



inter  
kulturelle  
Kommunikation

**Marcella Costa  
Bernd Müller-Jacquier  
(Hrsg.)**

**Deutschland als  
fremde Kultur:  
Vermittlungsverfahren  
in Touristenführungen**

**iudicium verlag**

*Reihe interkulturelle Kommunikation, Bd. 9*

Marcella Costa und Bernd Müller-Jacquier (Hg.)

*Deutschland als fremde Kultur:*

*Vermittlungsverfahren in Touristenführungen*

## **Reihe interkulturelle Kommunikation, Band 9**

*herausgegeben von*

Karlfried Knapp, Erfurt

Bernd Müller-Jacquier, Bayreuth

Hartmut Schröder, Frankfurt/O.

*in Kooperation mit*

Michael Clyne, Melbourne

Pavel N. Donec, Charkow

Liisa Salo Lee, Jyväskylä

Masako Sugitani, Osaka

Johannes Wagner, Odense

*Marcella Costa und Bernd Müller-Jacquier (Hg.)*

***Deutschland als fremde Kultur:  
Vermittlungsverfahren  
in Touristenführungen***



Gedruckt mit der finanziellen Unterstützung des Dipartimento di Scienze  
del Linguaggio e Letterature comparate, Università di Torino

Reihenlayout:  
Anke Steinbicker, München  
(nach einem Motiv von Dick Nengermann, Groningen)

**Bibliografische Information  
der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-86205-280-6 (Printausgabe)  
ISBN 978-3-86205-950-8 (E-Book/PDF)

© IUDICIUM Verlag GmbH München 2010  
[www.iudicium.de](http://www.iudicium.de)

# Inhalt

Marcella Costa, Bernd Müller-Jacquier <i>Einleitung</i> .....	7
Heiko Hausendorf <i>Die Kunst des Sprechens über Kunst – Zur Linguistik einer riskanten Kommunikationspraxis</i> .....	17
Reinhold Schmitt <i>„Ich werde Sie sehen lassen“ oder: Über Möglichkeiten und Grenzen interaktiver Kulturvermittlung</i> .....	50
Marcella Costa <i>Stadtführungen unter der Bedingung von Fremdheit und Fremdsprachigkeit</i> . . .	96
Bernd Müller-Jacquier <i>Identifizieren, Erklären, Vernetzen: Bedeutungserklärungen im Transfer von Fremdkulturwissen</i> .....	118
Inga Harren, Wiltrud Hoffmann <i>Wissen vermitteln, Interesse wecken, Disziplin erhalten: interaktive Verfahren in einer fremdsprachigen Stadtführung mit Jugendlichen</i> .....	141
Christian Fandrych, Maria Thurmair <i>Orientierung im Kulturraum: Reiseführertexte und Audio-Guides</i> .....	163
Miriam Ravetto <i>„Sehen Sie das?“ – Zur verbalen Raumreferenz in Touristenführungen</i> .....	189
Anja Stukenbrock, Karin Birkner <i>Multimodale Ressourcen für Stadtführungen</i> .....	214
Wolfgang Kesselheim <i>„Zeigen, erzählen und dazu gehen“: Die Stadtführung als raumbasierte kommunikative Gattung</i> .....	244
<i>Transkriptionskonventionen</i> .....	272
<i>Autoren</i> .....	274



## Einleitung

Reisen und dabei Länder und Städte erkunden zählt spätestens seit Mitte des letzten Jahrhunderts zu den bevorzugten Freizeitaktivitäten in der westlichen Welt und stellt einen ausgedehnten Wirtschaftsbereich dar.<sup>1</sup> Zum Zweck der Vermittlung fremden Kulturwissens haben sich zahlreiche (Aus)Bildungs- und Dienstleistungsinstitutionen mit spezifischen Gattungen herausgebildet. Dennoch ist ihre Erforschung, d. h. die Analyse von Kommunikation und Interaktion im Bereich Tourismus immer noch ein Desiderat. Thematisiert wurden bislang nur einige kommunikative *genres* und Praktiken (u. a. Werbetexte, Reiseführer und Reiseberichte), und zwar aus anthropologischer, soziologischer und soziolinguistischer Perspektive. So zeigt z. B. MacCannell (1989), dass informativ-persuasive Textsorten der Tourismuskommunikation eine Rhetorik aufweisen, die darauf abzielt, die Beziehung zwischen Touristen<sup>2</sup> und Sehenswürdigkeiten als „authentisches Erleben“ anzulegen. Aus soziologischer Perspektive weist Urry (1990) darauf hin, dass touristische Erfahrungen durch Filme, Fernsehbeiträge und andere Medien sowie professionelle Meinungsbilder wie Schriftsteller, Werbeagenturen oder Fremdenverkehrsämter gelenkt (und kontrolliert) werden, die die Wahrnehmung von Reisezielen vor-konstruieren und sogar *locations* erfinden, die aktuellen Wunschvorstellungen und Projektionen potenzieller Touristen-Konsumenten entgegenkommen, wie z. B. Erlebnis- und Themenparks. G. Dann (1996) illustriert in seiner Monographie über die Sprache des Tourismus, dass das Erlebnis des Reisens in seinen vielfältigen Entfaltungsformen (Massen- und Individualtourismus, Studienreisen) durch diverse Text- und Diskursorten begleitet wird, die die Wahrnehmung des Individuums prägen, und zwar in der Vorbereitungs- sowie auch in der Durchführungs- und Nachbereitungsphase des Reisens, und die sich letztendlich als kommunikative Strategien sozialer Kontrolle erweisen.

Tourismuskritische Überlegungen – wie sie im deutschsprachigen Raum bereits von Enzensberger (1958) angestellt wurden – stehen nicht im Fokus des vorliegenden Sammelbandes. Hier rücken vielmehr Touristenführungen als *on-trip*-Gattungen (Dann 1996) des Führens und Geführt-Werdens ins Zentrum der Analyse, d. h. Gattungen, die zur Erkundung von Städten oder Museen in Deutschland

---

<sup>1</sup> Tourismus ist eine der weltweiten Wachstumsbranchen der Zukunft mit einem prognostizierten Wachstum von jährlich rund 3 % nach Europa (Quelle: [www.deutschland-tourismus.de/df/Incoming\\_Tourismus:Deutschland\\_Edition2009](http://www.deutschland-tourismus.de/df/Incoming_Tourismus:Deutschland_Edition2009), Zugriff 18.12.09 und UN-WTO World Tourism Organization, World Tourism Barometer 1/2009, Madrid 2009).

<sup>2</sup> Die Pluralform wird im Folgenden zur Bezeichnung von weiblichen und männlichen Referenten verwendet.

oder – für deutschsprachige Touristen – im Ausland konzipiert sind. Zu ihnen gehören Reiseführer als Texte zur Vorbereitung, Begleitung oder Nachbereitung touristisch-kultureller Fremderfahrungen, weiterhin geleitete Führungen, die in mündlicher Form und interaktiv am Anschauungsobjekt Fremdes tradieren und Audio-Guides mit vorgefertigten Erläuterungen zu vorbestimmten erklärungsbedürftigen Gegenständen. Innerhalb einzelner Subgattungen werden spezifische, gattungskonstitutive kommunikative Aufgaben wie Orientieren, Beschreiben, Erklären, Deuten usw. und die für sie charakteristischen verbalen und nonverbalen Formen in ihren musterhaften Ausprägungen rekonstruiert. Was die Aufdeckung solcher Praktiken angeht, so ist der genannte Faktor „Interkulturalität“ nicht nur eine gesellschaftlich relevante, situative (Stör-)Variable. Forschungsmethodologisch eröffnet sie besondere Einblicke in die Grundregeln sprechsprachlicher Interaktion. Denn unter der Bedingung von Fremdsprachlichkeit und Interkulturalität können Sprecher prinzipiell nicht davon ausgehen, dass die Rezipienten wissen, was die situationsbedingten und kontextualisierenden Konventionen der verwendeten Wörter, non- und paraverbalen Zeichen oder größeren sprachlichen Einheiten bedeuten. Entsprechend decken sie als eine Form und zum Zweck der Verstehenssicherung intentional eine Vielzahl von Merkmalen dessen auf, was normalerweise als geteiltes Sprach- und Interaktionswissen vorausgesetzt wird. Solche, für interkulturelle Situationen spezifische Verfahren des Transparent-Machens sprachlicher Konventionen sind für die Gesprächsforschung von grundlegender methodischer Bedeutung. Denn dort muss man, um ähnlich grundlegende Ordnungen interpersonaler Kommunikation zu bestimmen, u. a. gezielt provokative, „künstliche“ Situationen herstellen, wie z. B. Krisenexperimente (Garfinkel 1967). Eine umfassende Analyse und Beschreibung des Potenzials interkultureller interpersonaler Interaktion kann im gegebenen thematischen Rahmen jedoch nicht ausführlich erfolgen, und so verweisen wir auf die jeweiligen Passagen in den Beiträgen von Marcella Costa, Inga Harren und Wiltrud Hoffmann, Bernd Müller-Jacquier sowie Reinhold Schmitt.

Der vorliegende Band ist durchgehend empirisch angelegt und von daher nicht nur theorie- sondern auch praxisbezogen. Alle Aufsätze haben gemeinsam, dass sie gesprochen- oder schriftsprachliche Datensammlungen für die Analyse heranziehen, d. h. auf authentischen Corpora basieren und die (Gattungs)Regeln rekonstruieren, wie sie im Interaktions- oder Leseprozess emergent werden.

Bezüglich möglicher didaktisch motivierter Praxisbezüge möchten wir betonen, dass bevor mögliche, auf berufspraktische Verwertungskontexte zielende Verwertungen ins Auge gefasst werden können, kommunikative Gattungen aus dem Bereich touristischer Kulturvermittlung beschrieben werden müssen, und zwar in dem Sinn, dass die Vielfalt der sprachlichen Verfahren, mit denen die Ko-Partizipanten die Gesprächssituation gemeinsam herstellen, transparent wird. Dabei sollen besonders diejenigen Konventionen, Regularitäten und Aushandlungen ins Blickfeld rücken, die Ausdrucksform tourismusbezogener Institutionalität und Interkulturalität sind. Weiterhin erlaubt die für die Gesprächsforschung konstitutive methodolo-

gische, kleinschrittige Herangehensweise (Deppermann 2006) erste (Mikro-)Rekonstruktionen dessen, wie kulturell Fremdes dargestellt und – in Abhängigkeit der gewählten Vermittlungsform – aufgefasst und ausgehandelt wird. Im Sinne einer „Angewandten Gesprächsforschung“ (Brünner et al. 2002) dienen die genannten Beschreibungen situativer und institutioneller Faktoren der Aufdeckung interaktiver Ordnungen und können – entsprechend didaktisiert – in einem nachfolgenden Schritt für die Ausbildung von professionellen Stadtführern genutzt werden. Die Anwendung der gesprächsanalytischen Methodik für die Analyse der Kommunikation zwischen Muttersprachlern und Nichtmuttersprachlern des Deutschen soll außerdem dazu anregen, diesen methodologischen Ansatz für die berufsbezogenen Curricula an Universitäten im nichtdeutschsprachigen Ausland nutzbar zu machen (Costa 2008). Denn in Stadtführungen im Ausland durch nichtmuttersprachliche Führer finden sich interessante Belege für berufsbezogene Verwendungen der Fremdsprache Deutsch sowie Mittel und Formen zur Bewältigung der Aufgabe des Tradierens von kulturellen Inhalten an deutschsprachige Besucher.

Für einen Teil der Aufsätze (Costa, Kesselheim, Müller-Jacquier, Ravetto, Stukenbrock/Birkner) wurde die Datenbasis TuBaTour herangezogen, die 2005–2009 in Turin und Bayreuth entstanden ist und aus zehn audio- und/oder videographierten Touristenführungen besteht. Die wichtigste Eigenschaft dieser Datensammlung ist ihre Vergleichbarkeit, denn sie dokumentiert sowohl Führungen für deutschsprachige Touristen durch Nichtmuttersprachler (TF<sub>NMS</sub>) als auch Führungen von deutschsprachigen Stadtführern (TF<sub>MS</sub>) für Nichtmuttersprachler des Deutschen. Audio- und Videomitschnitte sowie Transkripte werden auf Anfrage von den Herausgebern für weitere Forschungen zur Verfügung gestellt. In der Tabelle auf der folgenden Seite sind die bislang erstellten Materialien aufgelistet.

Das Interesse der Herausgeber am Thema „Touristenführung“ erwuchs aus ihren Lehraufgaben an Hochschulen im Aus- und Inland. Sie erwarteten aus der Analyse professioneller Verfahren der Darstellung und Vermittlung deutscher Kultur an Nichtdeutschsprachige sowie anderer Kulturen an Deutschsprachige Hinweise für die Erfassung allgemeiner Prozesse des Fremdverstehens, mögliche didaktische Modelle der Weitergabe landeskundlicher Inhalte, Listen situationstypischer Redemittel oder einfach Anleitungen für berufsorientierende Projektphasen in der Ausbildung von Germanistik-Studierenden. Die letzten Ziele dokumentierte Müller (1986) anhand deutschsprachiger Laien-Führungen in Portugal. Die ersten beiden Zielbereiche rückten später in den engeren Fokus der Forschung, als fremdheitswissenschaftliche Themen und Konzepte in die kulturwissenschaftlich orientierten Fremdsprachen-Philologien Eingang fanden (Bredella/Christ 1995, Bredella et al. 2000, Müller-Jacquier 2000, Byram 2008, Berkenbusch 2009, Hu/Byram 2010, Nazarkiewicz 2010), vor allem seit ihren Bemühungen um die Vermittlung interkultureller Kompetenzen (Knapp-Potthoff/Liedke 1997) im Studium. Die Frage, wie solche fremdkulturellen Vermittlungen als Prozesse interkultureller Kommunikation gestaltet werden, konnte jedoch erst angegangen werden, als geeignete forschungstech-

<b>Aufnahmeort, Themenfokus</b>	<b>Datum</b>	<b>Dauer</b>	<b>MS-NMS- Konstellation</b>	<b>Dokumentation, Transkript<sup>3</sup></b>	<b>thematisiert in diesem Band von</b>
Bologna, Innenstadt	2004	30'	italienische TF, deutschsprachige Touristen	Tondatei, teiltranskribiert	Costa
Ferrara, Innenstadt	2004	45'	italienische TF, deutschsprachige Touristen	Tondatei, teiltranskribiert	Costa
Nürnberg, Innenstadt	2005	90'	deutsche TF, multikulturelle Gruppe von Studierenden	Videodatei/DVD Tondatei/MP3; Rohtranskript	Costa, Ravetto
Vercelli, Innenstadt	2005	60'	italienische TF, deutsche Touristen	Tondatei, teiltranskribiert	Ravetto
Bayreuth, Eremitage	2006	31'	deutsche TF, multikulturelle Gruppe von Studierenden	Videodatei/DVD Tondatei/MP3, teiltranskribiert	Stukenbrock/ Birkner
Bayreuth, Innenstadt	2006	75'	deutsche TF, multikulturelle Gruppe von Studierenden	Videodatei/DVD Tondatei/MP3, teiltranskribiert	Stukenbrock/ Birkner, Kesselheim
Wrocław, Innenstadt	2006	45'	polnische TF, deutsche Touristen	Videodatei/DVD Tondatei/MP3, Rohtranskript	--
Turin, Innenstadt	2007	70'	italienische TF, deutsche Touristen	Videodatei/DVD Tondatei/MP3, Rohtranskript	Costa, Ravetto
Bayreuth, Innenstadt	2008	75'	deutsche TF, multikulturelle Gruppe	Videoaufnahme, Rohtranskript	Stukenbrock/ Birkner, Costa
Weimar, Innenstadt	2009	75'	deutsche TF, multikulturelle Gruppe von Studierenden	Videodatei/DVD Tondatei/MP3, teiltranskribiert	Müller-Jacquier

Tab. 1: Die Datensammlung TuBaTour (Turin-Bayreuth-Tourismus)

nische (digitale Audio- und Videogeräte) sowie methodologische Instrumente (Transkriptionskonventionen und -software) im Rahmen der erwähnten angewandten Gesprächsforschung entwickelt wurden. Beide Herausgeber interessierten sich für Methoden der Rekonstruktion von Formen des kulturellen Wissenstransfers und entdeckten in deutschsprachigen Stadtführungen eine prototypische Gattung. Auslöser für eine detaillierte, empiriebezogene Erforschung der entsprechenden Gattung(en) war ein binationales Projektseminar Bayreuther und Turiner Studierenden (2006), die gemeinsam an einer Stadtführung teilnahmen, sie videographierten, teiltranskribierten und analysierten. In der Folge erschien ein Beitrag über Strategien der Verständnissicherung in Stadtführungen durch Nichtmuttersprachler des Deut-

<sup>3</sup> Alle Transkripte folgen den GATI Konventionen (Selting et al. 1998), in diesem Band auf S. 272 f.

schen (Costa 2007) und eine Darstellung gattungsspezifischer Organisation von Fremdverstehen (Costa/Müller-Jacquier 2009). Um die Erhebungen und Analysen in den Kreis der Angewandten Gesprächsforschung einzubringen, wurde von den Herausgebern ein Kolloquium im Rahmen des Arbeitskreises Angewandte Gesprächsforschung veranstaltet (Mai 2008, Universität Bayreuth)<sup>4</sup>. Dieses Kolloquium hatte eine Orientierungsfunktion und die Beitragenden haben ihre Forschungsfragen aus der gemeinsamen Führung und aus den Datensammlungen entwickelt. Die Beiträge in diesem Band bestehen zum Teil aus den bearbeiteten Vorträgen im Arbeitskreis, zum Teil aus den Forschungsergebnissen zusätzlich gewonnener Wissenschaftler, die sich aus verschiedenen methodischen Blickwinkeln dem Thema „Transfer von (Fremd-)Kulturwissen“ widmen.

Der Beitrag von Heiko Hausendorf hat rahmenden Charakter und führt in den Zusammenhang zwischen Kunst und kommunikativen Deutungen ein. Anhand eines Datenkorpus von schriftlichen und mündlichen Kommentaren, die bei der Betrachtung und Interpretation des Gemäldes *The Italians* von Cy Twombly entstanden sind, rekonstruiert der Autor das Wechselspiel zwischen Wahrnehmung und Thematisierung eines Kunstwerks durch Laien. Er greift dabei auf das Modell der „kommunikativen Aufgaben“ (Hausendorf/Quasthoff 1996) zurück, und analysiert die Makro-Aufgaben des Beschreibens, Deutens, Erläuterns und Bewertens, ihre Mittel und sprachlichen Realisierungsformen. Dabei zeigt er, dass Kunst nicht nur eine kommunikative Hervorbringung der Betrachtenden ist, sondern dass die Praxis des Sprechens über Kunst die Kommunikation durch Kunst mitkonstituiert.

Touristenführungen als privilegierte Orte der Konstruktion von Fremdverstehen stehen im Mittelpunkt des Beitrags von Reinhold Schmitt. Am Beispiel einer Führung für deutschsprachige Studierende in Polen und ausgehend von der Analyse eines kritischen Moments wird gezeigt, dass Kulturvermittlung nur dann erfolgreich ist, wenn alle Partizipanten sich am Vermittlungsprozess aktiv beteiligen und eine „Heuristik maximaler kulturellen Divergenz“ mittragen. Diese zeichnet sich einerseits durch die konstante Abprüfung der Verstehensvoraussetzungen des Publikums durch die Stadtführer aus, andererseits aber auch durch die Bereitschaft der Touristen, die fremde und die eigene Kultur auf reflektierte und vorurteilsfreie Weise miteinander in Beziehung zu setzen.

Auch Marcella Costa sieht in der Emergenz von Fremdheit und Fremdsprachigkeit in der Interaktion zwischen Touristenführer und Gruppe einen konstitutiven

---

<sup>4</sup> Wir danken den Teilnehmenden für die vielen Anregungen und die Diskussionsfreudigkeit im Laufe der Tagung und während der Datensitzungen. An dieser Stelle sei auch den Studierenden für ihre Mitarbeit an der Erstellung der Transkripte, den Verantwortlichen des Arbeitskreises Angewandte Gesprächsforschung sowie den Beitragern für ihre Geduld bezüglich der Anmerkungen der Reviewer gedankt. Für die Durchführung des AAG-Treffens und die Veröffentlichung des Bandes sind wir den Universitäten Bayreuth und Turin zu Dank verpflichtet.

Faktor von Stadtführungen. Durch die Beschreibung einiger wiederkehrender Beteiligungsformate zeigt sie, dass die monologische Struktur der Stadtführung als frontale Wissensvermittlung durch interaktive Formen der gemeinsamen und unterhaltensamen Bedeutungskonstitution umgestaltet werden kann. Die Vielfalt der Beteiligungsformate bildet den Ausgangspunkt für die Rekonstruktion der Perspektiven der muttersprachlichen Stadtführerin und des nichtmuttersprachlichen Publikums bei der Einführung von kulturspezifischen Objekten und der Behandlung von Wissensasymmetrien in der exolingualen Kommunikation. Asymmetrien der sprachlichen Kenntnisse und deren *displays* in Form von Wortsuchprozessen werden im zweiten Teil des Beitrags untersucht.

Bernd Müller-Jacquier analysiert Verfahren, durch die TF die Fremdheit von Erklärungsgegenständen zu reduzieren versucht. So nutzt sie die beiden komplexen kommunikativen Aufgaben des Identifizierens entsprechender Konkreta und Abstrakta und des relationalen In-Beziehung-Setzens. Auf der Grundlage solcher topisch angelegten Bezüge kann TF die Aufgabe des Erklärens in Form vernetzender Bedeutungskonstruktionen erarbeiten.

Inga Harren und Wiltrud Hoffmann analysieren die Interaktion zwischen einem englischen Stadtführer und einer deutschen Schülergruppe. Ausgehend von der Beobachtung, dass bei Klassenfahrten die Rolle des Stadtführers als Wissensvermittlers mit der Lehrerrolle überlappen kann, zeigen sie, wie es dem Stadtführer durch gezielte interaktive Verfahren gelingt, auf unterhaltsame Weise Wissen in der Fremdsprache zu vermitteln und zugleich die verdeckte Rolle des Disziplinators auszuüben.

Der Beitrag von Christian Fandrych und Maria Thurmair ist als Knotenpunkt zu verstehen zwischen der Analyse von interaktiven Verfahren der Bedeutungskonstitution unter Fremdheitsbedingungen und multimodalen Analysen der Raumkonstitution in Stadtführungen (vgl. die letzten drei Beiträge in diesem Band). Im Mittelpunkt des Beitrags stehen Strategien der räumlichen und kulturellen Orientierung in medial unterschiedlichen Textsorten. Im ersten Teil arbeiten die Autoren die sprachlichen Realisierungsformen der Orientierung der Leser im unbekanntem Stadtraum heraus. Verfahren der Wissensvermittlung, darunter der Bearbeitung von Wissensasymmetrien und der Wissensorientierung, werden im zweiten Teil des Beitrags untersucht. Hier knüpfen die Autoren an das Konzept der *kommunikativen Aufgaben* von Hausendorf/Quasthoff (1996) an und illustrieren das Zusammenspiel zwischen textsortenspezifischen Aufgaben und deren sprachlichen (lexikalischen und grammatischen) Mitteln und Formen sowie ihre Relevanz für den fremdsprachendidaktischen Anwendungsbereich.

Der Beitrag von Miriam Ravetto illustriert die sprachlichen Mittel der interaktiven Objektlokalisierung bei der angeleiteten Stadterkundung mit muttersprachlichen und nichtmuttersprachlichen Stadtführerinnen. Anhand von zahlreichen Belegen aus dem Datenkorpus TuBaTour stellt sie fest, dass die Lokalisierung eines Zielobjekts in wiederkehrende Phasen gegliedert werden kann, d. h. sie lässt eine gat-

tungsspezifische sequenzielle Struktur erkennen, die sich wiederkehrender sprachlicher Formen bedient. Besonders wichtig erscheint dabei, dass Objektlokalisierungen rekursiv und redundant sind, vermutlich weil sie als Vorphase jeglicher Objektbeschreibung und -erklärung die Referenz absichern sollen.

Die Komplexität von Orientierungs- und Zeigehandlungen bei Stadtführungen als Vermittlungskonstellationen zeigen Anja Stukenbrock und Karin Birkner, indem sie rekonstruieren, wie die interaktiven Koordinierungsaufgaben in Bezug auf Schauplätze und Sehenswürdigkeiten von den Beteiligten bewältigt werden. Ihr Blick richtet sich vor allem auf multimodale Ressourcen der Raum- und Objektkonstitution und deren Auflösung im Übergang von einer Sehenswürdigkeit zur nächsten. Die Analyse ausgewählter Ausschnitte zeigt, dass die Zurichtung von Räumen und die darauf folgenden Phasen der interaktiven Wissensvermittlung via Anschauung am Objekt durch wiederkehrende und daher entsprechend musterhaft aufeinander folgende Teilhandlungen gestaltet werden. Diese sind wiederum das Resultat von intra- und interpersonellen Koordinierungstätigkeiten, d. h. des komplexen Zusammenspiels von Augenkommunikation, Kopf- und Rumpfbewegungen, Zeigegesten und sprachlichen Ressourcen.

Der Beitrag von Wolfgang Kesselheim schließt die Reihe der Aufsätze zur Raumbasiertheit von Stadtführungen ab. Anhand von Ausschnitten aus der Datensammlung TuBaTour rekonstruiert er die Hauptaufgabe der Stadtführung, d. h. die Vermittlung von Wissen zu einer Stadt, verknüpft mit der sinnlichen Wahrnehmung von Sehenswertem. Dabei zeigt er, dass die Beteiligten sich auch an anderen, von der Hauptaufgabe abgeleiteten Aufgabenpaaren orientieren: „Gehen/Folgen“, „Zeigen/Sehen“ und „Erzählen/Zuhören“. Die Analyse der nonverbal-körperlichen Mittel wird hier unter Einbezug des Aufgaben-Modells von Hausendorf/Quasthoff (1996) um die Rekonstruktion von wiederkehrenden, gattungsspezifischen sprachlichen Formen erweitert.

Wie den Herausgebern spätestens im Evaluations- und Lektorierungsprozess deutlich wurde, ist der Band in der Hauptsache ein Beitrag zur Forschung. Unterstützt durch die Anordnung der Beiträge kann man bei der Lektüre Brücken zwischen gattungsspezifischen Einzelphänomenen und multifaktoriellen Betrachtungen schlagen oder ihn mit partikularen Interessen, auch bezogen auf die Ausbildung von Touristenführern, selektiv lesen. Trotz der kurzen Forschungszeitspanne unserer empirischen Untersuchungen (2006–2010) werden in den Beiträgen einige grundlegende methodologische Weiterentwicklungen dokumentiert, die die Vorstellung des monologischen Sprechens von Touristenführern zur Gruppe hin in Richtung Multimodalität der Interaktion entwickelt (vgl. dazu Schmitt 2007 und Stukenbrock/Birkner in diesem Band). So kann bei der Gesamtlektüre des Bandes nachverfolgt werden, wie die Betrachtung von einzelnen Phänomenen zur mehrdimensionalen Analyse hin fortschreitet. Durch das wiederholte Aufgreifen der Gattungsanalyse (Luckmann 1986, Günthner 1995) fügen sich zudem die Aussagen der Beitragenden zu einer immer komplexer werdenden Beschreibung der Ausprägungen der gattungs-

konstitutiven Ebenen (Binnenstruktur und interaktive Zwischenebene) zusammen. Fremdheit ist dabei als Gattungskomponente die privilegierte Perspektive, doch zeigt der Band, dass diese seitens der Touristenführerinnen sowie seitens der Beiträger nicht durchgehend im Fokus steht. Die Daten zeigen zudem überraschende Momente wie die Politisierung von Fakten (z. B. wird das Hofleben während der Renaissance in Ferrara mit der Berlusconi-Ära verglichen), Bagatellisierung von komplexen Ereignissen (die Bombardierung von Nürnberg und seine Zerstörung werden als Überraschungseffekt inszeniert), Ideologisierung von wichtigen Persönlichkeiten (Goethe als Muslim), inszenierende Stilisierungen (die „polnische Seele“), sowie sehr unterschiedliche Vortragsstile (schriftsprachliches Vortragen bei Nichtmuttersprachlern), die neue Rahmen für weitere Untersuchungen – z. B. zur Konstruktion von (fiktiven) nationalen Identitäten, zur Verfestigung von Machtdiskursen oder zum Gebrauch nationaler Stereotype – eröffnen.

Das hier vorgelegte, in der Regel empirisch, induktiv gewonnene Themenspektrum kann also als Zwischenresümee und als theorie- und praxisbezogener Forschungsanstoß aus dem Kontext interkultureller Germanistik gelten,<sup>5</sup> vor allem dann, wenn evozierte Fragen aus den Beiträgen für weitere Analysen aufgegriffen und fortgeführt werden (vgl. Reuter in Vorb.) und wenn dabei diejenigen Disziplinen ihre Forschungs- und Anwendungsleistungen einbringen, die sich seit langem mit Tourismus als gesellschaftlichem Phänomen – seitens des Reisenden und seitens des Bereisten – beschäftigen. Zu ihnen gehören die Ethnologie, die Anthropologie, die Soziologie des Tourismus, die kulturvergleichende Psychologie sowie die literarische Reiseforschung. Dazu sind sie – auch im Namen aller Autoren – herzlich eingeladen!

## Literaturverzeichnis

- Berkenbusch, Gabriele (2009): Konversationsanalyse als methodischer Zusammenhang zum interkulturellen Lernen – Bericht über ein extracurriculares Projekt zum forschenden Lernen. In: *Forum Qualitative Forschung* 10 (1, Art. 33) (<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1233/2680>).
- Bredella, Lothar / Christ, Heribert (1995): *Didaktik des Fremdverstehens*. Tübingen: Narr.
- Bredella, Lothar / Meißner, Franz-Joseph / Nünning, Ansgar / Rösler Dietmar (Hg.) (2000): *Wie ist Fremdverstehen lehr- und lernbar?* Tübingen: Narr.
- Brünner, Gisela / Fiehler, Reinhard / Kindt, Walter (2002) (Hg.): *Angewandte Diskursforschung. Band 1: Grundlagen und Beispielanalysen*. Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung.

---

<sup>5</sup> Die Beiträger vertreten die Fachgebiete Deutsch als Fremdsprache, Germanistische Linguistik und Interkulturelle Germanistik.

- Byram, Michael S. (2008): From foreign language education to education for intercultural citizenship. Clevedon: Multilingual Matters.
- Costa, Marcella (2007): Reparaturen in NMS-MS Interaktionen am Beispiel von Stadtführungen Italienisch-Deutsch. In: *Gesprochene Sprache und Partikeln*, hg. v. Eva-Maria Thuene, Franca Ortu, Frankfurt: Peter Lang, S. 33–45.
- Costa, Marcella (2008): Datensammlungen als Lehr- und Lernmittel. In: *Deutsch als Fremdsprache* 45 (3), S. 33–39.
- Costa, Marcella / Müller-Jacquier, Bernd (2009): Erklärung und Fremdverstehen in Stadtführungen. In: *Erklären im Kontext. Neue Perspektiven aus der Gesprächs- und Unterrichtsforschung*, hg. v. Janet Spreckels, Baltmannsweiler: Schneider Verlag, S. 177–192.
- Dann, Graham (1996): *The language of tourism. A sociolinguistic perspective*. Wallingford: Cab International.
- Deppermann, Arnulf (2006): Von der Kognition zur verbalen Interaktion: Bedeutungskonstitution im Kontext aus Sicht der Kognitionswissenschaften und der Gesprächsforschung. In: *be-deuten. Wie Bedeutung im Gespräch entsteht*, hg. v. Arnulf Deppermann, Thomas Spranz-Fogasy, Tübingen: Stauffenburg, S. 11–33.
- Deppermann, Arnulf (2007): *Gespräche analysieren. Eine Einführung*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Enzensberger, Hans-Magnus (1958/1991). Eine Theorie des Tourismus. In: *Merkur* 12 (8), S. 701–720; wieder abgedruckt in *Erstes Allgemeines Nicht-Reise-Buch*, hg. v. Andrea Wörle, Lutz-W. Wolff, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 61–86.
- Garfinkel, Harold (1967): *Studies of the routine grounds of everyday activities*. In: *Ders., Studies in Ethnomethodology*. Prentice-Hall, S. 35–75.
- Günthner, Susanne (1995): Gattungen in der sozialen Praxis. Die Analyse ‚kommunikativer Gattungen‘ als Textsorten mündlicher Kommunikation. In: *Deutsche Sprache* 3, S. 193–218.
- Hausendorf, Heiko (2000): *Zugehörigkeit durch Sprache. Eine linguistische Untersuchung am Beispiel der deutschen Wiedervereinigung*. Tübingen: Niemeyer.
- Hausendorf, Heiko / Quasthoff, Uta (1996): *Sprachentwicklung und Interaktion: Eine linguistische Studie zum Erwerb von Diskursfähigkeiten bei Kindern*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Hu, Adelheid / Byram, Michael (2010) (Hg.): *Interkulturelle Kompetenz und fremdsprachliches Lernen. Modelle, Empirie, Evaluation. Intercultural competence and foreign language learning: models, empiricism, assessment*. Tübingen: Narr.
- Knapp-Potthoff, Annelie / Liedke, Martina (Hg.) (1997): *Aspekte interkultureller Kommunikationsfähigkeit*. München: Iudicium.
- Luckmann, Thomas (1986): Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen. In: *Kultur und Gesellschaft*, hg. v. Fritz Neidhardt et al. (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 27), Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 191–211.

- MacCannell, Dean (1989): *The tourist. A new theory of the leisure class*. New York: Schocken Books.
- Müller, Bernd-Dietrich (1986): Interkulturelle Verstehensstrategien – Vergleich und Empathie. In: *Kulturkontraste im DaF-Unterricht*, hg. v. Gerhard Neuner, München: iudicium, S. 33–84.
- Müller-Jacquier, Bernd (2000): Linguistic Awareness of Cultures. Grundlagen eines Trainingmoduls. In: *Studien zur internationalen Unternehmenskommunikation*, hg. v. Jürgen Bolten, Leipzig: Popp, S- 18–48.
- Nazarkiewicz, Kirsten (2010): *Interkulturelles Lernen als Gesprächsarbeit*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Reuter, Ewald (Hg.) (in Vorb.): *DaF im Tourismus*. In: *German as a foreign language* ([www.gfl-journals.de](http://www.gfl-journals.de)).
- Schmeer-Sturm, Marie-Louise (1996): *Gästeführung. Grundkurs zur Vorbereitung und Durchführung von Besichtigungen*. München/Wien: Oldenbourg.
- Schmitt, Reinhold (Hg.) (2007): *Koordination. Analysen zur multimodalen Interaktion*. Tübingen: Narr.
- Urry, John (1990): *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies*. London: Sage.

Bayreuth und Turin, Frühjahr 2010

## Die Kunst des Sprechens über Kunst – Zur Linguistik einer riskanten Kommunikationspraxis

### 1. Zur Einführung: Der schlechte Ruf des Sprechens über Kunst

Den Ausgangspunkt des vorliegenden Beitrags<sup>1</sup> bilden Augenblicke des Sprechens über Kunst, wie sie uns aus unserer alltäglichen Kommunikationspraxis mehr oder weniger vertraut sind: Szenen von Kunstkommunikation, wie sie sich typischerweise nach einer Ausstellung von Kunstwerken oder in der Pause nach dem ersten Akt im Theaterfoyer ergeben, wenn wir jemand treffen und uns veranlasst sehen, über das Gesehene (und Gehörte) zu sprechen. Den Ausgangspunkt bildet also das, was sich typischerweise nach Fragen wie *Und? Hat es Ihnen gefallen?* oder *Wie fanden Sies?* ergibt.

Manches spricht dafür, dass es sich dabei um eine Kommunikationspraxis eigener Art handelt, mit typischen kommunikativen Aufgaben, typischen Strategien zur Bewältigung dieser Aufgaben und – nicht zuletzt – typischen sprachlichen Formen, in denen sich diese Strategien an der Oberfläche des Gesprochenen manifestieren. Manches spricht zudem dafür, dass es sich dabei zugleich um eine besonders *riskante* Kommunikationspraxis handelt, dass das Sprechen über Kunst, anders gesagt, selbst eine ‚Kunst‘ darstellt, die man können und beherrschen muss, die aber auch scheitern und ‚daneben gehen‘ kann.

Erste Einblicke in diese Risiken, aber auch in die Eigenart des Sprechens über Kunst vermittelt ein Ausschnitt aus einem frühen Film des amerikanischen Regisseurs Woody Allen (*Manhattan*, USA 1979), in dem es genau der eingangs geschilderte Anlass für Kunstkommunikation ist, der in Szene gesetzt wird: Der Protagonist Isaac besucht mit seiner Freundin Tracy eine Fotoausstellung in einem Museum und trifft dort unerwartet seinen Freund Yale, der – wie sich dann schnell herausstellt – seinerseits mit seiner ‚neuen‘ Freundin Mary die Ausstellung gesehen hat. Die folgende Grobverschriftlichung der Szene (nach der deutschen Fassung des Films) gibt den Dialog wieder, der sich daraufhin ergibt:

---

<sup>1</sup> Dieser Beitrag stellt die überarbeitete Fassung meiner Antrittsvorlesung an der Sprach- und Literaturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Bayreuth dar. Für viele Anregungen dazu, das Sprechen über Kunst unter dem Aspekt des Beschreibens zu analysieren, danke ich Peter Klotz sowie der Organisatorin und den BeiträgerInnen des Kolloquiums, auf das dieser Band zurück geht. – Der Beitrag ist zuerst erschienen in: Klotz/Lubkoll (2005: 99–134). Ich danke der Herausgeberin und dem Herausgeber sowie dem Rombach-Verlag für die freundliche Genehmigung des Wiederabdrucks.



(1) in der Ausstellung

ISAAC: Wir waren schon unten in der Castelli-Galerie und haben uns die Fotos angesehen – (*beeindruckt*) Unglaublich. Absolut unglaublich.

TRACY: Ja, ungeheuer.

MARY: (*ungläubig, skeptisch*) Die gefallen Ihnen also?

ISAAC: Sie – äh – sie meinen, die Fotografien da unten?

MARY: Ja, die da unten.

ISAAC: (*nachdrücklich*) Klasse, absolute Klasse. Und Ihnen?

MARY: (*Kopfschütteln, Schulterzucken*) Nein, das kann ich leider nicht sagen. Für mich sind sie nur ein Plagiat – ein armseliger Abklatsch von Diane Arbus, aber ohne ihren Witz.

ISAAC: Ach – äh – tatsächlich? Selbstverständlich gefielen sie mir nicht so wie die (*abschätzig*) Plexiglas-Skulpturen, aber ich meine, das war doch ...

MARY: (*stirnrunzelnd*) ... Ihnen gefiel dieses Plexiglas?

ISAAC: Gefielen Ihnen die Plexiglas-Skulpturen auch nicht?

MARY: Aha, sehr interessant, ähm ... (*Kopfschütteln*)

ISAAC: Jedenfalls immer noch besser als diese – diese (*belustigt*) Stahlwürfel, die haben wir auch gesehen ...

TRACY: Ja.

MARY: ... also die fand ich (*bewundernd*) grandios. Einfach grandios.

ISAAC: (*ungläubig, irritiert*) Die Stahlwürfel?

MARY: Ja! Also für mich waren die unwahrscheinlich strukturell, ich meine, sie waren vollkommen integriert. (*nachdrücklich*) Sie hatten – ähm – so eine fantastisch negative Potenz. Alles andere fand ich einfach zum Kotzen!

Das Sprechen über Kunst wird uns in diesem Ausschnitt vor allem als *Bewerten* vorgeführt: damit beginnt die Szene (wenn Isaac seinen Eindruck von den Fotos zum Ausdruck bringt: *unglaublich, einfach unglaublich*), und damit endet die Szene (wenn Mary ihrerseits ihr Missfallen ausdrückt: *alles andere fand ich einfach zum Kotzen*). Dazwischen liegen immer wieder neue Anläufe, Gesehenes zum Anlass zu nehmen, Gefallen und Missfallen, Begeisterung und Entgeisterung, Hochachtung und Verachtung darzustellen – und ein Teil der Komik der Szene erwächst sicher daraus, dass Gefallen und Missfallen in dieser Szene, entgegen bestimmten Präferenzen in der Alltagskommunikation, immer wieder diametral auseinander fallen.

Schon aus der Dominanz des Bewertens, die uns in dieser Szene wie selbstverständlich als Charakteristikum des Sprechens über Kunst präsentiert wird, ergibt

sich offenkundig ein nicht zu unterschätzendes Risiko der Kunstkommunikation: Was der Eine *klasse, absolute klasse* und über alle Maßen beeindruckend ‚findet‘ (*unglaublich*), ist für die Andere nur ein *armseliger Abklatsch*, ein schlecht gemachtes Plagiat. Nicht nur, dass Ge- und Missfallen als persönliche Geschmacksurteile unter den Beteiligten auseinander fallen können, erweist sich hier als riskant; in einem weitergehenden Sinne riskant erscheint es vor allem, dass man sich mit diesem Geschmacksurteil gesellschaftlich blamieren kann als jemand, der nicht ‚dazu gehört‘. Das Sprechen über Kunst scheint in dieser Hinsicht trotz aller Markierungen von Subjektivität (*ich finde ...*) vor allem als eine Praxis auf, mit der gesellschaftliche Distinktionen und entsprechend Prozesse der sozialen Kategorisierung verbunden sind.

Dieser Aspekt macht sich in der Szene vor allem in Form einer jargon- und insiderhaften Art des Sprechens über Kunst bemerkbar, wenn Mary ihre Bewunderung über die *Stahlwürfel* mit ebenso schillernden wie nichts sagenden Urteilen über die Charakteristik des Gesehenen begründet: *Also für mich waren die unwahrscheinlich strukturell, ich meine, sie waren vollkommen integriert. Sie hatten – ähm – so eine fantastisch negative Potenz*. Offenkundig wird hier ein weiteres Risiko der Kunstkommunikation der Belustigung anheim gegeben: dass nämlich das Sprechen über Kunst einmündet in die Präntention einer nur um sich selbst kreisenden Beredtheit. Kunstkommunikation scheint entsprechend auf nicht als Zugang zur Kunst, sondern als sich selbst genügende, selbstverliebte und selbstgefällige Vergewisserung des eigenen Kunstkennertums. Im Film selbst regt sich Isaac über diese Art von Diskurs wenig später als *pseudo-intellektuelles Gerede* auf – der Zuschauer wird also nicht im Zweifel gelassen über die Bewertung dessen, was er auf der Leinwand gerade gesehen hat.

Das Sprechen über Kunst ist gleichwohl auch dort riskant, wo es sich nicht im Bewerten erschöpft. Es ist eine riskante Kommunikationspraxis nicht nur dann, wenn es – wie gesehen – wie zufällig im Alltag zustande kommt, sondern auch dann, wenn es systematisch geplant und institutionell organisiert wird, etwa in den typischen Organisationen und Institutionen des Kunstbetriebs. Einen Einblick in die Risiken, die z. B. damit verbunden sind, das Sprechen über Kunst zu pädagogisch-didaktischen Zwecken der Kunstvermittlung einzusetzen, vermittelt Thomas Bernhard in *Alte Meister* (Bernhard 1985).

Hier ist es der Musikkritiker (!) Reger, der mit großer Regelmäßigkeit in Wien im Bordone-Saal des Kunsthistorischen Museums sitzt und dabei häufiger nicht umhin kann, Zeuge davon zu werden, wie Besuchergruppen durch das Museum geführt werden. Der folgende Ausschnitt porträtiert eine solche Führung als *das übliche üble Kunstgeschwätz*:

## (2) im Kunsthistorischen Museum

„Ich sah nur die Rücken der russischen Gruppe und hörte, was die ukrainische Dolmetscherin zum besten gab, sie redete, wie alle anderen Führer im Kunsthistorischen Museum Unsinn, es war nichts als das übliche üble Kunstgeschwätz, das sie in die Köpfe ihrer russischen Opfer hineinstopfte. *Da sehen sie, sagte sie, sehen Sie den Mund, da, sehen Sie*, sagte sie, *diese weitausladenden Ohren, da, sehen Sie dieses zarte Rosa auf der Engelswange, da, sehen Sie im Hintergrund den Horizont*, als ob nicht jeder auch ohne diese stupiden Bemerkungen alles das auf den Tintoretto-Bildern gesehen hätte. Die Führer in den Museen behandeln die ihnen Anvertrauten doch immer nur als Dummköpfe, immer als die größten Dummköpfe, während sie doch niemals solche Dummköpfe sind, sie erklären ihnen vornehmlich immer das, was ja naturgemäß ganz und gar deutlich zu sehen ist und das also gar nicht erklärt zu werden braucht, aber sie erklären und erklären und zeigen und zeigen und reden und reden. Die Führer in den Museen sind nichts anderes als eitle Geschwätzmaschinen, die sie selbst so lange angestellt haben, solange sie eine Gruppe durch das Museum führen, diese Geschwätzmaschine redet immer dasselbe jahraus, jahrein. Die Museumsführer sind nichts anderes als eitle Kunstschwätzer, die von der Kunst nicht die geringste Ahnung haben, die die Kunst auf ihre widerwärtige Geschwätzweise skrupellos ausnützen. Die Führer in den Museen schnarren das ganze Jahr über ihr Kunstgeschwätz ab und kassieren dafür einen Haufen Geld.“

(Bernhard 1985: 130 f.; Hervorhebungen im Original)

Nicht das Bewerten wird hier zum Problem und zum Risiko, sondern die *Geschwätzigkeit* berufsmäßiger ‚Kunstvermittler‘, die den Zugang zum Kunstwerk mit der Routine stereotyper Guckanweisungen und Erläuterungen schon im Keim erstickt. Entsprechend wird uns das Sprechen über Kunst in dieser Szene nicht als Bewerten vorgeführt (wie im ersten Ausschnitt), sondern als zeigendes *Beschreiben* in Form stumpfsinniger Hinweise auf Sichtbares (*da sehen Sie ...*), als *Erklären* und *Erläutern*, das sich aus der Routine gebetsmühlenhaft wiederholter Informationen speist. Das Riskante am Sprechen über Kunst ist hier also die Geschwätzigkeit des Erläuterns, die keinen Raum lässt für eigenständige Betrachtungen, Beobachtungen und Entdeckungen, sondern das Kunstwerk als Informationsquelle ausbeutet.

Nach all dem wundert es nicht, dass das Sprechen über Kunst nicht in einem guten Ruf steht, sondern als kultivierte Geschwätzigkeit eine gewisse Berühmtheit hat. Und spätestens an dieser Stelle drängt sich die Frage auf, warum man überhaupt das Sprechen über Kunst zum Thema machen sollte, warum man dieser Kommunikationspraxis auch noch die Würde eines Gegenstandes zum sprachwissenschaftlicher Forschung verleihen sollte. Hinzu kommt, dass aus kunstwissenschaftlicher Perspektive, aber auch aus Sicht neuerer soziologischer Kunsttheorien immer wieder betont wird, dass nicht die Kommunikation *über* Kunst, sondern die Kommunikation *mit* und *durch* Kunst das eigentlich interessante Explanandum darstelle.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> So z. B. immer wieder mit Nachdruck hervorgehoben als Zielstellung der viel rezipierten Soziologie der Kunstkommunikation von Niklas Luhmann (Luhmann 1997: 33) – es fragt sich aber, ob die Kommunikation mit und durch Kunst nicht letztlich auf die Kommunikation *über* Kunst angewiesen ist (s. auch oben im Text).

An dieser Stelle könnte eine Untersuchung zum Sprechen über Kunst abbrechen, gäbe es nicht eine Reihe von Aspekten, unter denen diese Kommunikationspraxis sehr wohl eine genauere Betrachtung belohnt: So kann man etwa die These vertreten – und dieser Beitrag versteht sich genau dazu –, dass Kommunikation *über* Kunst die Voraussetzung dafür schafft, dass Kommunikation *mit* und *durch* Kunst überhaupt erst möglich wird. So gibt es etwa Gespräche über Kunst, die nicht zwangsläufig entweder in präventive Beredtheit oder gelehrte Kunstgeschwätzigkeit einmünden, sondern belegen, dass es auch anders geht. Von einem solchen *Gespräch über Kunst* etwa berichtet der Musikkritiker Reger, wenn er darauf zu sprechen kommt, wie er seine Frau auf der Bordone-Saal-Sitzbank im Kunsthistorischen Museum kennen gelernt hat:

### (3) auf der Bordone-Saal-Sitzbank

„Da setzte sich plötzlich eine störrische Frau neben mich auf die Bank und stand nicht mehr auf. ... die Frau saß da und starrte den *Weißbärtigen Mann* an, ... und ich glaube, sie starrte den *Weißbärtigen Mann* eine Stunde lang an. Gefällt Ihnen denn dieser *Weißbärtige Mann* von Tintoretto so gut? habe ich die neben mir Sitzende gefragt, ..., und ich bekam zuerst keine Antwort auf meine Frage. Erst nach längerer Zeit sagte die Frau ein mich tatsächlich faszinierendes *Nein, ein solches Nein hatte ich bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht gehört*, ... Der *Weißbärtige Mann* gefällt Ihnen also gar nicht? habe ich die Frau gefragt. Nein, er gefällt mir nicht, hat mir die Frau geantwortet. Es entspann sich, wie gesagt wird, ein Gespräch über Kunst, Malerei insbesondere, über die Alten Meister, ..., das abubrechen ich auf einmal lange Zeit keine Lust hatte, mich interessierte während des ganzen Gesprächs nicht sein Inhalt, sondern *wie es geführt worden war*. Am Ende, nachdem ich lange Zeit hin und her überlegt hatte, schlug ich der Frau ein gemeinsames Mittagessen im *Astoria* vor und sie hat angenommen und nicht viel später haben wir geheiratet.“

(Bernhard 1985: 197f.; Hervorhebungen im Original)

Auch diese Szene kreist um das Bewerten (*Gefällt Ihnen denn ...?*), aber die Bewertung läuft insofern leer, als sie der Dauer und Intensität der Betrachtung geradezu entgegenläuft (*Nein!*). Und vor dem Hintergrund dieser überraschenden Wendung ergibt sich dann jenes *Gespräch über Kunst*, das rückblickend als Beginn von Intimkommunikation aufscheint. Kommunikation über Kunst birgt also nicht nur Risiken, sondern auch Chancen. Auch wenn wir nichts näheres über dieses Gespräch erfahren, liefert uns Thomas Bernhard an dieser Stelle doch die Formulierung, mit der man sich aus sprachwissenschaftlicher Perspektive vertiefend auf das Thema der Kunstkommunikation einlassen kann: *mich interessierte während des ganzen Gesprächs nicht sein Inhalt, sondern wie es geführt worden war*.

*Wie es geführt worden war* (unabhängig vom *Inhalt*) – das ist genau die Frage nach der Kunst des Sprechens über Kunst als einer spezifischen Kommunikations- und Sprachpraxis, die man im Prinzip empirisch erforschen kann. Wie eine solche Empirie des Sprechens über Kunst aussehen könnte, werde ich im Folgenden zu umreißen versuchen. Dabei werde ich vor allem auf ein kleines Korpus von Texten und Gesprächen zu einem konkreten Kunstwerk zurückgreifen (s. u. 2) und dieses Kor-

pus im Hinblick auf typische kommunikative Aufgaben, pragmatisch-semantische Mittel und sprachliche Formen des Sprechens über Kunst auswerten (s. u. 3).<sup>3</sup> Anschließend komme ich dann auf die Frage zurück, ob sich *aus* der Praxis des Sprechens über Kunst auch Hinweise *für* die Praxis des Sprechens über Kunst ergeben könnten, anders gesagt, worin die Potentiale einer Kunstkommunikation jenseits von Beredtheit und Geschwätzigkeit liegen könnten. Dabei wird dem *Beschreiben* eine besondere Bedeutung zukommen (s. u. 4).<sup>4</sup>

## 2. Ein Kunstwerk als Auslöser für Kunstkommunikation

Das Korpus, das die empirische Orientierung für die folgenden Überlegungen liefert, besteht aus Texten und Gesprächen über Kunstwerke verschiedener Art, die in verschiedenen Situationen und Kontexten erhoben und gesammelt worden sind.<sup>5</sup> Aus Darstellungsgründen werde ich mich im Folgenden auf einen Teil dieser Daten konzentrieren, in denen über ein bestimmtes Kunstwerk gesprochen und geschrieben wird: nämlich über das Bild *The Italians* von Cy Twombly (siehe nächste Seite).

Wie zahllose andere Kunstwerke zahlloser anderer Künstler erfüllt auch diese Arbeit des amerikanischen Künstlers Cy Twombly einige grobe Auswahlkriterien, die man als Ausgangspunkt für eine Untersuchung des Sprechens über Kunst *aus heuristischen Gründen* (!) ansetzen mag:

---

<sup>3</sup> Diese Überlegungen verstehen sich im Sinne einer Pilotstudie, die anzudeuten versucht, was von einem Forschungsprojekt zu erwarten ist, in dem die Fragestellung auf breiter(er) empirischer Basis zu untersuchen wäre. – Von einem ähnlichen Projekt berichtet Walther Kindt (Kindt 1982: 393 f.), wobei die Analyse typischer Muster des Sprechens und Schreibens über Kunst dort als Teil der Programmatik einer „empirischen Literaturwissenschaft“ verstanden und betrieben wird.

<sup>4</sup> Ich verzichte an dieser Stelle auf eine Vorabdarstellung des Forschungsstandes zum Thema und nehme auf die für mein Vorhaben unmittelbar einschlägigen Arbeiten – aus der Linguistik und Soziologie – vor dem Hintergrund der konkreten Befunde Bezug. Diese Vorgehensweise reagiert u. a. darauf, dass es eine linguistische Forschungstradition (im engeren Sinne) in diesem Fall nicht gibt (vgl. aber als eine der wenigen Ausnahmen die schon erwähnte Arbeit von Kindt 1982). Die in großer Zahl vorliegenden kunstwissenschaftlichen (inklusive literaturwissenschaftlichen) Ansätze bilden gerade *nicht* den Ausgangspunkt dieser Studie und sollen deshalb hier nicht systematisch berücksichtigt werden.

<sup>5</sup> Die Daten sind im Rahmen meiner Lehrveranstaltung „Kommunikation über Kunst“ im Sommersemester 2002 am Institut für Sprachwissenschaft der Universität Wien aufgezeichnet worden. Ein Teil der Texte und Gespräche stammt von den SeminarteilnehmerInnen, der Großteil aus Erhebungen, die die SeminarteilnehmerInnen in Wien (zum Teil in verschiedenen Ausstellungen und Museen, zum Teil auf der Straße) durchgeführt haben. Ich danke den TeilnehmerInnen dieses Seminars für diese Daten sowie für zahlreiche Analysen, Hinweise und Anregungen.



Cy Twombly, *The Italians*, 1961

- es handelt sich um ein Werk der bildenden Kunst (im Gegensatz etwa zur Literatur), also um sichtbare Kunst (im Gegensatz etwa zur Musik),
- es handelt sich um ein Werk der sogenannten ‚abstrakten‘ Kunst, dessen Rezeption in mancher Hinsicht voraussetzungsreich erscheint,
- es handelt sich um ein Werk, dessen Rang in der Kunst unumstritten ist.

Die folgenden Ausführungen stützen sich in erster Linie auf Texte (‚Bildbeschreibungen‘), die zu diesem Bild auf Aufforderung verfasst worden sind, in kleinerem Umfang auch auf Gespräche, die beim Betrachten (einer Reproduktion) dieses Bildes entstanden sind.

### 3. **Kunstkommunikation als Sprachpraxis**

*How to do things with words* – das ist die viel zitierte Formel, mit der der Sprachphilosoph John L. Austin darauf aufmerksam gemacht hat, dass man, wenn man spricht, nicht nur Worte äußert, sondern damit zugleich und immer auch Dinge tut.<sup>6</sup> z. B.

---

<sup>6</sup> Vgl. Austin 1962/1994.

jemandem etwas versprechen oder etwas vorwerfen, einen Weg beschreiben oder ein Spiel erklären. Sprechen (und Zuhören) muss dieser Überlegung zufolge, die in ihrer sprachphilosophischen Prägung auf Wittgenstein und Ryle zurückgeht, also stets auf kommunikative Zusammenhänge bezogen werden. Bezogen auf die Kunstkommunikation stellt sich dann die Frage, welches im Einzelnen die Dinge sind, die man tut, wenn man über Kunst spricht. Etwas technischer formuliert: Welches sind die allgemeinen *kommunikativen Aufgaben*, die bearbeitet und erledigt werden, wenn über Kunst gesprochen wird? Diese Frage zwingt dazu, das Sprechen über Kunst als Lösung kommunikativer Anforderungen und Problemstellungen zu rekonstruieren. Die Fokussierung auf kommunikative Aufgaben lenkt den Blick auf die *Mittel*, auf die Sprecher (und Zuhörer) zurückgreifen, wenn sie diese Aufgaben bearbeiten und ‚lösen‘, also auf die Verfahren und die Strategien, mithilfe derer eine bestimmte kommunikative Aufgabe interaktiv bearbeitet wird. Die *sprachlichen Erscheinungsformen* an der Oberfläche des Textes bzw. Gespräches schließlich erweisen sich aus dieser Perspektive als Ausdruck und Manifestation jeweils eines konkreten Mittels, mit dem jeweils eine konkrete kommunikative Aufgabe erledigt wird.

Die soeben skizzierte Dreiteilung in Beschreibungsebenen der *Aufgaben*, der *Mittel* und der *Formen* liefert das Grundgerüst des Beschreibungsmodells, das ich im Folgenden für die Analyse des Sprechens über Kunst benutzen werde.<sup>7</sup> Mit der Ebene der *Aufgaben* rückt dabei das in den Blick, was aus wissenssoziologischer Perspektive als „Kommunikationshaushalt“ der Gesellschaft bezeichnet worden ist und – grob gesprochen – die Vielfalt der kommunikativen Sprachspiele meint, die in einer Gesellschaft gebräuchlich und verbreitet sind; die typischen kommunikativen Problem- und Aufgabenstellungen, für die sich im Lauf der Zeit charakteristische Routinelösungen mit entsprechend (vor)geformten „kommunikativen Gattungen“ ausgebildet haben.<sup>8</sup> Auf dieser Ebene ist nach dem Sprechen über Kunst als einer für unsere Gesellschaft typischen Kommunikationspraxis mit eigenen ‚Spielregeln‘ und typischen ‚Lösungsmustern‘ zu fragen.

Mit der Ebene der *Mittel* rückt die Pragmatik und Semantik der Erledigung dieser Aufgaben in den Blick, wenn man so will: die Pragmatik und Semantik der ‚Lösungsmuster‘. Angesprochen sind damit die sprachlich konstituierten Handlungsformate und die ebenfalls sprachlich konstituierten Bedeutungsfelder, durch die sich ein bestimmtes Mittel als Verfahren der Erledigung einer bestimmten kommunikativen Aufgabe von anderen möglichen Mitteln zur Erledigung dieser Aufgabe unterscheidet. Auf dieser Ebene ist zu fragen, wie sich das Sprechen über Kunst

---

<sup>7</sup> Dieses Modell ist ursprünglich für die Beschreibung der Entwicklung kindlicher Erzählfähigkeiten entwickelt (vgl. Hausendorf/Quasthoff 1996: Kap. 7) und inzwischen mit Blick auf andere Diskurseinheiten wie Spielerklärungen (vgl. Kern/Quasthoff 2003), mit Bezug auf schriftlich konstituierte Kommunikation (vgl. Hausendorf 2000a) sowie mit Bezug auf die Thematik der sozialen Kategorisierung (vgl. Hausendorf 2000b) weiter entwickelt worden.

<sup>8</sup> Vgl. Luckmann 1986.

als eine bestimmte Praxis etwa des Darstellens und des Hinweisens, des Fragens und des Andeutens, des Vermutens und des Behauptens derjenigen Bedeutungs- und Sinngehalte realisiert, die mit dem Konzept und der Anschauung des *Kunstwerks* für Sprecher und Hörer verbunden sind.

Mit der Ebene der sprachlichen *Formen* schließlich rücken das Lexikon und die Grammatik einer jeweiligen Einzelsprache (hier: des Deutschen) in den Mittelpunkt der Analyse. Die konkreten sprachlichen Erscheinungsformen an der Oberfläche des Textes bzw. des Gespräches bilden den Dreh- und Angelpunkt, von dem aus zu rekonstruieren ist, wie im Sprechen über Kunst die Mittel zum Ausdruck kommen, mit denen die charakteristischen Aufgaben dieser Kommunikationspraxis in Angriff genommen werden. Hier ist also danach zu fragen, wie das Lexikon und die Grammatik des Deutschen dafür in Anspruch genommen werden (können), im Sprechen über Kunst erfahrbar und gegenwärtig zu machen, wovon die Rede ist, wenn es um *Kunst* gehen soll, wenn – anders gesagt – etwas Gesehenes (oder Gehörtes) *als Kunstwerk* verstanden und besprochen werden soll.

Zwischen den genannten Beschreibungsebenen besteht keinerlei methodische Hierarchie dergestalt, dass man zunächst („top-down“) die Aufgaben, sodann die Mittel und dann die Formen zu erfassen hätte. Eher wird das umgekehrte Vorgehen dem tatsächlichen Analyseprozess gerecht, also („bottom-up“) von den Formen über die Mittel zu den Aufgaben zu gelangen. Letztlich sind diese „Richtungs“ fragen aber nicht entscheidend; vielmehr kommt es darauf an, mithilfe dieser Beschreibungsebenen möglichst genau zu erfassen, welches die Fragen sind, auf die in und mit den Texten bzw. Gesprächen immer schon geantwortet wird.<sup>9</sup>

Setzt man die skizzierte analytische Brille auf, stößt man im Ergebnis auf vier zentrale kommunikative Aufgaben, die zusammen das ausmachen, was man als das Grundgerüst der Problemstellungen ansehen könnte, die mit dem Sprechen über Kunst offenbar verbunden sind. Ich nenne diese Aufgaben mit Rückgriff auf „normalsprachliche Fachwörter des Redens über Sprache“ (Peter von Polenz):

- Beschreiben,
- Deuten,
- Erläutern und
- Bewerten.<sup>10</sup>

Jeder dieser Aufgaben liegt eine charakteristische Frage („Quaestio“) zu Grunde, die es irgendwie zu beantworten gilt, wenn die jeweilige Aufgabe kommunikativ bearbeitet und erledigt werden soll. Für das *Beschreiben* lautet diese Frage:

- Was gibt es zu sehen, zu hören, gegebenenfalls auch: zu tasten, zu schmecken und zu riechen? (→ beschreiben!)

---

<sup>9</sup> So die hermeneutische Version dieses analytischen Ausgangspunktes (vgl. zu der dabei zugrunde gelegten Replikstruktur Marquard 1981: 118f.).

<sup>10</sup> Kindt hebt in seiner Analyse vor allem das Bewerten und das Beschreiben hervor (Kindt 1982: 404ff.).

Diese Aufgabenstellung macht darauf aufmerksam, das etwas sinnlich Wahrnehmbares im Mittelpunkt steht, auf das man sich beim Sprechen über Kunst bezieht, also je nach Art der Kunst etwas Sichtbares, Hörbares, Greifbares, Schmeck- und/oder Riechbares. Die Charakteristik des Beschreibens erwächst aus der Bezugnahme auf und der Annäherung an diese Aspekte sinnlicher Wahrnehmung.<sup>11</sup> Von der Anforderung des Beschreibens her gesehen, rückt das am Kunstwerk in den Mittelpunkt, was man (im Prinzip) sinnlich wahrnehmen kann, also im Falle der Malerei: *sehen* kann.<sup>12</sup> Für die Aufgabe des *Deutens* lautet die Frage:

- Was steckt dahinter? (→ deuten!)

Diese Frage verweist darauf, dass sich das Sprechen über Kunst in der Regel nicht darin erschöpft zu sagen, was man sehen kann. Unüberhörbar (in Gesprächen) und unübersehbar (in Texten) ist entsprechend der Versuch, *hinter* die Oberfläche des wahrnehmbar Zugänglichen zu kommen bzw. das zu *überschreiten*, was sichtbar ist. Die Charakteristik des Deutens erwächst also aus dem Bestreben, sich nicht mit der Beschreibung zufrieden zu geben, sondern gezielt darüber hinauszugehen. Wenn man sich an das Modell des Zeichens im Sinne des klassischen Strukturalismus' de Saussures anlehnt, könnte man auch sagen: die Deutung beginnt an der Stelle, an der die ‚Bedeutung‘ im Sinne des Signifikats fraglich, unsicher und problematisch wird – solange die Zeichen (im Kunstwerk) eindeutig sind und man (auf den ersten Blick) ‚erkennt‘, was man sieht, bewegt sich das Sprechen über Kunst noch im Gestus der Beschreibung; der für das Deuten charakteristische Gestus setzt typischerweise dann ein, wenn die Signifikanten losgelöst von ihren Signifikaten aufscheinen und ein Eigenleben zu führen scheinen, sei es, weil auf dem Kunstwerk ‚nichts‘ zu erkennen ist, sei es, weil das auf dem Kunstwerk Erkante seinerseits als Träger einer zweiten Bedeutung ‚verstanden‘ werden will. Diese Art von *Verstehen* unterscheidet sich sowohl von der prima-facie-Evidenz des Erkennens (wie es für das Beschreiben typisch ist) als auch von der epistemologischen Gewissheit des Wissens (wie es für das

---

<sup>11</sup> Das Beschreiben ist in der Linguistik vor allem als eine der „sprachlichen Großformen“ (Rehbein 1984) in den Blick geraten, die typischerweise in einer ‚übersatzförmigen‘ Einheit realisiert wird. Vgl. dazu aus textlinguistischer Perspektive Heinemann 2000. Vgl. aus pragmatischer Perspektive Rehbein (1984: 74), dessen Bestimmung des Beschreibens auf die besondere Rolle der Sichtbarkeit der Gegenstände abhebt und der sich damit der o. betonten Bedeutung der sinnlichen Wahrnehmung für das Beschreiben annähert. Einen stärker kognitionstheoretisch orientierten Überblick über mündlich konstituiertes Beschreiben geben Stutterheim/Kohlmann 2001. Vgl. mit Bezug auf deskriptive Anteile in bestimmten Textsorten z. B. Böheim 1987 und Lücking 1995.

<sup>12</sup> Das ist nicht so einfach und anspruchslos, wie es zunächst klingen mag, wenn man daran denkt, dass uns das Wahrnehmbare in der Beschreibung niemals unvermittelt, sondern immer nur über Sprache, also z. B. über Namen, Begriffe und Kategorien zugänglich ist – auch und gerade dann, wenn wir auf den ersten Blick erkennen, was wir sehen. Daraus ergibt sich ein intrikates Wechselspiel von Sehen und Sprechen, das sowohl für die Grenzen als auch für die Möglichkeiten des Beschreibens von großer Bedeutung ist (s. dazu noch unten 4).

Erläutern typisch ist). Im Deuten wird diese ‚Unsicherheit‘ des Verstehens als Einschränkung und Modalisierung des Geltungsanspruches typischerweise mitkommuniziert (s. u.).<sup>13</sup>

Die Frage, auf die sich die ebenfalls mit dem Sprechen über Kunst verknüpfte Aufgabe des *Erläuterns* gründet, lautet:

- Was weiß man darüber?

Diese Frage zeigt an, dass im Sprechen über Kunst immer wieder – z. T. verknüpft mit dem Beschreiben und / oder dem Deuten, z. T. auch eigenständig – das Gesehene als Anlass für die Darstellung von (Vor)Wissen und (Aus)Bildung genommen wird. Die Charakteristik des Erläuterns erwächst aus dieser Verknüpfung der Kunstkommunikation mit *Wissenskommunikation*: erläutert wird in dem Maße, in dem Wissen über das Kunstwerk (im Sinne von Informationen über den Künstler, den Kontext, die Gattung ...) kommuniziert, entwickelt, angewendet und / oder vermittelt wird. Wenn dem Deuten die Unsicherheit des ‚Verstehens‘ entspricht, entspricht dem Erläutern die Sicherheit des ‚Wissens‘, und im Erläutern wird diese Gewissheit mit Hinweisen auf Fach- und Wissenschaftlichkeit typischerweise mitkommuniziert (s. u.).<sup>14</sup>

Neben dem Beschreiben, Deuten und Erklären ist schließlich das *Bewerten* als diejenige kommunikative Aufgabe hervorzuheben, die – obwohl hier als letzte eingeführt – das Sprechen über Kunst in besonderer Weise zu dominieren scheint. Die Frage, auf die das Bewerten antwortet, lautet:

- Was ist davon zu halten?

Mit dieser Frage ist der offenbar eigentümlich eng mit der Kunstkommunikation verknüpfte Zugzwang angesprochen, die eigene Einstellung zum Gesehenen (etwa im Sinne von Ge- oder Missfallen) deutlich zu machen. Wie sehr dieser Zugzwang das Sprechen über Kunst zu beherrschen scheint, illustriert die eingangs wiedergegebene Szene in der Ausstellung, insofern der gesamte Dialog nahezu ausschließlich mit dem Austausch von Bewertungen bestritten wird. Auch die für Kunstkommuni-

---

<sup>13</sup> Über das Deuten als eine alltagshermeneutische Kommunikationspraxis ersten Ranges ist linguistisch wenig bekannt. Allenfalls ragt es dort in den Blickwinkel vereinzelter Untersuchungen, wo es um die Klärung von Missverständnissen in Gesprächen geht und die Gesprächsteilnehmer anfangen, ihr Meinen und Verstehen nachträglich zu thematisieren und zu kommentieren (vgl. dazu z. B. Kallmeyer/Kindt 1979).

<sup>14</sup> Hinweise zum Erläutern finden sich in der Linguistik vor allem mit Bezug auf Fachlichkeit und Fachsprachlichkeit unter Stichworten wie ‚Experten-Laien-Kommunikation‘ und ‚Wissenskommunikation‘ (vgl. dazu als Überblick Kalverkämper 1998). Eng verwandt ist das Erläutern mit dem Erklären, das als ‚Explikation‘ der ‚Deskription‘ als ein grundlegendes Vertextungsmuster“ gerne gegenübergestellt wird (vgl. dazu Heinemann 2000 sowie Jahr 2000). Hinweise auf die Rolle des Erläuterns speziell in der Kunstkommunikation finden sich bei Kindt (1982: 410ff.) unter dem Aspekt der Selbstdarstellung; einzelne Textsorten aus dem Bereich der Kunstkommunikation sind zudem im Hinblick auf Fachsprachlichkeit analysiert worden (vgl. zur Musikkritik z. B. Beile 1997 und Thim-Mabrey 2001; zur Literaturkritik z. B. Klausner 1992).