

Verkörperte Ästhetik

Wolfgang Tschacher und Martin Tröndle

Kunstforschung ist traditionell eine geisteswissenschaftliche Aufgabe, bei der es um die gelehrte Interpretation, die kulturhistorische Einordnung und Würdigung von Kunst geht. Kunstwerke werden in Museen ausgestellt. Zu untersuchen, wie die Werke bei Besuchern mit unterschiedlichen sozialen Hintergründen an solchen kulturellen Orten der Gesellschaft ankommen, legt demnach eine soziologische Sicht nahe. Doch die ästhetische Wertschätzung eines Kunstwerks beruht auf subjektiven, kognitiven und oft emotionalen Prozessen der Person, die es betrachtet. Damit ist zumindest die Kunstrezeption auch ein Untersuchungsgegenstand der Psychologie. Kurz: Kunstforschung ist eine interdisziplinäre Aufgabe.

Das vom Schweizerischen Nationalfonds (SNF) geförderte Forschungsprojekt „*eMotion – mapping museum experience*“ berücksichtigte den interdisziplinären Zugang zur Thematik. Das Projekt erbrachte insbesondere wertvolle psychologische Ergebnisse, wie Museumsbesucher ihren Gang durch eine Ausstellung erleben. Das Projekt *eMotion* fand im Sommer 2009 statt und bezog sich auf eine Ausstellung im Sankt Galler Kunstmuseum – mit Gemälden der Künstler Claude Monet, Edvard Munch, Ferdinand Hodler, Le Corbusier, Zeichnungen von Paul Klee, abstrakter und konzeptueller Kunst von Max Bill, Günther Uecker, On Kawara und Yves Klein sowie Pop Art von Andy Warhol und James Rosenquist. Wichtigstes Projektziel war, Gemälde und Skulpturen nicht einfach im Labor oder gar nur am Bildschirm zu präsentieren, sondern in ihrer "natürlichen" Umgebung, etwa einer Museumsgalerie. Die Wirkung von räumlichen Anordnungen, die „Aura“ von Originalen und die Ausstrahlung bekannter Künstlernamen konnten wir so ebenfalls erfassen. Bei dem Projekt ging es also darum, „Präsenzeffekte“ zu beleuchten, Momente des Erspürens von Raum und Materialität, die über das kognitive Verstehen und Interpretieren hinausgehen. Wir machten diese Effekte von Kunsterfahrung durch neuartige bildgebende Verfahren und Darstellungsmethoden zugänglich. Dazu zeichneten wir die Bewegungen von über 500 Besucherinnen und Besuchern auf, und erhoben zugleich deren physiologische Daten mit Hilfe eines von jedem Besucher getragenen Datenhandschuhs, der alle Daten online über WLAN an einen zentralen Computer übertrug. Wir erhoben sowohl die Herzrate als auch die elektrodermale Aktivität, ein Mass des sympathischen Nervensystems. Aus der Herzrate berechneten wir, als eine parasympathische Variable, die Herzratenvariabilität. Ein Beispiel dieser Art von Bildgebung bietet Abbildung 1. Darauf ist erkennbar,

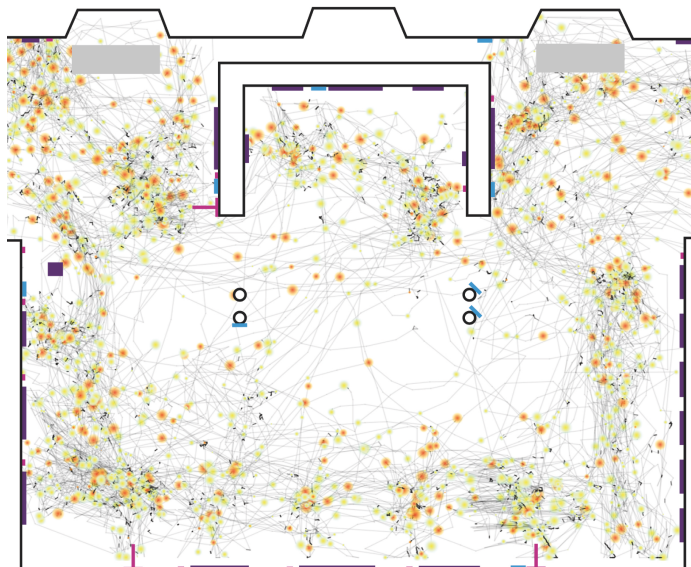


Abbildung 1: "Psychogeographie" im Sankt Galler Kunstmuseum (Raum 5, 30 Besucher). Die Bewegungen der Besucher sind durch graue Linien dargestellt. Die Wolken repräsentieren erhöhte physiologische Aktivität: einerseits der Herzrate (gelb) und andererseits der elektrodermalen Aktivität (orange).

wo sich die Lokomotionen, also die Bewegungen der Besucher in den Räumlichkeiten des Museums, ballten. Sichtbar wird zudem auch, wo sie stehen blieben und an welchen Orten – sprich vor welchem Kunstwerk – bei ihnen physiologische Auffälligkeiten auftraten.

Im Projekt *eMotion* konnten wir also messen, wie sich Kunstrezeption in Lokomotion und physiologischer Aktivierung verkörpert. Aber was bedeuten diese Daten? Um dies herauszufinden, liessen wir die Besucher vor und nach ihrem Gang durch die Ausstellung Fragebögen an einem Computer ausfüllen. Wir erfassten so das ästhetische Kunsterleben ohne Störung des Erlebens selbst. Jeder Teilnehmer wurde zu sechs Kunstwerken befragt, darunter die drei, bei deren Betrachtung der jeweilige Proband die höchsten physiologischen Auffälligkeiten und lange Verweildauern gezeigt hatte. Die einzelnen Items des umfangreichen Fragebogens konnten wir fünf Faktoren zuordnen. Die Faktoren bezeichneten also Eigenschaften eines Kunstwerk: "ästhetisch ansprechend", "überraschend/humorvoll", "eine negative Emotion auslösend", "dominant", und "kurativ gut ausgestellt".

Es ging uns natürlich nicht darum, eine Hitparade der gefälligsten Kunstwerke zu erstellen, denn über Geschmack lässt sich schlecht streiten. Kunstkenner und Kunstwissenschaftler sprechen nur sehr ungern von "Schönheit". Es sei aber trotzdem verraten: Claude Monets "Palazzo Contarini" (1908) wurde als sehr ästhetisch, aber wenig überraschend/humorvoll wahrgenommen. Günther Ueckers "Antibild" (1976) wurde als hochdominant und nicht besonders schön empfunden. Zudem löste es negative Emotionen aus. Andy Warhols "Campbell's Tomato Soup" (1962) schätzten die Besuchenden als überraschend/humorvoll und ebenfalls als wenig schön ein. Wichtiger erschien uns im Projektteam aber die Frage, ob, und falls ja, *wie* das Kunsterleben im Körper verankert ist: Ist Kunstrezeption "embodied" (verkörpert), oder handelt es sich um ein rein kognitives und intellektuelles Phänomen?

Unsere Ergebnisse zeigen, dass sich die ästhetisch-psychologischen Einschätzungen teilweise sehr deutlich in den physiologischen Reaktionen der Kunstbetrachter niederschlagen (siehe Abbildung 2). Insbesondere die Herzratenvariabilität (HRV) war aussagekräftig. Auch die Herzrate selbst und die Variabilität der Hautleitfähigkeit beziehungsweise elektrodermale Aktivität (EDA) repräsentierten körperliche Reaktionen auf die ausgestellte Kunst. Die HRV war signifikant mit den Faktoren "ästhetisch ansprechend" und "überraschend/humorvoll" assoziiert. Die Herzrate war signifikant niedriger bei "dominanten" Werken, während die Variabilität der elektrodermalen Aktivität positiv mit "dominant" zusammenhing.

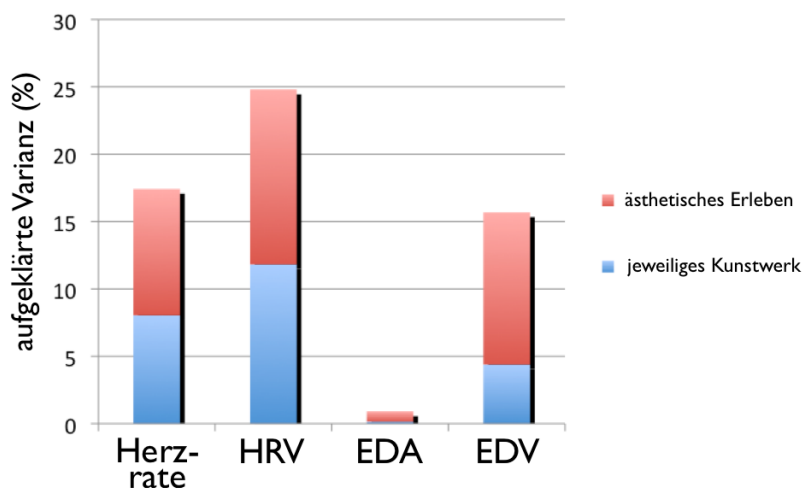


Abbildung 2: Wie viel Varianz der Physiologie der Besucher wird durch die jeweils betrachteten Kunstwerke und durch die fünf Faktoren des ästhetischen Kunsterlebens erklärt? Die vier physiologischen Variablen sind: Herzrate, Herzratenvariabilität (HRV), elektrodermale Aktivität (EDA), Variabilität der elektrodermalen Aktivität (EDV).

Eine weitere wichtige Variable, die in der Psychologie des „Embodiment“ (Verkörperung) häufig analysiert wird, ist die Körperbewegung. Die räumliche Position jedes Teilnehmers im Museumprojekt *eMotion* wurde durch Sensoren hochfrequent und präzise aufgezeichnet; dadurch entstehen die in Abbildung 1 eingezeichneten Bewegungsspuren. Diese Spuren enthalten verkörperte Information etwa über Motivation und Interesse an einzelnen Werken, vor denen sich die Betrachter länger aufhalten. Beispielsweise nahmen sich die Besucher viel Zeit vor Günther Ueckers „Antibild“: die Verweildauer vor diesem Werk gehörte zu den längsten der gesamten Ausstellung. Dies galt gleichermassen für Frauen und Männer. Einen bemerkenswerten geschlechtsspezifischen Unterschied fanden wir bei den Informationstafeln, welche die einzelnen Gemälde beschrieben. Frauen zeigten sich wesentlich interessierter, sie nutzten fast alle diese Informationsangebote, während viele Männer an den Tafeln vorbeiging.

Wie erwähnt, ist die "Schönheit" von Kunstwerken heute keine akzeptable Kategorie mehr. Dies gilt in Kunstkennerkreisen seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Ein Bild einfach nur "schön" zu finden, entlarvt den Rezipienten als „Kunstbanausen“. Wir untersuchten im Projekt daher auch den Einfluss von Kunstaffinität und künstlerischem Sachverstand auf die Wahrnehmung und Wertschätzung von Kunstwerken mit Hilfe einer neu entwickelten Skala, dem sogenannten Art Affinity Index (AAI). Wir fanden erwartungsgemäss, dass kunstaffine Besucher ganz andere Erwartungen an eine Ausstellung stellen: sie interessierten sich beispielsweise für kuratorische Fragen: „Wie ist ein Gemälde gehängt?“ oder „Welcher Bezug besteht zwischen den verschiedenen Werken innerhalb der Ausstellung?“. Gefragt, wie wichtig ihnen die "Schönheit der Kunst" sei, antworteten kunstaffine Besucher hochsignifikant häufiger: "nicht wichtig". Kunstkenner wiesen in 10 von 12 mit den Fragebögen getesteten Erwartungen signifikante Unterschiede zu den weniger kunstaffinen Besuchern auf. Nach der Ausstellung formulierten wir zu diesen Erwartungen jeweils die Frage, wie denn nun das Erleben während der Betrachtung der Kunstwerke ausgesehen habe. Hier resultierten nur noch zwei Unterschiede, die auf Kunstaffinität zurückzuführen sind. Kunstaffine hatten etwa vor der Ausstellung die Erwartung "die Schönheit der Kunst erleben" zwar vehement verneint, nach der Ausstellung berichteten sie aber oft von ästhetischem Erleben. Bei den objektiven Messgrössen der „verkörperten Ästhetik“, also den vier genannten physiologischen Variablen sowie den zwei Bewegungsvariablen („Verweildauer vor den Kunstwerken“ und „wiederholte Besuche derselben Werke“), zeigte sich überhaupt kein Unterschied zwischen mehr oder weniger kunstaffinen Rezipienten. Wir vermuten, dass Kunstaffinität zwar die Erwartungen an eine Ausstellung beeinflusst, aber kaum Einfluss auf das tatsächliche Kunsterleben nimmt.

Unser Ansatz in der Kunstpsychologie bezieht sich ausdrücklich auf die Verkörperung des ästhetischen Erlebens. Wir glauben, dass körperliche Variablen, also das Embodiment des subjektiven Erlebens, ganz allgemein besonders geeignet sind, das Hier-und-Jetzt abzubilden. Dies deckt sich im Zusammenhang mit Kunst sehr gut mit Theorien, die Momente der Präsenz bei der Kunstrezeption betonen. Die Betrachter sind in diesen Momenten besonders und authentisch ästhetisch angesprochen, wenn sie in "Resonanz" mit dem Werk eintreten, dessen "Aura" verspüren und in die tiefe Betrachtung des Werkes "eintauchen". Es handelt sich dabei selbstverständlich nur um Metaphern, aber sie beschreiben nichts anderes als den veränderten Bezugsrahmen, der sich beim Kontakt mit Kunstwerken einstellen kann – ein Vorgang, der von vielen Menschen als äusserst bereichernd wahrgenommen wird. In der erlebten Gegenwart des Werks kommen neue Emotionen und neue Gedanken zum Vorschein. Es sollte deshalb Aufgabe der Kunstpsychologie sein, solche Momente der Präsenz abzubilden. Dies geht aber nur mithilfe einer Methodologie, die sich für mehr als gelehrte Informationsverarbeitung im Sinne Pierre Bourdieus interessiert, und die mehr als nur kognitive Urteile und Einschätzungen auf Skalen erfasst. Wegen der besonderen Berücksichtigung physiologischer und motorischer Aspekte und wegen der authentischen Umgebung im Museum kann man mit Recht von "verkörperter Ästhetik" sprechen.

Verkörperte Ästhetik hat grosses Potenzial auch für andere Bereiche der Psychologie. Die kognitivistische Computermetapher der Psyche hat ausgedient. Unter der Perspektive von Embodiment rücken nunmehr die vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Körper und Psyche in den Vordergrund. Dieser neue Fokus ist im Zusammenhang mit sozialer Interaktion von Bedeutung, wo Beziehungen als Synchronie auf verschiedenen Ebenen (verbal, nonverbal, physiologisch) untersucht werden. Die Folgerungen auch für die klinische Psychologie liegen auf der Hand: Achtsamkeit

bezeichnet eine Einstellung des Präsent-Seins im Moment und im Körper. Therapeutische Beziehungen weisen ebenfalls verkörperte Synchronie auf, wenn die Beziehungsqualität gut ist und Patienten Selbstwirksamkeit erleben. Sogar der Aspekt der Ästhetik spielt in der Psychotherapie eine Rolle: wie anders als "schön" sind die korrektiven Erfahrungen, die im Rahmen therapeutischer Settings entstehen können?

Literaturangaben:

Tröndle, M. & Tschacher, W. (2016). Art affinity influences art reception (in the eye of the beholder). *Empirical Studies of the Arts*, 34, 74-102.

Tschacher, W., Greenwood, S., Kirchberg, V., Wintzerith, S., van den Berg, K., & Tröndle, M. (2012). Physiological correlates of aesthetic perception of artworks in a museum. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, 6, 96-103.

Wolfgang Tschacher ist Professor für Psychologie an der Universität Bern (Universitätsklinik für Psychiatrie und Psychotherapie). Seine Arbeitsschwerpunkte in Wissenschaft und Forschung sind Psychotherapie und Psychopathologie, insbesondere unter Perspektive der Systemtheorie und des Embodiment. Er ist Fachvertreter des Curriculums "Psychopathologie und biologische Grundlagen" an der Universität Bern, Vorstandsmitglied der Society for Mind-Matter Research und seit 1990 Veranstalter der Tagungsreihe "Herbstakademie".

Martin Tröndle ist Musikwissenschaftler und Professor an der Zeppelin Universität, Friedrichshafen (Deutschland), wo er den Würth Chair für Kulturproduktion innehat. Er ist Herausgeber der Zeitschrift für Kulturmanagement, und Gründungsmitglied des Fachverbands Kulturmanagement und der Society for Artistic Research. Er leitete das Forschungsprojekt *eMotion – mapping museum experience*. Seine Arbeitsschwerpunkte umfassen Forschung zu Kulturmanagement und zu Fragen der Rezeption von bildender Kunst und Musik.

Informationen: www.mapping-museum-experience.com