

Andreas Gardt

Kunst und Sprache **Beobachtungen anlässlich der *documenta 12***

Gegenstand des Beitrags ist die Rolle der Sprache bei der Gestaltung der *documenta 12*, die vom 16. Juni bis zum 23. September 2007 in Kassel stattfand. Berichtet wird über Analysen, die in das Projekt „Kunst – Sprache – Öffentlichkeit. Kommunikationsraum *documenta 12*“ mündeten. Das vom Bundesministeriums für Bildung und Forschung, der Robert-Bosch-Stiftung und der Universität Kassel finanziell unterstützte Projekt wurde in der germanistischen Sprachwissenschaft der Universität Kassel durchgeführt und diente dazu, die Ergebnisse der Analysen mit der interessierten Öffentlichkeit und den Organisatoren der *documenta* zu diskutieren. Eine besondere Rolle spielte dabei die Frage der Verständlichkeit der Sprache des Kunstbetriebs. Der Schwerpunkt der folgenden Darstellung wird auf den Analysen der Texte liegen.

Weltkunstausstellung *documenta*

Das Leitungsteam der *documenta* von 2007 sprach von der Ausstellung als „Weltkunstausstellung“. Das mag unbescheiden klingen, ist aber eine auch in den Medien immer wieder verwendete Bezeichnung. Was sie rechtfertigen könnte, ist weniger die hohe Zahl an Besuchern und akkreditierten Journalisten – bei der *documenta 12* wurden 754.301 Besucher und 15.537 Journalisten gezählt¹ – als der programmatische Anspruch, den die *documenta* von Anfang an erhob. Während die erste *documenta* von 1955 das deutsche Publikum mit einer Kunst konfrontieren wollte, die den Nationalsozialisten als ‚entartet‘ galt, wurde die Orientierung an der ganz aktuellen Kunst zum Kennzeichen der folgenden Ausstellungen. Dabei bekannte

¹ Pressemitteilung der *documenta 12*, 23.9.2007.

sich die *documenta* durchaus zu der „normativen Aufgabe“,² eine Art Bestandsaufnahme der Kunst einer jeweiligen Gegenwart zu liefern. So avancierte sie „zu einem weltweit verbindlichen Seismographen der zeitgenössischen Kunst“,³ wobei die behauptete ‚Verbindlichkeit‘ durch starke Konkurrenz mittlerweile in Frage gestellt wird (2007 etwa zählten zu den Konkurrenten unter anderem die *Biennale* in Venedig und die *Art Basel* ⁴). Nach wie vor aber ist die Bedeutung der *documenta* im internationalen Kunstbetrieb ausgesprochen groß.

Dem programmatischen Anspruch der *documenta* kommt ihr organisatorischer Ablauf entgegen. Bei ihr als der einzigen der großen Ausstellungen setzt die Diskussion um sie bereits Jahre zuvor ein, mit der Ernennung des jeweiligen künstlerischen Leiters. Die Wahl Roger Buergels im Dezember 2003 führte sofort zu einer intensiven Auseinandersetzung über ästhetische und kuratorische Fragen in den Medien und in Fachpublikationen. Diese Auseinandersetzung verlief bis zur Ausstellungseröffnung in unterschiedlicher Intensität, kam aber nie zum Erliegen. Mit Beginn der Ausstellung schließlich erhielt die Diskussion um die *documenta 12* und ihre Stellung im Kunstbetrieb noch einmal eine andere qualitative und quantitative Dimension.

Was die Diskussionen über die *documenta* von Diskussionen im Umfeld anderer Ausstellungen unterscheidet, ist neben der Frühzeitigkeit und der Intensität ihres Einsetzens auch die Tatsache, dass sie von der künstlerischen Leitung der Ausstellung in gewisser Weise als Teil der Ausstellung selbst begriffen werden. Besonders deutlich wurde dies bei der *documenta 11*, wo die Ausstellung in Kassel lediglich als letztes Element in einer Sequenz von insgesamt fünf zusammengehörigen Einheiten erschien, den *Plattformen*. Dabei handelte es sich um Diskussionsveranstaltungen, auf denen politische und gesellschaftliche Fragen der Gegenwart diskutiert wurden. Sie fanden nacheinander in Wien/Berlin, Neu-Delhi, St. Lucia und Freetown/Johannesburg/Kinshasa/Lagos statt, und die „Exhibition Do-

² Harald Kimpel: *documenta. Die Übersicht*. Köln 2002, S. 6.

³ <http://www.documenta12.de/geschichte0.html?&L=0> (Zugriff 3.1.2008).

⁴ Die Tatsache, es sich bei der *Art Basel* letztlich um eine Verkaufsausstellung handelt, gilt nicht mehr unbedingt als Einschränkung ihres künstlerisch-programmatischen Werts. Vgl. den Artikel von Beat Wyss: Hier spricht der Markt. Bildende Kunst braucht keine geschützte Werkstatt für Gutmenschen: eine Kritik der *Documenta 12* (*Süddeutsche Zeitung*, 2.8.2007).

cumenta 11⁴⁵ in Kassel schloss als fünfte Plattform die Reihe ab. Okwui Enwezor, der künstlerische Leiter der *documenta 11*, verstand die Plattformen als Teil der konzeptionellen Einheit ‚*documenta*‘.

So gesehen, könnte man angesichts der *documenta* im Bereich der Kunst ähnlich argumentieren, wie die poststrukturalistische Texttheorie zum Konzept des *Werks*. Michel Foucault hat gezeigt, dass die Rede vom *Werk* eines Autors höchst problematisch ist.⁶ Was genau gehört zum Werk – jeder Notizzettel, jeder flüchtiger Entwurf des Autors? Der gesamte Vorlauf zu dem, was schließlich zwischen zwei Buchdeckeln gedruckt erscheint? Eine *documenta* ist eingebettet in eine mehrjährige Diskussion über die künstlerischen Vorstellungen ihres Leitungsteams. Wer sich für zeitgenössische Kunst auch nur ein wenig interessiert, kann der Ausstellung angesichts ihrer medialen Aufarbeitung im lange währenden Vorfeld der Eröffnung nicht mehr in einem Zustand intellektueller Unschuld begegnen, wenn er sie schließlich zum ersten Mal sieht. Was er als die *documenta XY* wahrnimmt, ist, hermeneutisch gesprochen, ein Zusammenspiel von Vor-Urteilen und originären Eindrücken.

In diesem Sinne begann auch die *documenta 12* bereits lange vor dem 16. Juni 2007 Konturen zu gewinnen. Außer durch die bei jeder *documenta* gegebenen Reaktionen in den Medien und in der Fachwelt auf Äußerungen des künstlerischen Leiters geschah das durch die Einrichtung der *documenta 12 magazines*:

Eine mögliche Form wurde mit dem Publikationsprojekt *documenta 12 magazines* gefunden: Über 90 Publikationen unterschiedlicher Formate, Ausrichtungen und Schwerpunktsetzungen, Kunst-, Kultur- und Theoriemedien aus aller Welt wurden [...] eingeladen, gemeinsam über Motive und Themen der *documenta 12* nachzudenken. Sie haben die Fragen der Ausstellung zu den ihren gemacht, sie in ihren Redaktionen diskutiert, sie an AutorInnen und KünstlerInnen weitergegeben.

Entstanden sind seither mehr als 300 Beiträge, Aufsätze, Interviews, Glossen oder Bildessays. Entstanden ist auch ein Raum für Austausch, Debatte, Kontroverse und Übersetzung, kurz ein vielschichtiger „Kommunikationsprozess, der jede Menge Staub aufwirbelt und Dinge zum Vorschein kommen lässt, die wir für die Ausstel-

⁵ Der Name der Kasseler Ausstellung wird in der Regel mit einer initialen Minuskel geschrieben (*documenta*). Eine Ausnahme bildet die *documenta 11*, zu deren typographischen Kennzeichen die Versalie in der Namensschreibung und das Fehlen der Spatie vor der Zahl gehört („Documenta11“). In diesem Beitrag bleiben solche Differenzierungen unberücksichtigt.

⁶ Michel Foucault: *Archäologie des Wissens* [1969]. Frankfurt am Main 1981, S. 36f.

lung brauchen können. Themenstellungen oder Dringlichkeiten, die im Verborgenen schlummerten und mit denen wir nicht gerechnet hätten“, wie Roger M. Buerge formuliert.⁷

Die Beiträge wurden in drei Heften veröffentlicht: *Modernity?*, *Life!* und *Education*. Mit ihnen wandte sich das *documenta*-Team ganz ausdrücklich nicht bzw. nicht nur an Experten, sondern an die weitere kunstinteressierte Öffentlichkeit, an „BesucherInnen der *documenta 12*“, denen die Beiträge „zur Navigation und ebenso auch zur Nachbereitung dienen“ sollten.

Die durch die *magazines* geschaffene Meta-Ebene der Reflexion über die *documenta 12* und ihr programmatisches Anliegen wurde durch weitere Komponenten der Ausstellung gestützt, etwa durch die *lunch-lectures*. Jeden Tag während der einhundert Tage dauernden Ausstellung wurde um die Mittagszeit der Öffentlichkeit eine einstündige Veranstaltung in der *documenta*-Halle geboten. In der Regel moderierten Mitglieder des *documenta*-Teams Gespräche mit geladenen Gästen, häufig Künstlern, die ihr Anliegen vorstellten oder kommentierten.

Auch die Arbeit der eigens für die *documenta 12* konzipierten Abteilung *Kunstvermittlung* war von dem Anspruch getragen, der Öffentlichkeit einen Zugang zur Ausstellung zu ermöglichen. Den Vorstellungen moderner Kunstpädagogik entsprechend⁸ ging es bei der Vermittlung der Kunst auf der *documenta 12* nicht um das bloße Weiterreichen von Sachinformationen, sondern um das Bereitstellen von Möglichkeiten zur Erschließung künstlerischer Arbeiten durch den Betrachter selbst. Dieses eher offene Vermittlungskonzept wurde von Teilen des Publikums als interessant angenommen, stieß jedoch eben wegen der Offenheit auch auf Kritik.

⁷ <http://www.documenta12.de/magazine.html> (Zugriff Februar 2008). Verantwortlich für die *magazines* war Georg Schöllhammer.

⁸ Als ein Beispiel unter vielen seien Arbeiten Karl-Josef Pazzinis genannt, z. B.: Kann Didaktik Kunst und Pädagogik zu einem Herz und einer Seele machen oder bleibt es bei ach zwei Seelen in der Brust? In: *Kunstpädagogische Positionen* 8. Hamburg 2005; ders.: Perspektiven für die Kunstpädagogik. In: *BDK-Mitteilungen* 1/2004, S. 1–5. – Verantwortlich für die Kunstvermittlung auf der *documenta 12* war Ulrich Schötter, in Zusammenarbeit mit Carmen Mörsch.

Theoretischer Rahmen und Erkenntnisinteresse: Die *documenta* als Kommunikationsraum

All das – die programmatischen Diskussionen im Vorfeld der *documenta 12*, ihre Aufarbeitung in den Medien durch (mehr oder weniger ausgewiesene) Experten, die Ansprache an das Publikum in Begleitpublikationen, in Audio-Führern und den Kommentaren der Kunstvermittler – ließen die *documenta 12* als einen gewaltigen Kommunikationsraum entstehen. In ihm wurden ästhetische Positionen vertreten und kritisiert, Urteile über Künstler und künstlerische Orientierungen gefällt, gesellschaftliche, politische, ökonomische und pädagogische Fragen erörtert. Dieses ganze Handeln spielte sich in Sprache ab, Sprache ist *das* Medium der Gestaltung des Kommunikationsraums *documenta 12*.

Es zählt zu den Selbstverständlichkeiten jeder neueren Sprachwissenschaft in der Folge des *pragmatic turn*, dass Sprache nicht als bloße Spiegelung der Wirklichkeit, sondern als ganz wesentlicher Motor ihrer Gestaltung gesehen wird. Die Pragmatik, die Sprache als Form menschlichen Handelns und Wirkens in der Welt begreift, hat den Gedanken der wirklichkeitskonstituierenden Dimension von Sprache freilich nicht neu entwickelt, sondern ihn als Abgrenzung gegenüber einer rein sprachsystembezogenen Linguistik ins Feld geführt. Die Tradition dieses Gedankens ist wesentlich älter und umfasst all jene sprachtheoretischen Positionen, die sich als ‚relativistisch‘ oder ‚konstruktivistisch‘ bezeichnen lassen. Dazu zählen die oft zitierten Ausführungen Wilhelm von Humboldts von der *sprachlichen Weltansicht* ebenso wie aktuelle Positionen der Diskurslinguistik, die sich in ihrer theoretischen Basis auf Michel Foucault beruft. So unterschiedlich diese und andere konstruktivistische Positionen im Einzelnen auch sein mögen, verbindet sie doch die Auffassung von der wirklichkeitskonstituierenden Funktion der Sprache.

Das Projekt „Kunst – Sprache – Öffentlichkeit. Kommunikationsraum *documenta 12*“ nahm theoretisch hier seinen Ausgangspunkt. Die grundlegende Frage lässt sich einfach formulieren: Wenn Sprache dazu beiträgt, Wirklichkeit zu konstruieren, dann muss man an ihr die Spezifik dieser Konstruktion ablesen können. An den Texten des *documenta*-Diskurses muss sich also erkennen lassen, welche Rolle Sprache beim Zustandekommen der *documenta 12* als kognitiver Größe, als Gegenstand öffentlicher Wahrnehmung, als gesellschaftliches Thema genau spielt. Zu fragen war also: Wer redet mit im Diskurs der *documenta 12*? Welche Positionen werden

vertreten? Und, vor allem: Wie bekommen die Positionen sprachliche Realität, d. h. welches sind die Leitbegriffe der Debatte, welches ihre Stigma-begriffe, wie wird argumentiert, was wird explizit formuliert, was zwischen den Zeilen nur angedeutet? Dabei geht es, das sei nochmals hervorgehoben, um eine Analyse *post festum* nur im Sinne der Chronologie der Ereignisse, dies insofern, als auf bereits vorliegende Texte zugegriffen wurde. Die Texte selbst dagegen galten nicht als Größen, in denen lediglich über etwas berichtet wird, was außerhalb und unabhängig von Ihnen geschah. Vielmehr entstand die *documenta* als intellektuell greifbares Phänomen auch durch und in diesen Texten.

Wenn bislang vom „Diskurs der *documenta*12“ die Rede war, dann wurde dabei ein Verständnis von *Diskurs* zugrunde gelegt, wie es sich in neueren sprachwissenschaftlichen Arbeiten findet. Danach gilt:

Ein Diskurs ist die Auseinandersetzung mit einem Thema,

- die sich in Äußerungen und Texten der unterschiedlichsten Art niederschlägt,
- von mehr oder weniger großen gesellschaftlichen Gruppen getragen wird,
- das Wissen und die Einstellungen dieser Gruppen zu dem betreffenden Thema sowohl spiegelt
- als auch aktiv prägt und dadurch handlungsleitend für die zukünftige Gestaltung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in Bezug auf dieses Thema wirkt.⁹

Die Definition betont das prozedurale Element in der Entstehung und Entwicklung eines Diskurses. Deutlich wird auch, dass die umfassende analytische Erfassung eines vollständigen Diskurses – eben der gesamten „Auseinandersetzung mit einem Thema“ in einer Gesellschaft – eine Illusion bleiben muss und selbst bei Beschränkung auf die Analyse von Teildiskursen schon aus Gründen der Datenmenge ungemein aufwändig ist.

⁹ Vgl. Andreas Gardt: Diskursanalyse. Aktueller theoretischer Ort und methodische Möglichkeiten. In: Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. Hrsg. von Ingo Warnke. Berlin, New York 2007, S. 27-52, hier: S. 30. – Der Sammelband bietet auch einen guten Einblick in die aktuelle diskursanalytische Theorie und Praxis.

Das Spektrum der Methoden sprachwissenschaftlicher Diskursanalyse ist breit. Der rote Faden, der sich gleichwohl durch alle Verfahren zieht, ist der Zugriff auf die Semantik von Einzeltexten und Textnetzen. So ist es verständlich, dass unter den Disziplinen, aus deren begrifflichem und methodischem Repertoire sich die Diskursanalyse bedient, vor allem die Textlinguistik begegnet, die Rhetorik und die Stilistik, die lexikalische Semantik in unterschiedlichen Ausprägungen, die *Scene-and-Frame*-Semantik, schließlich die Argumentationstheorie. In den konkreten Textanalysen spielt die Lexik eine hervorgehobene Rolle – erschlossen werden z. B. (in der Begrifflichkeit der jeweiligen Autoren¹⁰) *Wortfelder*, *Metaphern- und Bildfelder*, *Leitbegriffe*, *Schlüsselwörter*, *Schlagwörter*, *Fahnenwörter*, *Stigmawörter* –, daneben textspezifische Aspekte wie *Topoi und Argumentationsformen*, *Isotopien*, *Präsuppositionen und Implikaturen*, schließlich *Frames/Schemata/Muster/Skripts*. Auf dieses Begriffs- und Methodenrepertoire griff das Projekt in seinen Analysen zurück, zunächst in Lehrveranstaltungen vor Beginn der *documenta 12*.

Genese des Projekts und Ergebnisse der Analysen

In mehreren Seminaren wurden am Institut für Germanistik der Universität Kassel Fragen der Text- und Diskursanalyse behandelt, in theoretischer wie praktischer Hinsicht. Für die konkreten Analysen wurde als Hilfestellung ein Raster zugrunde gelegt, das eher als Stichwortgeber denn als ein in jeder Hinsicht verbindlicher Ablaufplan für die Einzelanalysen gelten sollte. Diese *Faktoren der Textbedeutung* stellten für das Projekt den weitesten Rahmen möglicher Analysen dar. Es zeigte sich bald, dass bei den Analysen die einzelnen Elemente des Rasters von sehr unterschiedlicher Relevanz waren, einige spielten kaum eine oder gar keine Rolle, andere eine umso wichtigere. Insgesamt umfassten die Faktoren der Textbedeutung diese Positionen:

1. Kommunikativ-pragmatischer Rahmen des Textes:

- *Autor*
 - Position und Interesse: Mitglied des *documenta*-Teams, Künstler, Kunstkritiker, Journalist, Politiker, Besucher der Ausstellung etc.

¹⁰ Ebd., S. 31.

- Binnendifferenzierung: bei Journalisten: Medium (Fachzeitschrift, Tagespresse: gesellschaftliche und politische Orientierung der Zeitung); bei Politikern: Partei (kulturpolitische Orientierung) etc.
- *antizipierte Leser*
 - Position und Interesse: Leser der Tagespresse, Ausstellungsbesucher, Experte etc.
- *Kommunikationsform*
 - schriftlich – mündlich (Interview, Podiumsdiskussion etc.)
 - monologisch – dialogisch
 - Medium (schriftlich auf Papier, Internettex-te: Foren, chat etc.)

2. Textuelle Makrostruktur:

- *Textsorten und Textfunktionen*
 - *Textsorten*
 - *Texte von Organisatoren der documenta*: konzeptionelle/programmatische Texte, kunsttheoretische Abhandlungen, Werbetexte, Beschreibung einzelner Arbeiten, Reaktionen auf Kommentare zur *documenta* etc.
 - *Texte von Künstlern*: konzeptionelle/programmatische Texte, u. a. in den *documenta 12 magazines*, Beschreibungen der eigenen Arbeiten/der Arbeiten anderer, Reaktionen auf Kommentare zur *documenta*/zu den eigenen Arbeiten etc.
 - *Texte von sonstigen professionell mit Kunst befassten Personen* (Kunstwissenschaftler, journalistische Kunstkritiker, Galeristen etc.): kunsttheoretische Abhandlungen, Kommentare zur künstlerischen Konzeption der *documenta*, Besprechungen der Ausstellung etc.
 - *Texte von Vertretern der Öffentlichkeit* (Ausstellungsbesucher, Politiker, Vertreter von Handel und Wirtschaft etc.): Kommentare zur *documenta* in den Medien (z. B. Leserbriefe), Reden, Werbetexte etc.
 - *Textfunktionen*: beschreibend-informierend – kommentierend-wertend
 - *Quellen*: Fachzeitschriften, Internet, Printmedien (Fachpresse, Tagespresse), Vorträge, Podiumsdiskussionen etc.

- *Textthema* (Hierarchisierung der Einzelpropositionen eines Textes zu übergeordneten thematischen Strukturen)
- *Themenentfaltung: deskriptiv – narrativ – explikativ – argumentativ – appellativ*
- *Textstrategien: Relativierung, Verleugnung, Nabelegung, Anspielung etc.*

3. Textuelle Mikrostruktur:

- *Lay-out des Gesamtextes* (Arrangement des Textes auf der Seite, z. B. Gliederung des Textes in Absätze, Text-Bild-Verteilung etc.)
- *Lautung*: Lautwiederholungen und -kontrastierungen, (z. B. Reim, rhetorische Wiederholungsfiguren), Rhythmus
- *Schrift*: Typen, Größen etc.
- *Wortschatz*:
semantische Felder/Netze: Etablierung von Themen/Teilthemen im Text durch gehäufte Verwendung von Ausdrücken, die denotativ und/oder konnotativ verbunden sind (Isotopielinien)

Charakterisierung der Lexik mittels der Begriffe:

1. *Fachwort, Fremdwort, Neologismus, Archaismus, Vulgarismus, Regionalismus, etc.*; dadurch (und in Verbindung mit der grammatischen Analyse) Bestimmung der Varietät (Fachsprache, Jugendsprache etc.) und des stilistischen Registers (salopp, umgangssprachlich, bildungssprachlich etc.)
2. *Leitbegriff/Hochwertwort – Stigmanwort*
3. *deskriptive Bedeutung – deontische Bedeutung* (u. a. deontische Tautologien: *Die Freiheit der Kunst muss geschützt werden*)

Zu beachten:

1. *Metaphorik* (Metaphernfelder)
2. *Kollokationen*
3. *Bezugsetzung eines Textzeichens* (Wort, Wortgruppe, Phraseologismus, Satz)
 - zu den in *semantischer Relation* stehenden Ausdrücken des Sprachsystems, d. h. insbesondere zu seinen Synonymen und Antonymen

- zu den *Sprachzeichen des Kontextes* (Intratextualität)
- zu denselben oder anderen Sprachzeichen in anderen Texten desselben Autors oder anderer Autoren derselben oder einer früheren Zeit (Intertextualität)
- 4. Formierung zentraler Begriffe zu Begriffs- und Aussagesystemen und ihr Beitrag zur Konstitution von Teildiskursen
- *Topik:*
Bestimmung charakteristischer Topoi in der Form von
 1. generalisierten Aussagen zu Sachverhalten (Typ: *Die Freiheit der Kunst ist ein hohes Gut*)
 2. kausal begründeten Argumentationen (Typ: *Weil die Freiheit der Kunst ein hohes Gut ist, darf es keine staatlichen Eingriffe geben*)
 – zu beachten: Präsuppositionen und Implikaturen
- *Argumentationsformen:*
Argumentative Schlüssigkeit der Darstellung: stringente Argumentation vs. assoziative Verknüpfung der Einzelaussagen
– zu beachten: Präsuppositionen und Implikaturen
- *Interpunktion*
- *Grammatik:*
Wortbildung (u. a. Ad-Hoc-Bildungen)
Satzarten
Grad der syntaktischen Komplexität (Parataxe, Hypotaxe)
Satzlänge, Komprimierungen
Wortstellung
Modus verbi, Genus verbi (u. a. Formen der Passivierung/ Deagentivierung)

Bei der Zusammenstellung dieser Analyse Kriterien hat der Verfasser dieses Beitrags auf eigene Erfahrungen mit der Analyse von Texten zurückgegriffen,¹¹ aber auch neuere Entwicklungen in der Text- und Diskursanalyse

¹¹ Vgl. Andreas Gardt: Wort, Text und Bedeutung. Aspekte der semantischen Erschließung von Texten. In: Das Wort. Seine strukturelle und kulturelle Dimension. Festschrift für Oskar Reichmann zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Vilmos Ágel u. a. Tübingen 2002, S. 111-132.

berücksichtigt. So findet sich etwa die Differenzierung der Themenentfaltung (*deskriptiv, narrativ* usw.) bei Klaus Brinker, der Terminus *Hochwertwort* begegnet in Fix/Poethe/Yos (2003), sein Pendant *Stigmarwort* in Klein (1989), die Unterscheidung von deskriptiver und deontischer Bedeutung ist mit dem Namen Fritz Hermanns' verbunden, Überlegungen zu argumentativen Topoi finden sich auch bei Martin Wengeler.¹² Doch wurden die Konzepte und Methoden dieser Autoren nicht systematisch in die Arbeitsweise im Projekt integriert, sondern dienten als Anregungen, die Analysen so ergiebig wie möglich zu gestalten. Hinzu kommt, dass all diese Ansätze in ihren eigenen Traditionen stehen, die Kategorisierung Brinkers in der Sprechakttheorie, die Überlegungen Wengeler in den argumentationstheoretischen Arbeiten Stephen Toulmins, Manfred Kienpointners und Josef Kopperschmidts usw. Insgesamt war die Auswahl der Analysekriterien im Projekt von der Überzeugung geleitet, dass nur mittels einer *reichen Semantik* – ein Ausdruck, der gelegentlich in neueren diskurslinguistischen Arbeiten begegnet – Texte im Diskurs angemessen erschlossen werden können. Die Grenzen einer Einzeldisziplin – der Lexikologie, der Argumentationslehre, der Metaphernforschung, der Textlinguistik, der Syntax usw. – dürfen nicht die Grenzen der Analyse bestimmen. Da Texte im Diskurs nicht als Bündel von syntaktischen *oder* lexikalischen *oder* argumentativen *oder* anderen Merkmalen rezipiert werden, sondern als semantische Einheiten, die sich gerade dadurch auszeichnen, dass sämtliche ihrer lexikalischen, grammatischen und textkompositorischen Konstituenten bei ihrer semantischen Wahrnehmung zusammenwirken, geht eine Reduzierung auf nur eine ihrer bedeutungsgenerierenden Dimensionen in der Analyse immer an der kommunikativen Realität der Texte vorbei. Bei solchen Versuchen eines *linguistischen Interpretierens*¹³ muss es darum gehen, die Analyse von Texten

¹² Klaus Brinker: Linguistische Textanalyse. 4. Auflage. Berlin 1997; Ulla Fix, Hannelore Poethe, Gabriele Yos: Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger. Unter Mitarbeit von Ruth Geier. 3. Aufl. Frankfurt am Main u. a. 2003; Josef Klein: Wortschatz, Wortkampf, Wortfelder in der Politik. In: Politische Semantik. Bedeutungsanalytische und sprachkritische Beiträge zur politischen Sprachverwendung. Hrsg. von Josef Klein 1989, S. 3-50; Fritz Hermanns: Deontische Tautologien. Ebd., S. 69-149; Martin Wengeler: Topos und Diskurs. Begründung einer argumentationsanalytischen Methode und ihre Anwendung auf den Migrationsdiskurs (1960-1985). Tübingen 2003.

¹³ Zum Begriff vgl. Andreas Gardt: Linguistisches Interpretieren. Konstruktivistische Theorie und realistische Praxis. In: Linguistische Hermeneutik. Hrsg. von Fritz Hermanns und Werner Holly. Tübingen 2007, S. 263-280.

methodisch zu leiten, sich zugleich aber der hermeneutischen Dimension des Verstehens sprachlicher Konstrukte bewusst zu bleiben, also der Unmöglichkeit, Texte mittels ‚Algorithmen der Analyse‘ semantisch zu erschließen. Der nächste Schritt der Projektarbeit war die Zusammenstellung eines Textcorpus für die Analyse. Ausgewählt wurden programmatische Texte der Organisatoren der *documenta 12*, insbesondere des künstlerischen Leiters, darunter vor allem kunsttheoretische und kuratorische Abhandlungen und Interviews in Printmedien. Während die Abhandlungen den Autoren Gelegenheit gaben, den jeweiligen Text wohlreflektiert zu verfassen, bedingten die Interviews eher spontan und pointiert vorgebrachte Formulierungen (wenn auch ein nachträgliches Redigieren des Textes zumindest in einigen Fällen sicher möglich war). Damit wurde lediglich ein Teildiskurs des Gesamtdiskurses zur *documenta 12* erfasst, aber die Praxis der Diskursanalyse zeigt eben sehr rasch, dass der rein quantitative Aufwand eine tatsächlich erschöpfende Analyse zu einem Ideal werden lässt. Der für das Projekt gewählte Teildiskurs ist allerdings ein ganz entscheidender Teildiskurs, da die intensive Reaktion der Medien auf die *documenta 12* gerade auf diese programmatischen Stellungnahmen, vor allem diejenigen Roger Buerfels, abhoben.¹⁴ Die folgende Darstellung vermittelt einen Eindruck davon, welche Diskursakteure und -medien bei einer wirklich umfassenden Diskursanalyse mindestens zu berücksichtigen wären:

¹⁴ Außer Texten Roger Buerfels wurden lediglich zwei zentrale Texte von Georg Schöllhammer zu den *documenta 12 magazines* analysiert.

Akteure...



...Medien

Unter den Studierenden der Kasseler Seminare zur Text- und Diskursanalyse bildete sich eine kleinere Gruppe heraus, die, zusammen mit zwei wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen, an den Analysen arbeitete und auch den später hinzukommenden, von verschiedenen Institutionen finanziell geförderten und auf der *documenta 12* selbst präsenten Projektteil (dazu s. u.) maßgeblich trug. Bei den Studierenden handelte es sich um Marike Bartels, Aleksandra Czajkowska, Kathrin Donskoi, Maren Hethke, Stephanie Hettich, Roman Höfner, Annekatrin Inder, Elisabeth Jenssen, Nina-Maria Klug, Paul Reszke, Nadine Rininsland, Inken Waßmuth, Lisanne Wepler. Als wissenschaftliche Mitarbeiterinnen waren Daniela Rieß und Katja Faulstich beteiligt.

Die Textanalysen zielten vorrangig auf *Konzepte* und auf *Denkfiguren*, die in den Texten angelegt sind. *Konzepte* werden hier als kognitive Einheiten verstanden, die einen Sachverhalt repräsentieren und durch unterschiedliche linguistische Formen realisiert werden, wie etwa das Konzept der *Erwerbstätigkeit* durch die Ausdrücke ‚Beruf‘, ‚Arbeit‘, ‚Job‘ usw. Dieses Verständnis von *Konzept* entspricht in weiten Teilen dem linguistischen Verständnis der Kategorie *Begriff*. Besonderes Augenmerk galt also den *semantischen Feldern* in den Texten, durch die solche Konzepte konstituiert werden. Sie unterscheiden sich von *Wortfeldern* im herkömmlichen Sinne dadurch, dass in ihnen nicht nur Ausdrücke einer einzigen Wortart versammelt sind.¹⁵ Unter *Denkfiguren* dagegen werden in dem Projekt Einstellungen von Autoren verstanden, kognitive Dispositionen, die die Behandlung eines Themas im Text auf einer sehr grundlegenden Ebene prägen und auf der Textoberfläche durch ganz unterschiedliche sprachliche Mittel realisiert werden können. Eine Denkfigur wie die von *Offenheit und Dynamik*, die in den Äußerungen Roger Buergels festgestellt wurde, zeigt sich etwa in der Verwendung einer bestimmten Lexik, im Einsatz von Antithesen, von Hypostasierungen und Deagentivierungen usw.

Neben dem Begriffspaar *Konzept* und *Denkfigur* spielte für die Analysen auch die Dichotomie von *punktuellem* und *flächiger Bedeutungsbildung* eine hervorgehobene Rolle. Punktuelle Bedeutungsbildung findet in prototypischer Weise dort statt, wo man auf einzelne Textstellen verweisen kann, die man für semantisch relevant hält, etwa zentrale lexikalische Ausdrücke. Flächige

¹⁵ Zum Feldbegriff vgl. Klaus Peter Konerding: Wortfelder im Kontext. Die Rollen von Diskurspragmatik, Informationsstruktur, Satzsemantik und lexikalischer Semantik für die Konstitution von Wortfeldern. In: Quo vadis Wortfeldforschung? Hrsg. von József Tóth. Frankfurt am Main u. a. 2004, S. 97-126.

Bedeutungsbildung geschieht dagegen durch die Summe der semantischen Wirkung von Textelementen, ohne dass ein einzelnes dieser Textelemente bereits die nur über die Gesamtfläche des Textes entstehende Bedeutung anzeigt. So entsteht der Eindruck der Präsenz einer Denkfigur von *Offenheit und Dynamik* zum einen durch explizite Äußerungen Roger Buergels, etwa des Typs, wonach die *documenta 12* keine in sich ruhende Ausstellung sei, vielmehr „ein Möglichkeitsraum, der nicht fertig ist, sondern seine Gestaltung einfordert“.¹⁶ Gleichzeitig – und nachhaltiger – entsteht dieser Eindruck durch Buergels intensive Verwendung u. a. von Antithesen, Deagentivierungen und inchoativen Verben (ausführlicher dazu s. u.). Diese sprachlichen Formen sind über den gesamten Text verteilt und evozieren erst in ihrem Zusammenspiel die Bedeutung von *Offenheit und Dynamik*. Diese Bedeutung stellt sich nahezu unmerklich ein und lässt sich nur bei sehr sorgfältiger Betrachtung des Textes auf die sie evozierenden sprachlichen Elemente zurückführen, auch wenn der semantische Eindruck insgesamt von allen, die an der Analyse beteiligt waren, bestätigt wurde.¹⁷

Die Analyse der programmatischen Texte des Belegcorpus ergab, dass sechs Konzepte dominierten, die als programmatische *Leitkonzepte* gelten können: *Raum*, *Zeit*, *Publikum/Vermittlung/Bildung*, *Politik/Gesellschaft*, *Kunst*, *documenta*. Im Folgenden sollen diese Konzepte an einigen Textbelegen illustriert werden.

¹⁶ Im Folgenden werden die Zitate aus dem Materialcorpus nicht einzeln belegt. Insgesamt liegen differenzierte Analysen der im Anhang angeführten Texte vor.

¹⁷ Bei der Beurteilung derartig subtiler Bedeutungsvorgänge taucht unwillkürlich die Frage nach der Validität analytischer Aussagen auf. Aber im Grunde gilt diese Frage für jede Aussage über die Bedeutung sprachlicher Äußerungen. Würde man Sprecher des Deutschen fragen, ob sich die Ausdrücke ‚heute‘, ‚Vergangenheit‘, ‚Entwicklung‘, ‚Jahrhundert‘ eher einem Konzept *Zeit* oder einem Konzept *Raum* zuordnen lassen, dürfte die Antwort klar sein. Ließe sich aber auch ein Beweis führen? Als Möglichkeiten bieten sich zum einen lexikographische Suchverfahren an, wie sie etwa von Peter Lutzeier vorgeschlagen werden (Peter Rolf Lutzeier: Wortfelder als Maßstab für Interpretationen am Beispiel des Feldes der Stimmungen im Deutschen. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 2 [1983], S. 45-71). Alternativ dazu könnte man mit dem Konzept der ‚Expert Raters‘ arbeiten: Wenn eine bestimmte Anzahl kompetenter Sprecher des Deutschen Urteile über die Bedeutung sprachlicher Ausdrücke fällt, dann kann dieses Urteil als zutreffend betrachtet werden. Dass eine derartige Aussage sehr von der näheren Qualifizierung abhängt (Wer ist kompetenter Sprecher des Deutschen? Wie viele Sprecher müssten befragt werden?), ist offensichtlich.

Raum:

- „über den Erdball“ / „geopolitische Identitäten“ / „planetarischer Horizont“ / „international“ / „universal“ / „transregional“ / „translokal“
- Formen lokalen Wissens weltweit zueinander „in Beziehung setz[en]“
- „vermeintlich[e] Zentren“ *gegen* „vermeintlich[e] Peripherien“: New York, London, Johannesburg, Barcelona, Ghasa, Ramallah, Dakar, Tirana, Beirut, Istanbul – Kassel als „Knotenpunkt“

Zeit:

- Ein zeitgenössisches Kunstwerk ist die „Schaumkrone einer Welle, die von ganz weither kommt.“
- „Moderne“ und „Antike“ / „Ursprung“ und „Geschichte“
- „Wenn man Form nicht als etwas Abgeschlossenes begreift, sondern stark auf dieses Prozessuale achtet, dann lernt man auch, dass sich auf diesem Weg oft Möglichkeiten ergeben.“

Publikum/ Vermittlung/ Bildung:

- „Ich denke sehr stark im Hinblick auf ein Publikum.“
- Dem Publikum „einen Schlüssel in die Hand [geben]“, „Linien vorgeben“, es „involvieren“ / „animieren“ / „Lernprozesse“ ermöglichen;
- „ästhetische Bildung“ *gegen* „Akademismus“ / „Didaktisierung“ / „in Schubladen [...] stecken“
- „Ethos der Vermittlung“ *gegen* „bloß[e] Konsumhaltung“ / „Disneyland“

Politik/ Gesellschaft:

- „Kolonialismus“ – „Konzentrationslager“ – „tödlich[e] Gewalt“ verdeutlichen die „apokalyptische und unmissverständlich politische Dimension“ des „bloße[n] Leben[s]“ *gegen* die „lyrische oder sogar ekstatische Seite“ des Lebens: „Freiheit für neue und unerwartete Möglichkeiten“ / „gemeinsame[r] Horizont für die Menschheit“
- „Ära der Welthandelsorganisation“ / aktuelle Globalisierungswelle „im neuen Geist des Kapitalismus“ *gegen* „interkulturelle Wertediskussion“ in der Gesellschaft: „und nicht nur als nordhessische oder als deutsche oder als europäische, sondern tatsächlich als globale Gesellschaft“

Kunst:

- „Sinnlichkeit und politische Emanzipation“ sind „kein Widerspruch“;
- „Schönheit“ ist ein „Gegengift zu dieser Partydekadenz des Kunstmarktes“ / das Einssein mit den Dingen „kommt [...] nicht zurück, außer vielleicht bei gutem Sex oder – in einer guten Ausstellung.“
- „Mich interessieren Formschicksale, die eher migratorische Qualität haben.“
- „Wie das Leben hat Kunst keinen Sinn; Sinn muss ihr erst zgedacht werden.“

documenta:

- „eine globale Ausstellung“ / eine „Erfindung“ / „in erster Linie ein Experiment mit sich selbst“;
- „Es geht nicht mehr um die Vision des Kurators“ / der Kurator ist nicht „Autor“, sondern „Realisateur“ der Ausstellung.

Die gewählten Belege illustrieren nicht nur die Präsenz bestimmter Konzepte, sondern erlauben auch ihre nähere inhaltliche Bestimmung. Am Beispiel des Leitkonzeptes *Raum* sei das erläutert. Als Beleg ein Auszug aus einem programmatischen Text Georg Schöllhammers zu den *documenta 12 magazines*:

Eine der zentralen Fragen einer Kunstaussstellung unter den Bedingungen einer **globalisierten Welt** ist die nach der Vermittlung von spezifischem Wissen, von Bildern, die aus den Bedingungen eines **Ortes** wachsen, sie aber dennoch **überschreiten**. Wie findet dieses **lokale** Wissen in der *documenta 12* seinen Niederschlag? Wie bildet es sich ab? Wie findet dieser Prozess der **Übertragung** statt? [...] Das Projekt [der *documenta 12 magazines*] **streut** seine Aktivität von den Mikropublikationen **in einem kleinen Sprachraum bis hin zu den** einflussreichen **transnationalen** Medien. In **transregionalen** Arbeitstreffen [...] werden die konzeptuellen und gedanklichen Leitfiguren der einzelnen Publikationen in einem gemeinsamen **Redaktionsraum** entwickelt.

Hervorgehoben sind diejenigen Ausdrücke, die in der Analyse dem Konzept *Raum* zugeordnet wurden. Zum einen wird deutlich, dass dem lokalen, begrenzten Raum der Raum jenseits lokaler Begrenzung bis hin zum globalen Raum gegenübergestellt wird. Damit präsentiert sich die *documenta 12* zunächst als eine globale Ausstellung, eben als ‚Weltkunstaussstellung‘. Das war nicht immer so. Liest man programmatische Texte der ersten *documenta*

aus dem Jahr 1955, dann trifft man häufig auf die Gegenüberstellung von *Deutschland* und *Europa*. Während es in der ersten *documenta* darum ging, Deutschland nach der nationalistischen Rede von der ‚entarteten Kunst‘ wieder den Anschluss an den europäischen Kunstbetrieb zu ermöglichen, präsentiert sich die *documenta* von 2007 ganz selbstverständlich als Ausstellung ohne Grenzen. Zugleich aber wird dem Globalen als eine Art Regulativ das Lokale gegenübergestellt. So ist die Rede von einer ‚Auseinandersetzung zwischen lokaler und internationaler Moderne‘, wird gefordert, ‚grundlegende Fragen an einem bestimmten Ort fest[zumachen]‘, werden gegenüber den ‚geopolitische[n] Identitäten‘ die ‚lokale[n] Identitäten‘ betont. Diese Betonung des Lokalen, Umgrenzten begegnet häufig im unmittelbaren Umfeld einer auf das Globale, Grenzenlose verweisenden Formulierung.

Bemerkenswert ist auch die Dynamisierung des Raumes in den programmatischen Texten des *documenta*-Diskurses. Fast nie ist der Raum statisch, vielmehr in Bewegung begriffen. Schon der kurze Textauszug illustriert das. Dort geht es um das *Überschreiten* eines spezifischen *Ortes*, um *Streuung* zunächst in einen *kleinen Raum* und von dort in den *transnationalen*. Im häufig verwendeten Präfix *trans-* (hier: *transnational*, *transregional*) ist dieses Prozesshafte, Dynamische bereits angelegt.

Diese Feststellung führt zur oben erwähnten Denkfigur von *Offenheit und Dynamik*. Was sich im thematischen Bereich des Raumes bereits gezeigt hat, setzt sich in anderen Bereichen fort, etwa dem der *Zeit*: ‚Wenn man Form nicht als etwas Abgeschlossenes begreift, sondern stark auf dieses Prozessuale achtet, dann lernt man auch, dass sich auf diesem Weg oft Möglichkeiten ergeben‘. Auch die *documenta* selbst ist, wie bereits betont, ein ‚Möglichkeitsraum, der nicht fertig ist, sondern seine Gestaltung einfordert‘. Was sich hier zeigt, scheint für Roger Buergel Programm gewesen zu sein, ob bewusst oder unbewusst. Seine Texte und Äußerungen sind unübersehbar durchzogen von der Ablehnung allen Statischen, von der Betonung des Prozesshaften, dem steten Wechsel von Perspektiven, dem Spannungsreichen. Diese gestalterische Tendenz schlägt sich in unterschiedlichen sprachlichen Mitteln nieder:

Oppositionslinien, häufig in der Form von *Antithesen*:

- ‚[...] die Schwelle zwischen Kunst und BetrachterIn, die unüberwindbar hoch oder erschreckend nichtig sein kann‘

- die *documenta* soll sich mit der „Zukunft der Menschheit“ befassen und zugleich mit der „Existenz jedes Einzelnen“
- „Diesen Anspruch finde ich richtig, selbst wenn ich ihn nicht ernst nehme.“
- „Doch [...] können absolute Verletzlichkeit und unendliche Lust unbehaglich dicht beieinander wohnen.“

Wechsel Nähe/Distanz (letztere in Verbindung mit *Hypostasierungen und Deagentivierungen*):

- „Ich [Roger Buergel] denke [...]“ – „Ich glaube [...]“ – „Ich meine [...]“ im Gegensatz zu:
- „Es ist der Anspruch von *documenta* [...]“

Totalitätsbegriffe:

- „Was ist das bloße Leben?“
- „Ist die Moderne unsere Antike?“

Inchoative und resultative Verben:

- „[A]ls globale Gesellschaft [müssen wir aber] einen Raum miteinander teilen und [...] gemeinsam Wert aushandel[n]. Das ist ein Raum der Verhandlung, den eine Ausstellung eröffnen [...] kann.“

Große Teile der medialen Öffentlichkeit reagierten auf dieses Sprechen und Schreiben Roger Buergels mit Unverständnis. Immer wieder wurde beklagt, es bleibe unklar, was Buergel mit dem Gesagten eigentlich meine. Äußerungen wie die folgende wurden als Beleg zitiert: „Die Ausstellung oszilliert, hält sich unentschieden zwischen einer physischen, individualisierten Existenzweise und einem Sein eines gestreuten Verbundenseins innerhalb des Universums.“ Vor allem Buergels Neigung zu Oppositionen und einer expressiven Lexik, wie sie etwa in den Totalitätsbegriffen¹⁸ begegnet, trugen zu diesem Unverständnis bei. Die Oppositionen kommen dadurch zustande, dass zur Konstitution eines thematischen Gegenstandes zwei einander entgegengesetzte Pole in den Raum gestellt werden, ohne dass zwischen diesen Polen argumentativ vermittelt und dadurch die Spannung zwischen ihnen, die das Nicht-Verstehen bewirkt, gelöst wird. Die

¹⁸ Zum Terminus *Totalitätsbegriff* vgl. Fritz Hermanns: Sprache, Kultur und Identität. Reflexionen über drei Identitätsbegriffe. In: Sprachgeschichte als Kulturgeschichte. Hrsg. von Andreas Gardt u. a. Berlin, New York 1999, S. 351-391.

Analysen von Buergels Texten zeigen, wie es nahezu zwangsläufig zu Urteilen wie den folgenden kommen musste, auch wenn sich diejenigen, die sie formuliert haben, der genaueren sprachlichen Umstände nicht bewusst gewesen sein mögen:

Roger M. Buergel hat „die Leute bis heute weitgehend im Unklaren darüber [gesehen], wie heiß der Brei eigentlich ist, um den er seit Jahren extrem wortreich herumredet.“¹⁹

In der „Berliner Zeitung“ vom 24. März 2007 wird Buergel Folgendes vorgehalten:

„[...] mangelnde Professionalität [...]. Banalität der meisten seiner Aussagen [...] wolkige Andeutungen [...]. Aber wie lautet sein eigentlicher Kunstbegriff? [...] Wird die *documenta* traumhaft schön oder furchtbar belanglos? Niemand weiß es – womöglich auch Buergel nicht.“

Der Autor des zweiten Textbeispiels hat Buergels Habitus des Redens in Oppositionen wohl unbewusst kopiert, wenn er die Alternative von „traumhaft schön“ und „furchtbar belanglos“ entwirft.

Einige Autoren haben Buergels Denkfigur von *Offenheit und Dynamik* zwar als solche in irgendeiner Form wahrgenommen, aber die mit ihr korrelierende Schreibweise nicht als negativ empfunden. Was den Kritiker zum Vorwurf des Einerseits – Andererseits, der Unverständlichkeit aufgrund der Offenheit der Darstellung führt, wird bei einigen (wenigen) als produktives „Sowohl-als-auch-Prinzip“ gelobt:

Sieben Gründe, warum die Documenta die Gesetze des Kunstbetriebs umstürzen wird. [...] Auf der Documenta gilt das Sowohl-als-auch-Prinzip. [...] [Das] hat diese Documenta vielen Ausstellungen voraus: Sie setzt nicht [...] auf den schönheitsseligen Populismus der Berliner MoMA-Ausstellung. Sie bleibt unberechenbar, voller Wagnisse [...]. So soll sie sein, die Documenta 12: beglückend und gefährdend, befreiend und bedrohend – eine dialektische Sensation.²⁰

Auch der Verfasser dieses Textes hat Buergels Reden in Oppositionen übernommen: „beglückend und gefährdend, befreiend und bedrohend“.

¹⁹ Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 20.5.2007.

²⁰ Die Zeit, 12.4.2007.

Das Projekt im Jahr der Geisteswissenschaften

Wäre 2007 nicht das *Jahr der Geisteswissenschaften* gewesen, dann wäre es zu dem eigentlichen Projekt „Kunst – Sprache – Öffentlichkeit. Kommunikationsraum *documenta 12*“ nicht gekommen. Zwar hätten die beschriebenen Lehrveranstaltungen und Analysen stattgefunden, auch wären die Ergebnisse wohl auf dem einen oder anderen Symposium vorgetragen und später publiziert worden, doch wäre die weitere Öffentlichkeit vermutlich lediglich durch einen Vortrag in Kassel über die Analyse der Sprache der *documenta 12* informiert worden. Ingo Warnke, der die Zusammenarbeit vor dem Hintergrund des kommenden Jahres der Geisteswissenschaften angeregt hatte, und der Verfasser stellten 2006 einen Antrag auf Förderung beim Bundesministerium für Bildung und Forschung. Der Entwurf für das Projekt „Kunst – Sprache – Öffentlichkeit. Kommunikationsraum *documenta 12*“ wurde prämiert, und zusammen mit weiterer finanzieller Unterstützung durch die Robert-Bosch-Stiftung und die Universität Kassel begann die Projektarbeit im engeren Sinne, koordiniert von Bettina Grävingsholt.

Das Projekt umfasste zwei übergeordnete Formate, den *Gesprächsraum Kunstsprache* und die *Dialogtage*, die ihrerseits aus mehreren Teilprojekten bestanden. Insgesamt fanden zehn Einzelveranstaltungen statt, neun davon in der *documenta*-Halle, einem zentralen Ausstellungsort in Kassel. Voraussetzung dafür war die enge Zusammenarbeit mit der Vermittlungsabteilung der *documenta 12* und dem *documenta*-Beirat. Zugleich wurde eine Projekt-Homepage eingerichtet (www.spracheundkunst.de), auf der das Anliegen des Projekts, Ergebnisse der Analysen und ein Online-Fragebogen zur Verständlichkeit der Sprache des Kunstbetriebs im Allgemeinen und der *documenta* im Besonderen enthalten waren.

Im *Gesprächsraum Kunstsprache* wurden an sechs Tagen während der Ausstellung Gespräche zwischen Vertretern der Medien und des Kunstbetriebs und Besuchern der Ausstellung über die Sprache des Kunstbetriebs, ihre Verständlichkeit und Möglichkeiten der Vermittlung von Kunst arrangiert und von den Projektleitern moderiert. Nachdem der jeweilige Gast seine spezifische Art und Weise der sprachlichen Vermittlung von Kunst vorgestellt hatte, begann ein Gespräch mit den Zuhörern. Als Form wurde eine fluktuierende Diskussion im Sinne des angelsächsischen Konzeptes der *permanent discussion* gewählt, eine Form des Gesprächs, bei der die jederzeitige Teilnahme durch neu hinzukommende Interessenten möglich ist. Vor dem Vortrag des Gastes und im Anschluss an die öffentliche Diskussion

wurden auf Postern Ergebnisse der Analysen vorgestellt und von studentischen und wissenschaftlichen Mitarbeitern für interessierte Ausstellungsbesucher kommentiert. Außerdem wurde Besuchern Gelegenheit zum Ausfüllen der Druckfassung des oben erwähnten Fragebogens gegeben.²¹

Zusätzlich zu den *Gesprächsräumen* fand gegen Ende der *documenta 12* die zweitägige Veranstaltung „Dialogtage: Die Sprache einer Ausstellung“ statt. Sie umfasste vier Teilveranstaltungen:

- Studierende arbeiten mit Schülern: Grundlagen der Diskursanalyse
- „Kunstvermittlung auf der *documenta 12*“
Vorstellung der Konzeptionen der *documenta*-Vermittlungsabteilung und der *documenta 12 magazines*, moderiert von Daniela Rieß
- „Die Sprache der *documenta 12*“
Vortrag der Projektleiter und öffentliche Diskussion
- „Kunst und Sprache – dunkles Geraune und klare Worte“
Podiumsdiskussion mit Vertretern der *documenta*, der Medien und der Wissenschaft.²²

Anhang: Materialcorpus

Roger M. Buergel: DOCUMENTA KASSEL, 16/06-23/09 2007, Dezember 2005, Internetseite der *documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH* (www.documenta.de) (es handelt sich bei diesem Text um die sog. „Leitmotive“ der *documenta 12*); „Weg von den klassischen Identitäten“. Roger M. Buergel über seine *documenta*-Pläne“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewerin: Uta Baier). In: *Die Welt*, 4.12.2003; „Mehr Kunst in die Politik! Roger-Martin Buergel über Neurosen, Kassel und eine neue Kartografie der Globalisierung“. Interview mit Roger M. Buergel (Inter-

²¹ Die Ergebnisse der Befragung werden in späteren Publikationen vorgestellt werden.

²² Unter den Gästen der verschiedenen Veranstaltungen waren neben Mitarbeitern der *documenta 12* die Journalisten Tilman Jens und Dirk Schwarze, der Journalist und Autor Jörg Heiser, die Dokumentarfilmerin Ursula Scheid, die Kunstpädagogin Eva Sturm, der Kunsthistoriker Tobias Vogt sowie Vertreter der Tagungsgruppe „Sprechen über Kunst auf der *documenta 12*“, unter der Leitung von Alexander Henschel, Theresa Distelberger und Julia Ziegenbein.

viewer: Holger Liebs). In: Süddeutsche Zeitung, 4.12.2003; „Das Publikum im Blick. Ein Gespräch mit dem künstlerischen Leiter der documenta 12, Roger M. Buergel“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewer: Dirk Schwarze). In: Hessisch-Niedersächsisch-Allgemeine, 24.12.2003; „Immer drohen Anarchie und Psychose“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewerin: Nicola Kuhn). In: Tagesspiegel, 13.04.2004; „Genuss wie im Restaurant“. Roger M. Buergel, Leiter der kommenden Documenta 12, über die sinnenfrohe Einheit von Kunst und Leben“. Interview („Spiegel-Gespräch“) mit Roger M. Buergel (Interviewer: Susanne Beyer, Ulrike Knöfel, Mathias Schreiber). In: Der Spiegel, 26.4.2004; „Tout va bien“, Interview mit Roger M. Buergel (Interviewerin: Ursula Maria Probst). In: Kunstforum, Bd. 170, Mai/Juni 2004, S. 374-376; „Ich bin der David Beckham der Kunstszene“. Roger M. Buergel ist künstlerischer Leiter der zwölften Documenta im Jahre 2007“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewer: Ronald Meyer-Artl). In: Göttinger Tagesblatt, 8.5.2004; „Die Moderne, die aus der Zukunft kommt. Roger M. Buergel, der nächste Documenta-Leiter, über die Aufgabe von Kunst, neue Werte für die Gesellschaft zu erarbeiten“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewer: Rudolf Schmitz). In: Süddeutsche Zeitung, 25.5.2005; Roger M. Buergel: „Der Schönheit eine Chance“. In: Die Zeit, 14.4.2005; „Nur noch Idioten“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewer: Aram Lintzel). In: Schweizer Wochenzeitung (WoZ), 20.10.2005; „Der Motivforscher als Netzwerker“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewer: Markus Mittinger). In: Der Standard, 28.2.2007; „Objektiver Geldbedarf“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewerin: Elke Buhr). In: Frankfurter Rundschau, 28.10.2006; „Möglichkeitsräume“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewer: Fritz Krogmann und Frank Stelljes). In: Tagessatz, November 2006; Roger M. Buergel: „Privilegierter Zugang. Roger M. Buergel über eine geschichtsbewusste Autofahrt.“ (Kolumne). In: HNA, 28.7.2006; „Wohin geht die Reise, Herr Buergel?“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewerin: Uta Petersen). In: Lufthansa Magazin, 10/2006; Roger M. Buergel: „Der Ursprung/The Origins“. In: documenta magazine n°1 2007 modernity? Hrsg. von documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel. Köln 2007, S. 13-27; Roger M. Buergel: „Der Ursprung/The Origins“. In: 50 Jahre / 50 Years documenta. Archive in motion, documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH. Hrsg. von Michael Glasmeier und Karin Stengel. Göttingen 2005, S. 173-180; Roger M. Buergel: „Die Migration der Form“. April 2007, Internetseite der *documenta und Mu-*

seum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH. (www.documenta.de); „Who’s that boy?“. Interview mit Roger M. Buergel (Interviewer: Falk Schreiber). In: *U_mag*, 04/07; Roger M. Buergel, Ruth Noack, Georg Schöllhammer: *Documenta 12*. Folder. Hrsg. von *documenta* und *Museum Fridericianum GmbH*. November 2006; Georg Schöllhammer: Editorial. In: *Documenta Magazine*, 1, 2007; Georg Schöllhammer: „*documenta 12 magazines*“, Dezember 2005, Internetseite der *documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH* (www.documenta.de); Georg Schöllhammer: Editorial. In: *Documenta Magazine* 2, May 2007.