und Assoziationen werden stärker verbunden und detaillierter. Ein Interesse an der Intention des Künstlers entsteht (Housen 2007, 4; DeSantis/Housen 1996, 12 ff.; Housen 1983, 145 ff.).

H-3: Classifying

Diese Betrachterhaltung entspricht idealtypisch der analytischen, diagnostischen und kritischen Haltung des Kunsthistorikers: er kategorisiert ein Werk nach Ort, Schule, Stil, Zeit, Provenienz. Damit kann Bedeutung und Botschaft für diese Stufe ausreichend erklärt und rationalisiert werden. Die eigene affektive Sicht wird dabei zurückgehalten und das Werk aus vielen Perspektiven betrachtet. Diese Stufe ist also noch deutlicher konventionell ausgerichtet und stärker perspektivisch dezentriert als die vorige (DeSantis/Housen 1996, 12; Housen 1983, 151 ff.).

H-4: Interpretive

Der Betrachter schätzt hier ebenfalls die Subtilitäten von Linie, Form und Farbe. Nun dienen die kritischen Fähigkeiten der vorigen Stufe aber den (reiferen) Gefühlen und Intuitionen, indem dieser Betrachter zu erklären versucht, wie das Werk die subjektiv emergierenden Bedeutungen symbolisiert. Wissend, dass Identität und Wert des Kunstwerks der Reinterpretation unterliegen, sieht dieser Betrachter seine eigenen Prozesse dem Zufall und der Veränderung unterworfen. Da er ihnen aber in diesem Wissen vertraut, liegt der Schwerpunkt dieser Stufe wieder beim Individuum, jedoch nicht mehr egozentrisch, sondern mit Einbezug multipler Perspektiven (DeSantis/Housen 1996, 12; Housen 2007, 7; Housen 1983, 155 ff.).

H-5: Re-creative

Der Betrachter beansprucht die eigene Geschichte, die er mit einem Werkkomplex oder einem speziellen Bild – wie mit einem Freund – und mit dem Sehen allgemein teilt. Er kombiniert persönliche und spielerische Kontemplation (letztere im Sinne Baldwins) mit Ansichten, die universelle Belange umfassen. Erinnerung fließt in die Landschaft des Bildes ein, Persönliches mit Universalem verwebend. Der Betrachter sieht das Objekt als Erscheinung (*semblant*) real und belebt mit einem ganz eigenen Leben. Er transzendiert vorheriges Wissen und Erfahrung, gibt sich selbst die Erlaubnis, dem Kunstwerk mit einer kindlichen Offenheit zu begegnen, indem er willentlich den Zweifel ausschaltet. Dies alles geschieht mit den verinnerlichten Fähigkeiten der früheren Stufen. Während der Betrachter so das Werk durch seine Interpretation transformiert und nachbildet (*re-creates*), wird er selbst durch die Auseinandersetzung mit dem Werk transformiert (vgl. DeSantis/Housen 1996, 12; Housen 2007, 7; Housen 1983, 161 ff.).

Weitere Ergebnisse

Die Studie hat – Wygotskis Thesen bestätigend – gezeigt, dass das Unterrichten von irgend-etwas außerhalb der *Zone der nahen Entwicklung* zwar möglicherweise auf Nachfrage erinnert werden kann, jedoch nicht einsatzfähig, unabhängig anwendbar gelernt wird (vgl. DeSantis/Housen 1996, 14).

In Übereinstimmung mit der Entwicklungstheorie findet Housen die meisten Betrachter auf der ersten oder zweiten Stufe, sie nennt diese die Rezeptions-Anfänger (*beginner viewers*; vgl. DeSantis/Housen 1996, 14 f.) und zieht den Schluss, dass die kunsthistorische Aufbereitung in Museen dem Großteil der Besucher nicht angemessen ist. Den Interessen und Bedürfnissen der Rezeptions-Anfänger wäre besser gedient mit *entwicklungsgemäßer Auseinandersetzung* mit Kunstwerken. Zu diesem Zweck hat Housen mit Philip Yenawine und ihren Kollegen eigens eine Methodik entwickelt, die sie – in Anlehnung an Arnheim – Visual Thinking Strategies genannt hat (vgl. DeSantis/Housen 1996, 16). Dabei werden Bilder mit genau formulierten Fragen auf empirischer Basis zusammengestellt, welche besonders dazu geeignet sind, Rezeptions-Anfänger in ihrer ästhetischen Entwicklung anzuregen.

Literatur

- DESANTIS, KARIN; HOUSEN, ABIGAIL (1996): *A Brief Guide to Developmental Theory and Aesthetic Development* - URL: www.vtshome.org/research/aesthetic-development (31.07.2012)
- HOUSEN, ABIGAIL (1983): *The Eye of the Beholder: Measuring Aesthetic Development*. Dissertation, Havard
- HOUSEN, ABIGAIL (1999): *Eye of the Beholder: Research, Theory and Practice* -- URL: www.VisualThinkingStrategies.org (01.10.2012)
- HOUSEN, ABIGAIL (2007)L: *Art Viewing and Aesthetic Development: Designing for the Viewer* -- URL: www.vtshome.org/pages/articles-other-readings (19.06.2012)
- LOEVINGER, JANE; WESSLER, R.; REDMORE, C. (1970): *Measuring Ego Development*, Vol. I. San Francisco
- WILBER, KEN (2007): *Integrale Spiritualität*. Spirituelle Intelligenz rettet die Welt. München