

text | markus miessen  
foto | zeppelin university

# MAPPING EXPERIENCE

## Markus Miessen im Gespräch mit Martin Tröndle

**Martin Tröndle, Du hast zusammen mit dem Institut für Design- und Kunstforschung der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel ein Ausstellungsprojekt im Kunstmuseum St. Gallen zum Thema Wahrnehmungsforschung erdacht und kuratiert. Was genau war die Idee?**

Es ist richtig, dass ich das Projekt konzipiert habe und leite, aber wir arbeiten in einem Team, ohne das das Projekt nicht die Form, die es nun hat, und ebenfalls nicht den Erfolg hätte erzielen können. Etwas verkürzt könnte man unsere Forschungsfrage so formulieren: Wie funktioniert Wahrnehmung in Museen? Beziehungsweise: Was macht eigentlich ein Museum aus? Dazu gibt es letztendlich nur „Vermutungen“. In der Kunsttheorie, der Kunstsoziologie, der ästhetischen Philosophie oder den Kunstwissenschaften existieren zwar unterschiedliche Theorien, es gibt jedoch kaum empirische Studien, die die Kunstrezeption im Feld untersuchen. Insbesondere im deutschsprachigen Raum ist dies bisher als anrühlich betrachtet worden. Kunst genießt immer noch einen Sonderstatus, als einer der letzten „mystischen Räume“, die nicht erforscht werden können oder nicht erforscht werden sollen. Diese Argumentation ist innerhalb der Systemrationalität des Kunstfeldes durchaus nachvollziehbar – beispielsweise als Selbstschutz gegen die Einflussnahme anderer Gesellschaftssysteme, zur Verteidigung der Diskurshegemonie oder als eine Gatekeeper-Funktion – aus wissenschaftlicher Perspektive ist dies jedoch wenig befriedigend. Anstatt daher weiter an den bekannten kunsttheoretischen Diskursen anzuschließen, untersucht das Projekt „eMotion“ die Erfahrung Museumsbesuch experimentell. Im Zentrum steht für uns die psychogeografische Wirkung des Museums und seiner Objekte auf das Erleben. Dabei testen wir auch das ein oder andere Paradigma des Kunstdiskurses der letzten Jahrzehnte.

## Die psychogeografische Wirkung des Museums – was genau kann ich mir darunter vorstellen?

Die Psychogeografie fragt danach, wie die bewusst oder unbewusst geschaffene geografische Umwelt das Empfinden beeinflusst und Bewusstseinszustände auslöst. Bei der Entwicklung des psychogeografischen Ansatzes richtet deren Begründer, Guy Debord, die Aufmerksamkeit weniger auf ein Interpretieren des Raumes – wie dies noch bei der Idee des Flaneurs gemäß Walter Benjamin der Fall ist – als vielmehr auf die Selbsterfahrung während des Beobachtens. Debord geht es um die exakte Untersuchung der Wirkung des geografischen, architektonischen Raums auf das Gefühlsleben und das Bewusstsein des Individuums.

## Wie arbeitet Ihr damit?

Das Kunstforschungsprojekt „eMotion“ knüpft methodisch an die psychogeografischen Überlegungen an, verlegt jedoch den Fokus vom öffentlichen Außen- auf den musealen Innenraum, um das Mu-

seum und seine Exponate in ihrer Wirkung zu untersuchen. Das Museum als inszenierter Ort ist per se durch seine Architektur, die Raumgestaltung, die Werke und ihre Hängung psychogeografisch aufgeladen. Die Besucher setzen sich diesen Räumen und ihren Objekten, dem „Kraftfeld Museum“ (Alexander Dorner), aus, um deren Wirkung zu erleben. Dabei wirken auf den Besucher beim Rundgang nicht nur die einzelnen Werke, sondern auch die Art und Weise ihrer Präsentation und die Wahl des Kontextes. Dazu haben wir innerhalb der letzten drei Jahre, in einem Team von mehr als 15 Wissenschaftlern, Künstlern und Technikern wissenschaftliche und künstlerische Forschungs- und Darstellungsmethoden entwickelt und zu einem transdisziplinären Vorgehen integriert.

**Das Wort „transdisziplinär“ lässt bei mir immer eine gewisse Unruhe aufkommen, da es sich oft nicht um tatsächliches felderübergreifendes Arbeiten handelt, sondern um Kollaborationen, die sich aus ihrem eigenen Milieu nicht herausbewegen. Wie muss ich mir ein transdisziplinäres Vorgehen bei Euch vorstellen?**

Das ist vollkommen richtig. Interdisziplinarität ist eines der Buzz-Wörter in der Antragsprosa von Forschungsprojekten und eines der am wenigsten oft stattfindenden Forschungsprinzipien. Das mag an vielen Dingen liegen. Konkret stößt man auf Probleme wie: In welchem Research Stream kann ich das Gesuch überhaupt eingeben – bei den Kulturwissenschaftlern? Den Psychologen? Den Kultursoziologen? Oder ist es gar kein Forschungs-, sondern ein Kunstprojekt, müsste also von einer kunstfördernden Seite gefördert werden? Dann hat man Reviewer, die in ihrem Feld ausgewiesene Experten sind, jedoch den Antrag wenig gut beurteilen, da sie der Meinung sind, dass das methodische Vorgehen nicht ihrer Disziplin entspricht. Mich als Projektleiter hat dieses Prozedere zweieinhalb Jahre gekostet. Wenn man das Glück hat, in der Folge ein nationales Forschungsprojekt leiten zu dürfen, baut man ein internationales Team auf. Man kann sich die besten Köpfe aus der jeweiligen Disziplin zusammensuchen und stellt fest, dass es mehrere Monate dauert, bis die einzelnen Projektbeteiligten verstehen, wovon der andere spricht. Die disziplinäre Ausdifferenzierung und die Entwicklung der Spezialdiskurse macht es schwer, schlicht nur miteinander zu sprechen. Wenn der Psychologie- und der Kultursoziologieprofessor und die beiden Professorinnen für Kunsttheorie und Kuratorische Praxis ein gemeinsames Forschungssetting entwickeln müssen, merkt man, welche Gräben zwischen den Disziplinen bestehen; selbst dann, wenn alle dasselbe Erkenntnisinteresse verfolgen: Wie funktioniert Kunstrezeption im Museum? Nun kommen bei uns noch ein Kurator, der Museumsdirektor, die Pädagogik, die Besucherforschung und mit mir die angewandte Kulturwissenschaft hinzu. Plötzlich wird einem klar, warum kaum jemand inter- oder gar transdisziplinär arbeiten möchte. Die Transaktionskosten sind immens und man braucht eine völlig andere Art der Forschungsorganisation als die, die man als Einzelkämpfer normalerweise in den Geistes- und Sozial-

wissenschaften oder als Künstler gewohnt ist. Deshalb verstehe ich mich mittlerweile auch eher als Wissenschaftskurator denn als Wissenschaftler.

#### Wie stelle ich mir solch ein transdisziplinäres Setting in der Museumsforschung nun konkret vor?

Man geht durch die Räume eines Museums, vorbei an einigen Werken, die einen scheinbar „kalt“ lassen, und plötzlich bleibt man stehen, ist verwundert und gefangen. Darum, diesen flüchtigen Moment, also das Ereignis der Präsenz, zu erforschen, geht es für mich in „eMotion“. Dabei gehe ich von einer einfachen Grundannahme aus: Das Ereignis der Kunstwerdung ist multifaktoriell. Das bedeutet, dass man mit einem einzelwissenschaftlichen Vorgehen nur wenig Erkenntnis über diesen komplexen und flüchtigen Vorgang bekommen kann. Denn bei der Produktion von Präsenz spielen das Museum (die Institution, sein Renommee, die Architektur), der kuratorische Kontext (Thematik, Inszenierung, Hängung, Raumgestaltung, Atmosphäre, Information), das Werk (Medium, Machart, Thema, Komposition) und der Besucher (Vorwissen, Erwartungshaltung, Stimmung) auf komplexe Weise zusammen.

#### Wie erforscht Ihr diese subjektiven und flüchtigen Momente?

„eMotion“ gibt uns die Möglichkeit, die Wirkungsweise des Museums, des Kontextes und der Werke auf die Besucher transdisziplinär, im Feld zu untersuchen. Untersucht wird die kognitive, emotionale und körperliche Wirkung des Kraftfeldes Museum und dessen Einfluss auf das implizite Entscheidungsverhalten der Besucher. Ich erwarte, mithilfe der erhobenen psychophysiologischen Daten, den Daten des Rundgangs, den Befragungen und der durchgeführten Experimente nicht nur den Moment der „Kunstwerdung“ näher zu bestimmen, sondern auch die Einflussfaktoren auf die Produktion von sinnlichem Sinn und damit das Kraftfeld Museum besser zu verstehen.

#### Wie geht Ihr konkret dabei vor, Dorners Kraftfeld Museum zu untersuchen?

Die Versuchsanlage ist recht kompliziert. Museumsbesucher, die an dem Projekt teilnehmen wollen, erhalten mit ihrer Eintrittskarte einen Handschuh, der verschiedene Messgeräte enthält. Damit wird unter anderem der Weg aufgezeichnet, den der Besucher geht, wie lange er vor einem Objekt stehen bleibt, die Gehgeschwindigkeiten, wann und wie stark er emotional angesprochen und wann und wie stark er kognitiv angesprochen wird. Diese quantitative Datenmenge wird durch individualisierte, qualitative Befragungen in einer Eingangs- und einer Ausgangsbefragung ergänzt, um eine angemessene Interpretation des Datenmaterials zu ermöglichen. Zudem werden verschiedene Interventionen im Museum als künstlerisch-wissenschaftliche Experimente durchgeführt. Zur Anwendung kommen also die Tracking-Technologie, die Messung der Herzrate und des Hautleitwerts, das Experiment, empirische Erhebungsmethoden, sowie die Sonifikation und die Installation. Die Besucher, die an der Untersuchung teilgenommen haben, die also das Datenmaterial selbst erzeugt haben, können in der „eMotion“-Installation ihren Museumsrundgang nochmals erfahren. Dieses Feedback macht das eigene Rezeptionsverhalten sicht- und hörbar. Dadurch erlaubt es Selbstreflexion.

#### Kannst Du bitte ganz konkret so ein Setting beschreiben?

Beispielsweise interessiert uns, ob kuratorisches Handeln Einfluss auf die Kunstrezeption hat und welche Besuchergruppen dieses wahrnehmen. Dazu ein Beispiel aus den ersten beiden Räumen des Museums: Man sieht ein Selbstbildnis von Ferdinand Hodler, recht unüblich über einen Durchgang gehängt, sowie im nächsten Raum das Werk „Linienherrlichkeit“, ebenfalls von Ferdinand Hodler. In dieser Hängung schaut Hodler vergnügt der entblößten Dame auf

den unteren Rücken. Nun interessiert uns: Wer sieht das? Wer versteht so einen kuratorischen „Witz“ und wer hat dabei eine körperliche Reaktion. Das können wir anhand der Messgeräte feststellen. Anschließend lassen wir den Besucher dann die Situation in einem ausgeklügelten Befragungsverfahren bewerten. In der nächsten Versuchssituation haben wir dann das Selbstportrait entfernt, so dass nichts über dem Türrahmen hängt, um so die beiden Situationen miteinander zu vergleichen. In der dritten Situation haben wir das Selbstportrait dann „normal“, also auf Blickhöhe gehängt. Welchen Einfluss haben die drei kuratorischen Hängungsweisen auf die Bildrezeption der Besucher? Wie beeinflussen sie jeweils die Wahrnehmung des Bildes? Unterscheiden sich bestimmte Besuchergruppen in der Bildwahrnehmung in den verschiedenen Situationen?

#### Habt Ihr auch mit abstrakteren oder konzeptionellen Werken gearbeitet? Wie werden die rezipiert?

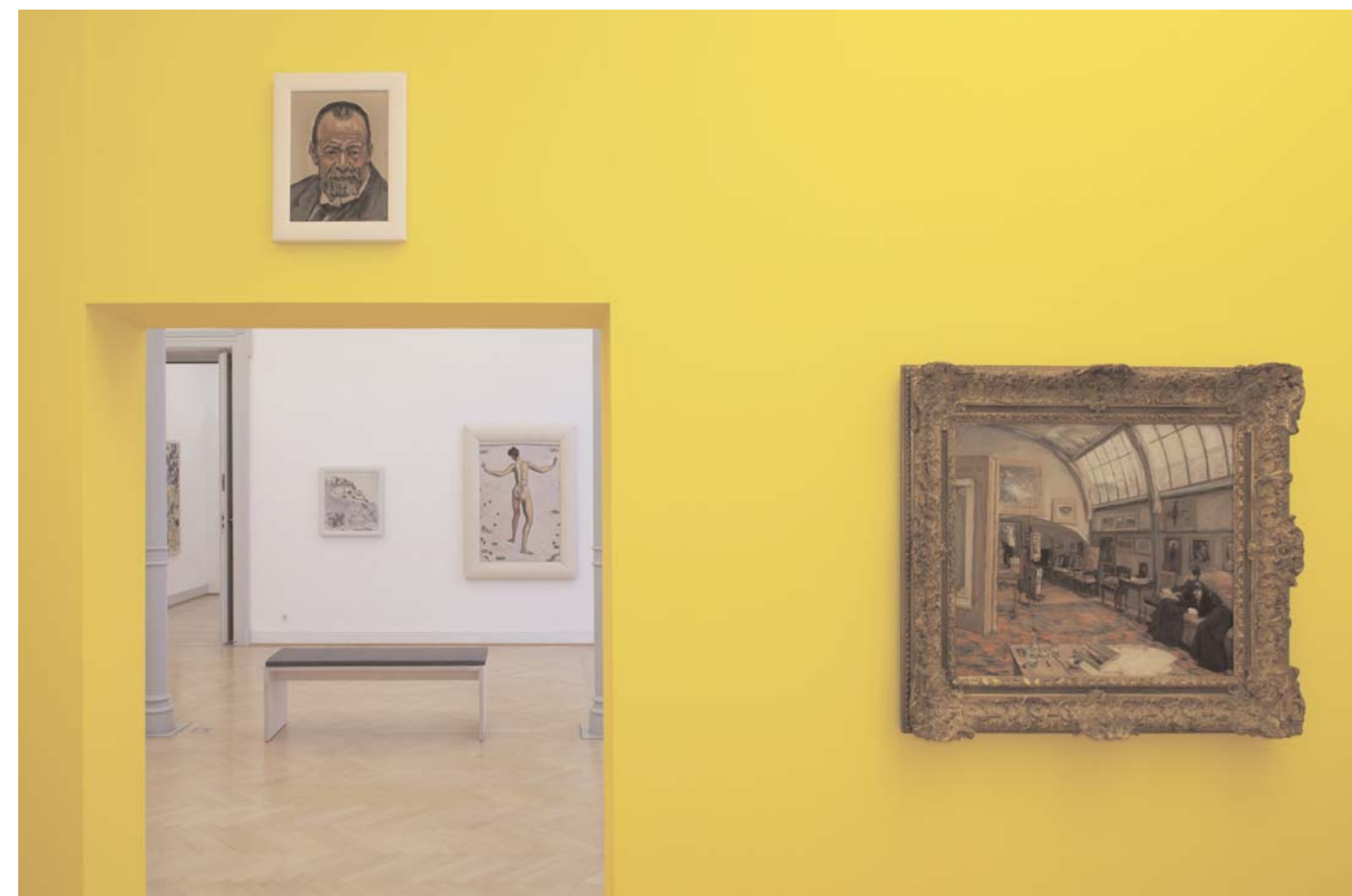
Der Titel der Ausstellung war: „11:1(+3)“. Gezeigt wurden Werke vom Impressionismus bis zur Gegenwart aus elf Sammlungen und drei Schenkungen des Museums. Die Schau gab einen Abriss der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, sie startete bei Monet und Hodler und Giacometti und endete bei Warhol, Uecker, Knoebel und On Kawara. Diese Bandbreite vom Impressionismus bis zu konzeptueller Kunst haben wir bewusst gewählt, um die unterschiedlichen ästhetischen Konzepte in ihrer Rezeption auf die verschiedenen Besucher hin zu untersuchen.

#### Du sagtest vorhin, dass in Eurem Forscherteam auch Künstler arbeiten würden. Was machen sie und warum arbeitest Du mit Künstlern in Deiner Forschung?

Das Projekt „eMotion – mapping museum experience“ läuft unter dem Label der Kunstforschung. Kunstforschung ist ein Gebiet, das sich seit 1999 in der Schweiz und nun zunehmend auch in anderen europäischen Ländern entwickelt. Interessanterweise wurde die Kunstforschung durch einen Beschluss des Bundesrates angestoßen, der forderte, dass auch Kunsthochschulen forschen müssen, wollen sie einen universitären Status genießen. Damals habe ich in Bern an der Hochschule der Künste eines der ersten Institute dafür mitaufgebaut. Das war jedoch nicht so einfach, denn wir sollten weder kunstwissenschaftliche Forschung betreiben (Forschen über Kunst), noch künstlerische Forschung im Sinne von „Forschung“, um neue Kunstwerke herzustellen (in der Art, wie viele Künstler ihre eigenen Praxis als „kritische Ästhetik“ verstehen würden), sondern wir haben uns vorgenommen, künstlerisches Wissen und künstlerische Kompetenzen in nichtkünstlerischen Bereichen anzuwenden, um so neues Wissen zu generieren. In unserem Projekt arbeiten der Medienkünstler Steven Greenwood, der Audiokünstler Chandrasekhar Ramakrishnan und der Kurator Konrad Bitterli mit den experimentellen Anlagen gleichberechtigt mit den andern Wissenschaftlern zusammen. Auch methodisch, wenn wir uns auf Guy Debord beziehen, importieren wir ja per se künstlerisches Denken in die Wissenschaft. Steven und Sekahr etablieren durch ihre künstlerischen Kompetenzen Sichtweisen auf die Kunstrezeption im Museum, die, würde man allein mit dem üblichen sozialwissenschaftlichen Instrumentarium arbeiten, verschlossen blieben. Durch ihre ton- und bildgebenden Verfahren haben wir die Möglichkeit, die flüchtigen „Momente der Kunstwerdung“ sicht- und hörbar zu machen und damit auch interpretieren zu können.

#### Du bist dieses Jahr auch Juniorprofessor für Kulturbetriebslehre und Kunstforschung an der Zeppelin University geworden. Inwiefern hat das Forschungsprojekt etwas mit Deiner neuen Stelle zu tun?

Die Handlungsorientierung in meinem Feld beansprucht, wissenschaftliches, künstlerisches und praktisches Wissen zu verbinden, um Wissen zu künstlerischen und kulturellen Praktiken neu zu ent-



Selbstbildnis von Ferdinand Hodler über dem Durchgang, mit Blick auf das Gemälde „Linienherrlichkeit“ von Ferdinand Hodler, Kunstmuseum St. Gallen

werfen. Forschung verlangt dann die Fähigkeit, Forschungsnetzwerke aus Wissenschaftlern, Praktikern und Künstlern zu knüpfen; die Rolle, die dies verkörpert, ist die des transdisziplinär arbeitenden „Wissenschaftskurators“. Der Gewinn eines transdisziplinären Forschungsansatzes besteht in der zu erwartenden Praxisnähe, die ein einzelwissenschaftliches Vorgehen kaum gewährleisten kann. Zudem begreift transdisziplinäres Arbeiten die Künste und die Wissenschaften als je unterschiedliche, aber gleichrangige Formen der Wissensproduktion und macht Methoden der Kunstforschung für Erkenntnisprozesse fruchtbar. Transdisziplinarität bedeutet, den methodischen Pluralismus zu integrieren, künstlerische und wissenschaftliche Erkenntnis- und Darstellungsweisen zu verbinden – ohne die Künstler, aber auch den Kurator wäre dieses Projekt einfach nicht möglich gewesen, wir hätten es schlicht nicht denken und schon gar nicht umsetzen können und wir könnten kein neues Wissen zum Phänomen Kunstrezeption generieren.

#### Produziert dieses Wissen auch einen gewissen ökonomischen Vorteil?

Für uns als Wissenschaftler nicht und ich denke auch nicht für das beteiligte Museum. Uns geht es darum zu verstehen, wie Kunstrezeption im Museum funktioniert. Für Marketing-Firmen jedoch, die Käuferverhalten untersuchen wollen, ist das von uns entwickelte Instrumentarium sehr reizvoll.

Wie reagiert die Kunstwelt eigentlich auf ein solches Vorgehen? Das ist eine gute Frage. Die Antwort ist: gar nicht. Die Künstler und Kunsttheoretiker, also die Spezialisten für Wahrnehmung in unserer

Gesellschaft, nehmen dieses Projekt kaum wahr. Zwar berichteten alle nationalen TV- und Radiostationen in Deutschland, Österreich, der Schweiz und auch in anderen europäischen Ländern, ebenso haben die Printmedien erhebliches Interesse gezeigt, die Kunstmedien jedoch haben kaum darüber berichtet. Warum, darüber lässt sich spekulieren.

**Martin Tröndle, geboren 1971, studierte Musik an den Hochschulen Bern und Luzern, danach Kulturwissenschaften und Kulturmanagement in Ludwigsburg und promovierte 2005. Er war Gründungsmitglied und Manager der Biennale Bern und beim Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst als Referent für die „Profilierung des Musiklandes Niedersachsen“ tätig. Martin Tröndle ist Lehrstuhlinhaber für Kulturbetriebslehre & Kunstforschung an der Zeppelin University und Forschungsleiter des Schweizerischen Nationalforschungsprojektes „eMotion“, das am Institut für Design- und Kunstforschung der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel angesiedelt ist.**  
[www.mapping-museum-experience.com](http://www.mapping-museum-experience.com)  
[www.zeppelin-university.de](http://www.zeppelin-university.de)  
[www.kunstpartner.com](http://www.kunstpartner.com)