

Experimentelle Untersuchungen zur Interaktion der Künste am Beispiel von Tanztheater und Ballett

Projektskizze

Inhalt

1. Ausgangspunkt	2
2. Experimentelle Ästhetik	2
2.1 Ein neuer methodischer Zugang zur Kunstrezeption	2
2.2 Anwendung auf InterArt-Phänomene	3
3. Das Forschungsprojekt	4
3.1 Musik und Tanz in Ballett und Tanztheater	4
3.2 Methodik der Untersuchung	5
3.3 Ziele der Untersuchung	5
3.4 Untersuchungsgegenstand	6
4. Anschluss an bisherige Forschungsarbeiten	7
5. Interaktion verschiedener Modi in der Rezeptionsforschung	8
6. Perspektiven für die Kunstwissenschaften	8
7. Literatur	9

1. Ausgangspunkt

Die in den letzten zwei Jahren durchgeführten Forschungen des Antragstellers untersuchten verschiedene Aspekte der Wahrnehmung von Kunst, Architektur und Design mit Methoden der Experimentellen Ästhetik. So wurde der Einfluss von Musik auf die Wahrnehmung von Architekturstilen und auf bildkünstlerische Werke untersucht; vgl. Siefkes/Arielli (in Vorbereitung). Diese Studien wurden zunächst ausgehend von Fragen der Stilforschung unternommen, etwa indem mehrere Architekturstile in ihrer Wirkung miteinander verglichen wurden. In weiteren Studien wurde die Wirkung beschreibender Begleittexte auf die Rezeption von Kunst sowie die Interaktion von Kunst- und Architektur mit Musikstilen untersucht: Wie wird die Wahrnehmung von Architekturstilen (Moderne; Barock) verändert, wenn Abbildungen mit epochenstilistisch ‚passender‘ Musik (z.B. Moderne zu modernen Bauwerken) oder ‚unpassender‘ Musik (z.B. Moderne zu barocken Bauwerken) unterlegt werden? Diese Studien sollen auch nach dem Ende des Forschungsaufenthalts an der IUAV in längerfristiger Kooperation fortgeführt werden.

Für das zweijährige Forschungsprojekt ist geplant, eine Reihe von Experimenten durchzuführen, die die Interaktion verschiedener Medien, Sinnesmodalitäten und Kunstformen in multimedialen und performativen Künsten untersucht. Dabei wird der Schwerpunkt auf Experimenten liegen, die in Online-Fragebögen und per Crowdsourcing (d.h. durch Internetdienste erhobenen Antworten) erhoben werden können.

2. Experimentelle Ästhetik

2.1 Ein neuer methodischer Zugang zur Kunstrezeption

Die Experimentelle Ästhetik gehört zu den ältesten Forschungsrichtungen der Psychologie. Sie wurde von zwei Pionieren der modernen, experimentellen Psychologie, Gustav Theodor Fechner und Wilhelm Wundt, begründet. Insbesondere Fechners Arbeiten „Zur experimentalen Aesthetik“ (Fechner 1871) und „Vorschule der Aesthetik“ (Fechner 1876) prägten die damals sehr fortschrittliche Forschungsrichtung, die unter Vertretern der philosophischen Ästhetik zunächst heftigen Widerspruch hervorrief. Nach ersten Erfolgen und den vielbeachteten Werken von Birkhoff (1933) und Eysenck (1942), die verschiedene ästhetische Maße postulierten, wurde es ruhig um die Experimentelle Ästhetik, die jedoch in den 1970er Jahren ausgehend von Berlynes Pionierarbeiten (Berlyne 1968, 1971) eine Renaissance erlebte, die bis heute andauert.

Allerdings wurde das Potential der Experimentellen Ästhetik für die Kunstwissenschaften bislang kaum ausgeschöpft. Dies hat wohl vor allem zwei Gründe:

- Die Experimentelle Ästhetik wird überwiegend von Psychologen betrieben, die ein Interesse für Kunst und ästhetische Wahrnehmung entwickelt haben. Sie hat den „Sprung über die Disziplinengrenze“ in die Kunstwissenschaften bislang nur partiell geschafft. Beispielsweise ist die Einführung „Experimentelle Ästhetik“ von zwei Psychologen verfasst worden (Kebeck/Schroll 2011); dennoch trägt sie Wesentliches zur empirischen Methodik und Rezeptionsforschung in den Kunstwissenschaften bei.

– Die Experimentelle Ästhetik hat sich bislang oft auf unmittelbare Reaktionen beschränkt, insbesondere auf ästhetische Urteile und auf die Bewertung auf semantischen Skalen (Berlyne/Peckham 1966). Komplexeren Rezeptionsprozessen bis hin zu Interpretationen von Kunstwerken widmete sie relativ wenig Aufmerksamkeit. Dies hat sicher auch mit der größeren methodischen Komplexität zu tun, die sich dabei ergibt: So müssen freie Nennungen zunächst klassifiziert werden, bevor präzise Ergebnisse gewonnen werden können; dies gilt umso mehr für Interpretationen, die aus mehreren zusammenhängenden Aussagen bestehen.

2.2 Anwendung auf InterArt-Phänomene

Zu den InterArt-Phänomenen gehören solche Kunstformen, bei denen verschiedene Künste interagieren. Ein Spezialfall davon sind multimediale Phänomene, bei denen auch verschiedene Medien zum Tragen kommen (z.B. Musik und Bild, Musik und Tanz, Text und Bild). Was kann die Experimentelle Ästhetik zum Verständnis von solchen InterArt-Phänomenen beitragen? Diese Frage soll mit dem vorgeschlagenen Forschungsprojekt exemplarisch untersucht werden.

Generell lassen sich solche Phänomene auf zwei Arten untersuchen: In hermeneutischen und textanalytischen Ansätzen wurde meist versucht, die Strukturen der verschiedenen integrierten Kunstformen in Bezug zueinander zu setzen. In der Theatersemiotik wurden Theateraufführungen als Zeichenprozesse beschrieben, bei dem verschiedene Arten von Zeichen kombiniert werden:

[D]ie Zeichen, die als Elemente des theatralen Prozesses fungieren, [entstammen] unterschiedlichen kulturellen Systemen, nämlich Sprache, Mimik, Gestik, Bewegung, Kleidung, Make-up, Frisur, Architektur, Design, Malerei, Licht, Musik und Geräuschen. (Fischer-Lichte 2003: 3105)

Die Besonderheit des Theaters besteht darin, dass im Gegensatz zu anderen Kontexten (etwa einem Jahrmarkt, wo auch viele dieser Zeichentypen auftreten könnten) diese verschiedenen Zeichen integriert werden und zusammen einen theatralischen Code bilden (Fischer-Lichte 1988a: 25ff). Ein solcher Code integriert die verschiedenen Zeichen in einer Form, die es möglich macht, sie sowohl syntaktisch (bezüglich ihrer Anordnung in Zeit und Raum) als auch semantisch (bezüglich ihrer Bedeutungen) aufeinander zu beziehen.

Kehren wir zurück zur Rezeptionsforschung, so ergibt sich aus diesen Überlegungen die Möglichkeit, einen besonderen Grad der Integration der verschiedenen Teilcodes anzunehmen. Besonders interessant wird dieses Verhältnis, wenn diese Teilcodes auch für sich genommen schon Kunstformen sind (z.B. Musik und Tanz) und zudem verschiedenen Medien angehören (nämlich dem akustischen bzw. visuellen Medium).

In diesem Fall lässt sich tatsächlich eine enge Interaktion der Kunstformen und Medien postulieren, die experimentell in Bezug auf die Rezeption untersucht werden kann. Dabei können gewöhnliche Rezipienten (stellvertretend für durchschnittliche Theaterbesucher) als Probanden verwendet und ihre Reaktionen getestet werden. Es wird verglichen, wie sich die Reaktion auf den gesamten „theatralischen Code“ von der Reaktion auf Teilcodes bzw. einzelne Kunstformen, die separiert vorgeführt werden, unterscheidet.

Im vorgeschlagenen Forschungsprojekt soll dies für den Spezialfall des Balletts und Tanztheaters geschehen. Dies geschieht unter anderem aus der Überlegung heraus, dass hier die Mu-

sik stärker integriert ist und eine selbständigere Rolle spielt als in gewöhnlichen Theateraufführungen, wo sie manchmal auch nur atmosphärisch eingesetzt wird, um das Handlungsgeschehen zu untermalen oder bestimmte szenische Kontexte (z.B. „in einer Bar“) zu illustrieren. Bei Ballett und Tanztheater dagegen fungieren Musik und Tanz stets als vollwertige, gleichberechtigte Kunstformen, die zugleich eng miteinander verflochten und aufeinander bezogen sind. Wie sich diese Verflechtung bei der Rezeption auswirkt, ist daher ein spannendes Forschungsgebiet für die InterArt-Forschung.

3. Das Forschungsprojekt

3.1 Musik und Tanz in Ballett und Tanztheater

Für Ballett- und Tanztheater-Aufführungen gilt zweifellos, dass sie als „Gesamtkunstwerke“ im Sinne Wagners gelten können:¹ Musik und Tanz sind hier jeweils vollwertige Kunstformen, die auch allein rezipiert werden können, aber erst in ihrer Interaktion gewinnt eine Ballettaufführung ihre volle künstlerische Qualität. Somit kann Ballett als eine frühe „multimediale“ oder „multimodale“ Kunst aufgefasst werden.²

Das Ballett gehört zu den traditionellen, seit Jahrhunderten etablierten Kunstformen, bei denen mehrere auch selbständig rezipierbare Künste interagieren, in diesem Fall Musik und Tanz bzw. Bewegungschoreographie auf der Bühne. Dasselbe gilt für das Tanztheater, das seine Wurzeln im Ausdruckstanz der 1920er Jahre und im Ballett hat, und das sich im gesellschaftlichen Aufbruch der 1960er Jahre entwickelte.³ Künstler/innen wie Pina Bausch, Johannes Kresnik, Reinhild Hoffmann und Gerhard Bohner entwickelten neue und freiere Formen des Tanzes; doch noch immer ist die Musik ein wesentlicher Teil der Aufführung.

Am Beispiel von Ballett und Tanztheater soll gezeigt werden, welche Fragestellungen bezüglich der Interaktion verschiedener Künste sich mit Methoden der Experimentellen Ästhetik untersuchen lassen.

¹ Vgl. Wagner 1849. – Die Gleichwertigkeit der beteiligten Kunstformen ist beim Ballett vielleicht noch ausgeprägter als bei Opernaufführungen, für die Wagner den Begriff „Gesamtkunstwerk“ prägte; bei diesen wird die musikalische Darbietung meist gegenüber der schauspielerischen Aktion und dem Bühnenbild privilegiert behandelt. So ist es bis heute üblich, erfolgreiche Opernaufführungen auch als Tonträger ohne Bild zu verkaufen, während dies bei einer Ballettaufführung wohl als wenig sinnvoll empfunden würde. (Dafür gibt es ja wiederum konzertante Aufführungen von Ballettmusiken.)

² Es hängt von der gewählten Definition multimedialer Kunstwerke ab, ob man Ballettaufführungen darunter rechnet: Sie sind multimedial im Sinne eines physikalischen Medienbegriffs, da Tanz und Musik über unterschiedliche physikalische Medien zum Rezipienten übertragen werden, und *in aufgezeichneter Form* auch im Sinne eines technischen Medienbegriffs, da sie dabei meist als Bild- und als Ton gespeichert werden. Als *Aufführung/Performance* sind sie im Sinne eines technischen Medienbegriffs nicht multimedial, im Gegensatz beispielsweise zur Videokunst mit Audiotonspur, da sie überhaupt keine technischen Medien benötigen. „Multimodal“ bezeichnet das Ansprechen verschiedener Sinnesmodi, in diesem Fall der visuellen und der auditorischen Wahrnehmung (sowie für die Tanzenden selbst die motorische und haptische Wahrnehmung).

³ Vgl. zum Tanztheater einfürend Schlicher 1987, Schmidt 1992, Biell/Buhl 1997, Hinzmann 1998.

3.2 Methodik der Untersuchung

Die Methodik der Untersuchung orientiert sich an Studien, die der Verfasser in den letzten Jahren an der IUAV zur Untersuchung der Interaktion von Stilen aus verschiedenen Bereichen entwickelt hat. Dabei soll es nicht allein um die Analyse einzelner Aufführungen gehen, sondern um die Untersuchung von grundlegenden Prinzipien des Zusammenwirkens der verschiedenen Künste.

Ein Video einer Ballettaufführung wird einerseits mit Begleitmusik, andererseits werden nur Musik oder nur Bild (die tänzerische Performance) vorgeführt. Es wird mit einer Reihe von Likert-Skalen (semantisches Differential) geprüft, welche Unterschiede der Wahrnehmung sich ergeben. Es wird vermutet, dass sich für bestimmte Skalen ein stärkerer Einfluss des Bild- bzw. des Tonaspekts ergibt.

Daraus ergeben sich weitere Studien, die punktuell untersuchen, worin die Zusammenhänge zwischen Musik und Tanz bestehen. Bislang wurden Aufführungen meist in Form von Aufführungsanalysen untersucht, etwa mit Hilfe hermeneutischer, strukturalistischer oder semiotischer Analysemethoden und Terminologien. Dabei blieb jedoch immer die angewandte Theorie leitend und beschränkte die Erkenntnisse mehr oder minder auf eine Bestätigung oder Widerlegung der jeweiligen theoretischen Sichtweise. Zudem spielte bei solchen Analysen auch die Forscherintuition eine wichtige Rolle.

Demgegenüber wird im vorgeschlagenen Projekt eine empirische Analyse durchgeführt, die von der Wahrnehmung der Rezipienten ausgeht und sich den Aufführungen in mehreren Schritten nähert:

Zunächst wird in einer Vorstudie festgestellt, welche Passagen (a) im vollständigen Werk, (b) nur in der Musik, (c) nur in der per Video vorgeführten Ballett- bzw. Tanzaufführung den Probanden besonders auffällig erscheinen. Für die Stellen, die von den Probanden mehrheitlich als auffällig eingestuft wurden, wird in einer zweiten, ausführlichen Studie festgestellt, wie sich die Hinzunahme oder das Weglassen der Musik auf die Wahrnehmung auswirkt. Es wird dabei wiederum mit Mitteln der Experimentellen Ästhetik (ästhetische Urteile; semantisches Differential; Messung von Reaktionszeiten) festgestellt, welchen Einfluss die Wahrnehmung und Beurteilung der Musik auf die Wahrnehmung und Beurteilung der Tanzperformance hat, und umgekehrt. Es wird für als besonders auffällig wahrgenommene Stellen geprüft, ob die Auffälligkeit der Stellen durch einen Bezug auf die jeweils andere Kunstform erklärt werden kann und ob sie nur in einem oder in beiden existiert. Überdies kann die Hypothese geprüft werden, ob die Gesamtauffälligkeit einer Stelle verringert wird, wenn eine Auffälligkeit in einer Kunstform (etwa ein „musikalischer Höhepunkt“) durch eine syntaktische oder semantische Struktur in der interagierenden Kunstform erklärt wird (etwa durch eine Veränderung der Konfiguration auf der Bühne durch den Abgang oder Auftritt von Tänzern, oder durch eine inhaltliche Entwicklung dargestellter Ereignisse).

3.3 Ziele der Untersuchung

Die Ziele werden bewusst zunächst relativ offen definiert, um für Fragestellungen offen zu bleiben, die sich im Lauf der Untersuchung ergeben. Im Fokus steht die Interaktion der verschiedenen Kunstformen in integrierten Kontexten, die am Beispiel von Ballett und Tanzthea-

ter untersucht werden soll. Insbesondere sollen *wesentliche Prinzipien der Interaktion* gefunden werden, wie sie theoretisch schon oft postuliert wurden: So ist es plausibel, anzunehmen, dass beim Tanztheater Höhepunkte in Musik und Tanz miteinander korrespondieren, doch wurde beim analytischen Nachweis solcher Zusammenhänge häufig frei definiert, was unter bestimmten Strukturen (im Beispiel unter einem „Höhepunkt“) verstanden wird, so dass die Ergebnisse ein subjektives Element der Forscherintuition behielten.

So könnte man in einer Rezension einer Ballettaufführung, aber auch in einer typischen strukturalistischen Aufführungsanalyse, auf die Behauptung stoßen, dass eine musikalisch klar ausgedrückte Veränderung (z.B. die Modulation in eine andere Tonart) einer Wandlung des Geschehens auf der Bühne entspricht. Häufig wird bei solchen Analysen jedoch bedarfsgemäß definiert, was eine „Wandlung des Geschehens auf der Bühne“ ist: Beispielsweise könnte dies der Abgang von Tänzer/innen sein, eine Veränderung in den kinesischen Codes (Fischer-Lichte 1988b: 185), die Veränderung der Beleuchtung, oder etwas anderes. Die Forscherintuition kommt also bei solchen – vermeintlich wissenschaftlich objektiven – Analysen wieder durch die Hintertür hinein.

Dem lässt sich mit Mitteln der Empirischen Ästhetik durch Untersuchung der tatsächlichen Rezeptionsvorgänge begegnen. Bei einem Video der fraglichen Tanzvorführung wird der Ton weggelassen und es wird um Angabe der Passagen erbeten, die eine deutliche Veränderung des Geschehens auf der Bühne zeigen. *Nur wenn eine der angegebenen Passagen tatsächlich mit der zuvor festgestellten musikalischen Wendung zusammentrifft*, haben wir es mit einer wirklichen Korrespondenz zu tun, die die einzelnen (Teil-)Künste und Medien übergreift und zu ihrer Integration in ein Gesamtkunstwerk beiträgt.

Dies ist nur ein Beispiel für eine Fragestellung zur Grenze und Interaktion der Künste in integrierten Kunstwerken, die sich mit relativ einfachen Mitteln untersuchen lässt. Voraussetzung dafür ist allerdings, dass man einem gewissen methodischen Aufwand zu betreiben bereit ist. Der Antragsteller hat sich bei seinem Aufenthalt an der IUAV Venedig die methodischen Voraussetzung angeeignet, die für Studien der Experimentellen Ästhetik nötig sind (Randomisierung der Stimulusreihenfolge; Präsentationszeiten; Trennung der Versuchsbedingungen; zufällige Zuordnung der Probanden; Berechnung der Signifikanz; je nach Fragestellung auch die Notwendigkeit einer Kontrollgruppe). Diese Methoden können fruchtbar auf Untersuchungen an den Grenzen der Künste, und zum Zusammenwirken der verschiedenen Medien in multimedialen Kunstwerken, angewandt werden.

3.4 Untersuchungsgegenstand

Es muss noch entschieden werden, ob für die oben skizzierte Untersuchung ein Korpus zusammengestellt wird. Möglicherweise ist es aufgrund des relativ kurzen Forschungszeitraums von zwei Jahren erforderlich, sich auf einige exemplarisch ausgewählte Ballett- bzw. Tanztheateraufführungen zu beschränken. Damit können die Ergebnisse zwar nicht mehr verallgemeinert werden, es kann jedoch möglicherweise an diesen Beispielen stärker in die Tiefe gehend geforscht werden. Einige Beispiele für in Frage kommende Aufführungen:

- Rudolf Nureyev (2008), Choreographie zu „La Bayadère“ (Léon Minkus) als Beispiel des zeitgenössischen Balletts

- Mauro Bigonzetti (2008), Choreographie zu „Caravaggio“ (Claudio Monteverdi, arr. von Bruno Moretti) als Beispiel des zeitgenössischen Tanztheaters
- Pina Bausch (1975, Filmaufnahme von 1989), Choreographie zu „Le Sacre du Printemps“ (Igor Strawinsky) als Beispiel einer mittlerweile ‚klassischen‘ Inszenierung des Tanztheaters
- Tom Schilling (1975), Choreographie zu „Schwarze Vögel“ (Georg Kratzer) als Beispiel des DDR-Tanztheaters

Die Auswahl schränkt sich dadurch ein, dass für die angestrebten Studien DVDs bzw. Videokassetten verfügbar sein müssen. Soweit möglich, wird eine thematisch breite Auswahl getroffen, um verschiedene Traditionen des Balletts und Tanztheaters abbilden zu können.

4. Anschluss an bisherige Forschungsarbeiten

In seiner bisherigen Forschung an der IUAV Venedig hat der Antragsteller bereits einige Experimente durchgeführt, die mit dem vorgeschlagenen Forschungsprojekt in Zusammenhang stehen. Sie entstanden aus dem Interesse an Stil als einem interdisziplinär auftretenden Phänomen, das (unter anderem) in allen Bereichen der Kunst feststellbar ist. Auf die wohl wichtigste Studie wurde schon in Abschnitt 1 („Ausgangspunkt“) kurz eingegangen.

In einem weiteren Experiment wurde ein Online-Fragebogen entworfen, um für zwei verschiedene Architekturstile festzustellen, ob sich Unterschiede der Rezeption bzw. Interpretation feststellen lassen. In einem ersten Versuch wurde mit freien Nennungen gearbeitet; dies führte allerdings zu kurzen und sehr unspezifischen Aussagen. Daher wurde in einem zweiten Experiment eine Reihe von Fragen gestellt, die gezielt auf verschiedene Aspekte der Wahrnehmung und Interpretation eingingen. Die Fragebögen zu diesem Experiment können im Internet eingesehen werden.⁴ Die in dieser Studie angewandten Auswertungsmethoden für Unterschiedsstudien, die semantische Unterschiede erfassen und damit qualitative Ergebnisse liefern, können für das hier vorgeschlagene Projekt angepasst werden.

In einem weiteren Experiment wurde untersucht, was Rezipienten ohne besondere Vorkenntnisse aus Entwürfen von Modedesignern über diese Designer erkennen können. Dafür füllten die Designer, von denen die Entwürfe stammten, einen Persönlichkeitstest (der „Big Five“ (Costa/McCrae 1992) in einer vereinfachten Version) aus, der daraufhin zusammen mit den Entwürfen den Probanden vorgelegt wurde, die die Persönlichkeit der Designer einschätzen sollten. Es ergaben sich in einem ersten Durchgang Übereinstimmungen, die darauf hinweisen, dass Individualstile Informationen über die Persönlichkeit enthalten. Ähnliche Experimente können für Theaterinszenierungen vorgenommen werden, sofern die Zeit dies zulässt.

Überdies hat der Antragsteller die Anwendung des experimentellen Arbeitens für die Kunstwissenschaften am Beispiel der Stilforschung reflektiert.⁵ Zu diesem Thema ist ein Artikel in Arbeit (Siefkes (in Vorbereitung)), der in der Zeitschrift für Semiotik erscheinen wird.

⁴ <http://fluidsurveys.com/surveys/marty-7/copy-interpreting-architecture> (Bedingung 1: Moderne) bzw. <http://fluidsurveys.com/surveys/marty-7/interpreting-architecture-iii> (Bedingung 2: Postmoderne).

⁵ Bisherige Arbeiten zur Stilforschung sind Siefkes 2009; 2011; 2012.

5. *Interaktion verschiedener Modi in der Rezeptionsforschung*

Die Erfahrungen von realen Rezipienten (etwa Zuschauern von Theaterstücken oder Musikhörern) wurden viel zu selten in den traditionellen Interpretations- und Analyseansätzen berücksichtigt. War die hermeneutische Ästhetik, auch in ihrer in den 1960er Jahren erfolgten Modernisierung als „Rezeptionsästhetik“ (vgl. Iser 1976; Jauß 1982), höchstens bereit, einen „idealen Leser“ als theoretischen Rezipienten zu berücksichtigen, so setzten sich Strukturalismus und Semiotik zunächst zum Ziel, diese offen oder latent normativen Konzeptionen durch wissenschaftliche Ansätze zu ersetzen.

Doch auch die Semiotik blieb häufig bei „Textanalysen“ (die im Sinne des weiten kultursemiotischen Textbegriffs auch Theaterstücke, Partituren usw. einschlossen)⁶ stehen. Sie konzentrierte sich auf die Analyse von Strukturen und Codes in Partituren oder einzelnen Aufführungen und nahm nur selten die Realisierungen dieser Texte (Theateraufführungen, Konzerte, literarische Lesungen) in ihrer Vielfalt und Unterschiedlichkeit in den Blick. Konkrete Erfahrungen der Zuschauer oder Zuhörer wurden gänzlich ausgeblendet (Fischer-Lichte 2010: 87f). Die Semiotik machte diese Fehler wohl deshalb, weil sie meist von im Text fest vorgegebenen Bedeutungsstrukturen, die als Codes beschrieben wurden, ausging.

Die realen Zeichenprozesse und daraus resultierenden Reaktionen in performativen Kontexten zu erfassen, ist demgegenüber wesentlich schwieriger, da dabei (a) die Unterschiede zwischen verschiedenen Aufführungen/Performances relevant werden, die nie völlig gleich ablaufen, und (b) die Unterschiedlichkeit der Rezipienten zu berücksichtigen ist, deren Reaktionen nicht idealtypisch angenähert werden können.⁷ Diesen Aufgaben nähern sich seit den 1970er Jahren die empirische Rezeptionsforschung⁸ und die Experimentelle Ästhetik (vgl. Abschnitt 2) an.

In der Experimentellen Ästhetik sind mittlerweile Methoden entwickelt worden, um diese komplexen Aufgaben mit der erforderlichen Genauigkeit zu erfassen. Dafür wird das anspruchsvolle Instrumentarium der experimentellen Forschung und statistischen Auswertung, das in der kognitiven Psychologie entwickelt wurde,⁹ auf die Erforschung der Reaktionen auf Kunstwerke und Performances angewandt.

6. *Perspektiven für die Kunstwissenschaften*

Die Experimentelle Ästhetik ist eine Methode, die sich prinzipiell in allen Kunstwissenschaften fruchtbar anwenden lässt. Erstaunlicherweise wurde sie bislang meist von Psychologen angewandt, viel seltener von Kunstwissenschaftlern. Trotz des in manchen Fällen durchaus berechtigten Vorwurfs des Reduktionismus ist die Experimentelle Ästhetik jedoch mittlerweile ‚erwachsen geworden‘: Sie versucht nicht mehr, die Gesamtwirkung eines Kunstwerks auf

⁶ Vgl. Fischer-Lichte 1988b: 10; Posner 2003: 51f.

⁷ Diese Aspekte werden bei Michael Riffaterres (1966, 1973) Konstruktion des idealtypischen „Archilesers“ ebenso ausgeblendet wie bei Umberto Eco (1979) „Modell-Leser“.

⁸ Vgl. Heuermann u.a. 1975; Reese 1980; Schenke 1998.

⁹ Vgl. einführend Eysenck/Keane 2010.

simple Gefallensurteile zu reduzieren, sondern stellt sich zunehmend der Komplexität der tatsächlichen Vorgänge bei der Rezeption von Kunstwerken.¹⁰

Die an der IUAV Venedig durchgeführten Studien des Antragsstellers (vgl. Abschnitt 4) zeigen exemplarisch, dass die Experimentelle Ästhetik mittlerweile in der Lage ist, sich den vielfältigen Vorgängen bei der *Interpretation* von Kunstwerken zu nähern. Im Einzelnen bleibt hier allerdings noch viel zu erforschen. Insgesamt ergeben sich für die Kunstwissenschaften, wenn sie sich verstärkt experimentellen Methoden auf der Höhe der Zeit öffnen, vielfältige neue Möglichkeiten. Eine zusätzliche Herausforderung wird darin bestehen, verstärkt auch die *Produktionsvorgänge* von Kunst experimentell zu untersuchen, was grundsätzlich möglich ist, aber mit entsprechend größerem Aufwand verbunden ist. Der Antragsteller strebt die Durchführung solcher Studien an (in der Kooperation mit der IUAV Venedig, die auch nach der Rückkehr nach Berlin fortgesetzt werden soll). Es werden dabei Kunst-, Design- oder Architekturstudenten gebeten, bestimmte Entwürfe mit vorgegebenen Aufgabenstellungen durchzuführen. Es können nun verschiedene Variablen – beispielsweise Aspekte der Aufgabenstellung, zur Verfügung stehende Zeit oder Materialien – variiert werden, um allgemeine Zusammenhänge formulieren zu können.

7. Literatur

- Allesch, Christian G. (2006), *Einführung in die psychologische Ästhetik*. Wien: WUV Facultas.
- Berlyne, Daniel E. (1968), *The psychology of aesthetic behavior*. Pennsylvania: Penn State Papers in Art Education.
- Berlyne, Daniel E. (1971), *Aesthetics and psychobiology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Berlyne, Daniel E. und Sylvia Peckham (1966), „The semantic differential and other measures of reaction to visual complexity“. *Canadian Journal of Psychology* 20, 2: 125-135.
- Biell, Bea und Giselher Buhl (1997), *Tanztheater*. Wiesbaden: HeLP.
- Birkhoff, George D. (1933), *Aesthetic measure*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Costa, Paul T., Jr. und Robert R. McCrae (1992). *Revised NEO Personality Inventory (NEO-PI-R) and NEO Five-Factor Inventory (NEO-FFI) manual*. Odessa, FL: Psychological Assessment Resources.
- Eco, Umberto (1979), *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrative*. Milano: Bompiani.
- Eysenck, Hans J. (1942), „The experimental study of the ‘good gestalt’: A new approach“. *Psychological Review* 49: 345-364.
- Eysenck, Michael W. and Mark T. Keane (2010), *Cognitive Psychology*. 6. Aufl. New York: Psychology Press.
- Fechner, Gustav Theodor (1871), „Zur experimentalen Ästhetik“. *Abhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften* 9: 555-635.
- Fechner, Gustav Theodor (1876), „Vorschule der Ästhetik“. Leipzig: Breitkopf & Härtel. <http://archive.org/details/vorschulederaest12fechuoft> [abgerufen am 27/09/2012].

¹⁰ Allesch 2006: 185.

- Fischer-Lichte, Erika (1988a), *Semiotik des Theaters*. Bd. 1: *Das System der theatralischen Zeichen*. 2., durchges. Aufl. Tübingen: Narr.
- Fischer-Lichte, Erika (1988b), *Semiotik des Theaters*. Bd. 3: *Die Aufführung als Text*. 2., durchges. Aufl. Tübingen: Narr.
- Fischer-Lichte, Erika (2003), „Semiotische Aspekte der Theaterwissenschaft: Theatersemiotik“, in: Roland Posner, Klaus Robering und Thomas A. Sebeok (Hg.) (1997–2004), *Semiotik / Semiotics: Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. 4 Bde. Berlin: de Gruyter. Bd. 3: 3103-3119.
- Fischer-Lichte, Erika (2010), *Theaterwissenschaft*. Tübingen/Basel: Francke.
- Heuermann, Hartmut, Peter Hühn und Brigitte Röttger (Hg.) (1975), *Literarische Rezeption. Beiträge zur Theorie des Text-Leser-Verhältnisses und seiner empirischen Erforschung*. Paderborn: Schöningh.
- Hinzmann, Jens (1998), *Tanztheater heute. Dreißig Jahre deutsche Tanzgeschichte: Das Buch zur Ausstellung*. Seelze: Kallmeyer.
- Iser, Wolfgang (1976), *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink.
- Jauß, Hans Robert (1982), *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kebeck, Günther und Henning Schroll (2011), *Experimentelle Ästhetik*. Wien: Facultas.
- Posner, Roland (2003), „Kultursemiotik“. In: Nünning, Ansgar und Vera Nünning (Hg.) (2003), *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart: Metzler: 39–66.
- Reese, Walter (1980), *Literarische Rezeption*. Stuttgart: Metzler.
- Riffaterre, Michael (1966), „Describing Poetic Structures. Two Approaches to Baudelaire's ‚Les Chats‘“. *Yale French Studies* 36/37: 200-242.
- Riffaterre, Michael (1973), *Strukturelle Stilistik*. München: List.
- Schenke, Petra (1998), *Die Rezeptionsperspektive des Schülers als Zugang zu literarischen Texten im Englischunterricht der Sekundarstufe II. Ein empirisches Forschungsprojekt*. Augsburg: Augsburgischer I&I-Schriften. Zugl.: München, Univ., Diss.
- Schlicher, Susanne (1987), *TanzTheater. Traditionen und Freiheiten*. Reinbek: Rowohlt.
- Schmidt, Jochen (1992), *Tanztheater in Deutschland*. Frankfurt a.M./Berlin: Propyläen.
- Siefkes, Martin (2009), „Zeichenmaterie und Zeichenträger bei stilistischen Zeichen“. *Kodikas/Code. Ars Semeiotica* 32, 1-2 (Themenheft *Zeichenmaterialität, Körpersinn und (sub-)kulturelle Identität*): 63-83.
- Siefkes, Martin (2011), „Style: A New Semiotic View on an Old Problem“. In: *Kodikas/Code. Ars Semeiotica* 34, 1-2: 15-25.
- Siefkes, Martin (2012), *Stil als Zeichenprozess. Wie Variation bei Verhalten, Artefakten und Texten Information erzeugt*. Würzburg: Königshausen & Neumann. Zugl.: Berlin, Technische Univ., Diss., 2010.
- Siefkes, Martin (in Vorbereitung), „Experimentelle Stilforschung als neue Richtung der experimentellen Ästhetik“, in: *Experimentelle Ansätze in der Stilforschung*. Themenheft der *Zeitschrift für Semiotik*.
- Siefkes, Martin und Emanuele Arielli (in Vorbereitung), *Experimental Investigations of Style*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Wagner, Richard (1849), *Die Kunst und die Revolution*. Leipzig.