

Multimodalsensorik – Was ist das?

Eine Einführung anhand leicht abgeänderter Passagen meiner Masterarbeit

Das Wort Multimodalsensorik setzt sich aus zwei Worten zusammen, die in bestimmten Kontexten gebraucht werden: Zum einen „Multimodality“ und zum anderen „(multi)sensorisch“. Letzteres Wort wird häufig im Marketingbereich genutzt und ist in meinen Begriff eingeflossen, weil ich die Bedeutung der Sinne, die implizit auch im Wort Multimodality enthalten ist, besonders betonen möchte. Auch das Zielgruppendenken aus dem Bereich des Marketings hat in gewisser Weise Einzug gefunden. Ich möchte allerdings klarstellen, dass es anders als im Marketing bei multimodalsensorischen Ereignissen nicht darum geht, zu täuschen, zu blenden, Gewinne zu erzielen, indem komplexe Sachverhalte vereinfacht und Verlangen auf basaler Ebene erzeugt werden, um größere Verkaufszahlen zu erreichen, sondern darum, die ästhetischen Prozesse, die in Kunstereignissen vorhanden sind und bisweilen für viele Rezipierenden Gruppen noch schlummern, auf besondere Art fühl- und erfahrbar werden zu lassen.

Mit der Methode der „Multimodality“-Analyse, die sich aus der literaturwissenschaftlichen Forschung entwickelt hat, ist es möglich, ganzheitlich und doch differenziert zu analysieren, wie einzelne Bestandteile und Parameter, die üblicherweise in unterschiedlichen Wissenschaftsbereichen und voneinander isoliert betrachtet werden, in einem Prozess der (in meinem Spezialfall: künstlerischen) Bedeutungs-genese zusammenspielen. Obwohl Kommunikation schon immer multimodal stattgefunden hat – „That communication is multimodal is not *new* – people have always used image and non-verbal forms to communicate – however, the use of technologies certainly enables modes to be configured, be circulated, and get recycled in different ways.“¹ –, ermöglicht erst ein solcher, fachübergreifender Ansatz Analysen, die unterschiedlichsten Kommunikationsformen gleichzeitig Beachtung schenken. Oper als (musikalisches) Kunstwerk vereint per se viele (vermeintlich extramusikalische) Elemente in sich wie (geschriebene, gesprochene und gesungene) Sprache, eine konkrete Geschichte, die erzählt wird, (inhaltliche, historische und soziologische) Kontexte, gewisse räumliche und architektonische Dispositionen² und nicht zuletzt Bildelemente, die sowohl im Bühnen- und Kostümbild als auch im Schauspiel der Akteure realisiert werden. Ob eine schwindsüchtige Mimi aus *La Bohème* von einer beliebten Opernsängerin interpretiert wird, ist nicht (mehr) ohne Belang. „Bretter, die die Welt bedeuten“, ein Slogan, den sich die Wiener Oper so wie viele andere Opern auf ihre Fahnen schreibt und lebt, zeigt deutlich einen Anspruch von Oper, der über sich selbst hinausweisen will und eine *kunstvolle* Verbindung zum realen Leben darstellt. Oper hat dabei, wie schon Wagner propagiert hat, auf ganz besondere Weise das Potential, als Gesamtkunstwerk unterschiedlichste Künste in einer gemeinsamen Form zu vereinen.³ Wagner setzte alles daran, die technischen Errungenschaften seiner Zeit auszunutzen, doch waren seine Möglichkeiten, Illusionen zu schaffen, stark

¹ Jewitt, 2009, S. 1.

² Beispielsweise des Opernhauses oder der Bühne.

³ „Das große Gesamtkunstwerk [sic!], das alle Gattungen der Kunst zu umfassen hat, um jede einzelne dieser Gattungen als Mittel gewissermaßen zu verbrauchen, zu vernichten zu Gunsten der Erreichung des Gesamtzweckes [sic!] aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darstellung der vollendeten menschlichen Natur, – dieses große Gesamtkunstwerk [sic!] erkennt er nicht als die willkürlich mögliche That des Einzelnen, sondern als das notwendig denkbare gemeinsame Werk des Menschen der Zukunft.“ (Wagner, 1850, S. 32).

limitiert.⁴ Eine wachsende Vielfalt an medialen und technischen Errungenschaften, sich weiterentwickelnde Verständnisse von (szenischem) Raum, oder auch neuere fachübergreifende Forschungsrichtungen erweitern heutzutage den Horizont und lassen neue (Interpretations-)Denkräume entstehen.

„Academic interest in the characteristics of this new communicational world, the world of the screen and of multimodality, has been relatively belated, stumbling after the horse which had left the stable some while ago. Belated or not, there is a need to catch up and get back in the saddle.“⁵

Dafür benutzen multimodale Analysen ein Vokabular, das, wie schon an der obigen Verwendung des Begriffs „Text“ deutlich geworden sein mag, möglichst fachneutral verwendet wird. *Text* kann jede Art von zu analysierender Grundlage sein, die eine Bedeutung in sich trägt. Dadurch wird es möglich, die Welt und alles, was geschieht, als Text zu betrachten: „(...) that the world (and action in the world) was itself a ‘text’ has enabled legions of scholars to comfortably go right on ‘reading’ even when the book was replaced by a meal, a dance, or a whole way of life.“⁶ Dieses Textverständnis stellt sich also nicht gegen Performance-Theorien, die ganz im Sinne meines Kunstwerkverständnisses Text nur als zu interpretierendes Konstrukt verstehen.⁷ Der *Text* meiner Analyse besteht also aus dem gesamten Opernereignis, das nicht erst im Zuschauerraum oder auf der Bühne beginnt (s.o.). Subtexte, die separat und im Verhältnis zum gesamten Text analysiert werden können, sind beispielsweise die Partitur selbst als überlieferbarer und interpretierbarer Text oder die Umsetzung der Partitur als Opernaufführung.⁸

Der theoretische Rahmen meiner Arbeit geht auf den Forschungsstand der und weiterführende -ansätze zur menschlichen Wahrnehmung wie embodied, embedded, emplaced und situated cognition, dem teilweise unterentwickelten „Empire of the Senses“, das uns zur Verfügung steht, Vitalitätsformen und Musik als multimodales Phänomen ein.

Die im Rahmen meiner Masterarbeit gewonnenen Evidenzen sprechen für eine generelle Erweiterung des klassischen audio-visuellen Verständnisses von Oper. Von der Musik und dem Libretto ausgehend wurden während der Analyse immer neue Kommunikationspotentiale offenbar, die gerade in Oper als Gesamtkunstwerk potentiell enthalten sind.

Es wurde deutlich,

- dass unterschiedliche Raumnutzungen das Publikum auf vielfältige Weise anregen können: das Erlebnis kann intensiviert werden, Arousal kann hervorgerufen und das Publikum dadurch aktiviert werden, inhaltliche Ebenentrennungen können deutlich gemacht werden, Gruppendynamiken können entstehen, in die man sich

⁴ „Denn trotz allem Erfindungsreichtum Brandts [Carl Brandt, technischer Direktor Wagners bei der Uraufführung 1876, T.S.] für die Konstruktion von Schwimmwägen, Donnermaschinen, Projektionsapparaten, Wolkenschleiern und dergleichen mehr, stieß die barocke Kulissenbühne des 19. Jahrhunderts mit dem funzeligen Kulissen- und Rampenlicht der Gasbeleuchtung angesichts der im eigentliche [sic!] Sinne >filmischen< Szene Wagners mit ihrer Dynamik, ihrer Überblendoptik, ihren Fahrten, Schnitten und Spezialeffekten an ihre natürlichen Grenzen.“ (Friedrich, 2006, S. 56).

⁵ Kress, 2010, S. 6.

⁶ Howes, 2005, S. 1.

⁷ „(...) text exists only as an interpretive construct (...)“ (Cook, 2003, S. 207).

⁸ Dieses Verständnis von Text steht dem Ansatz von Performance-Theorien, die lieber von „script“ als von „text“ sprechen (vgl. Cook, 2003, S. 206), um das Verhältnis von Notation und Aufführung kritisch zu beleuchten, und die Partitur eher als „choreographing a series of real-time, social interactions between players: a series of mutual acts of listening and communal gestures that enact a particular vision of human society, the communication of which to the audience is one of the special characteristics of chamber music“ (Cook, 2003, S. 206) verstehen, nicht entgegen. Der Textbegriff wird vielmehr so geweitet, dass der „performance“-Aspekt nicht unbeachtet bleibt, gleichzeitig aber deutlich wird, dass auf vielen Ebenen ein analysierbarer *Text* vorhanden ist. Beide Ansätze sind sich auch darin einig, dass durch die Performance von Musik oder Kunst im allgemeinen soziale Bedeutung zum Ausdruck kommt (vgl. Cook, 2003, S. 213).

involviert fühlt oder gegen die man sich wehren will, und Klangräume werden gebaut, die spezielle Assoziationen (bspw. zu einem Kirchenraum) wecken, uvm.;

- dass der Rahmen und das Verständnis dieses Rahmens eines Opernereignisses einen entscheidenden Faktor für die Ausgestaltung und (nachfolgende) Rezeption darstellt, denn wenn ein größerer Bereich gedanklich erobert wird, kann er im Sinne der Inszenierung einbezogen werden;
- dass die Umsetzung von komplexen Situationen, die vielschichtig gezeigt werden sollen, durch die erweiterte Nutzung künstlerischer Mittel profitieren kann;
- dass eine Vermittlung im Vorfeld und während des Ereignisses für die (subjektive) Auseinandersetzung der Rezipienten mit den Anforderungen (*prompts*) einer Oper eklatant wichtig sein kann;
- dass die persönlichen, die soziokulturellen Umstände und die Kontextverständnisse das Wahrnehmen und Beurteilen stark beeinflussen;
- dass Kommunikation stets wechselseitige Arbeit bedeutet – denn sowohl ein rhetorisch-designendes Team als auch die Rezipienten leisten in diesem Prozess kommunikative, semiotische Arbeit (*semiotic work*) mit dem Ziel, sich gegenseitig zu bereichern und bereichert zu werden;
- und nicht zuletzt auch, dass die Nutzung moderner Medien und Techniken (bspw. der Einbezug von Videosequenzen, bewegter, animierter Bilder oder live-Übertragungen einer Kamera auf einer Leinwand, aber insbesondere auch der mit dem smeller 2.0 erstmals in der Weltgeschichte (!) zeitgenau mögliche Einsatz von Geruch oder die Stimulation via Vibration mithilfe von Wearables) Kommunikationspotentiale offenbart, die bisher kaum oder noch gar nicht genutzt werden.

Im Rahmen meiner weiterführenden Forschung möchte ich nun mit einem klar umrissenen Konzertereignis beginnen, um in einem realen Umfeld mit Techniken der Real-World-Research zu untersuchen, ob die ästhetischen Prozesse, die dem jeweils vorliegenden Kunstwerk inhärent sind, also einkomponiert wurden, über die multimodalsensorische Umsetzung befördert werden können.

Wer die wissenschaftlichen Grundlagen noch etwas genauer dargelegt bekommen möchte, kann den folgenden Link anklicken und gelangt zum Text meines Exposé für die Zulassung zur Promotion.