

## Über Kunst schreiben

Über das Schreiben über Kunst zu schreiben, wäre die perfekte Aufgabe für Ulla Fix. Es überrascht, dass sie es noch nicht getan hat.<sup>1</sup> Oft schon hat sie dagegen über literarische Sprache geschrieben, in souveräner Weise und mit sicherem Gespür für das, was zwischen den Zeilen semantisch angelegt ist. In dem Sammelband „Stil – ein sprachliches und soziales Phänomen“, der zahlreiche ihrer Aufsätze vereinigt und anlässlich ihres 65. Geburtstages erschien (Barz/Poethe/Yos 2007), finden sich beeindruckende Belege, sei es zu drei Sätzen von Thomas Mann, sei es zu einer Reihe von Gedichten oder zu den Erzählungen Johannes Bobrowskis. Dabei geht es ihr immer wieder auch darum aufzuzeigen, wie sich Sprachwissenschaft und Literaturwissenschaft gegenseitig ein Gewinn sein können, zuletzt in dem umfangreichen Band „Stil – Denkstil – Text – Diskurs“, der bereits in seinem Titel das Programm ihres Arbeitens enthält.<sup>2</sup>

Wieso hat sie sich aber nie den Bildenden Künsten zugewandt? Vieles von dem, was Ulla Fix in ihrer Auseinandersetzung mit der Sprache der Literatur schreibt, hätte ebenso Geltung für die Kunst. Aber natürlich gibt es einen großen Unterschied: Während in der Literatur der Gegenstand der Analyse Sprache ist, wäre er das in der Bildenden Kunst nur in wenigen Fällen, dabei zumeist eingebettet in einen Werkkontext, der weit über das Sprachliche hinausweist und für den die Linguistik sich nicht oder nicht umfassend zuständig erklären kann.<sup>3</sup> Die oft begegnende Rede von der „Sprache der Kunst“ wiederum meint etwas anderes, weil sie den Ausdruck „Sprache“ metaphorisch versteht und auf ein Zeichensystem der Kunst abhebt, das dem der Sprache (vermeintlich) vergleichbar ist.

Worum es tatsächlich gehen könnte, verdeutlicht der einleitende Satz des vorliegenden Beitrags (und er vereindeutigt die Überschrift entsprechend): Nicht um das Schreiben über Kunst, sondern *um die Analyse des Schreibens über Kunst*,

---

<sup>1</sup> ...falls ich denn keinen Text von ihr übersehen habe.

<sup>2</sup> Dort z.B. in dem Aufsatz „Analysieren, Verstehen und Interpretieren in der Sprachwissenschaft“, aber eben keineswegs nur in diesem Text.

<sup>3</sup> Zu Ausnahmen s. das Kapitel „Sprache in der Bildenden Kunst“ im „Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation“, Hausendorf/Müller 2016.

also um eine Analyse der Sprache der Kunstkommunikation, sei es die Kunstkritik, die Ausstellungs- und Museumskommunikation, die Sprache der Kunstwissenschaft, das Kunstgespräch, die klassische Ekphrasis, die Sprache der Kunstvermittlung usw.<sup>4</sup> Hier sind textlinguistische und multimodale Ansätze in hohem Maße gefordert, und es fände sich ein Feld für die strukturbezogene Analyse und kulturorientierte Auslegung, das Ulla Fix würdig wäre. Natürlich könnte man sie nicht mit einem Text wie diesem aus der Reserve locken:

*Lüstermalerei Eine seit der Romantik belegte Technik mit durchscheinenden Farben als Pictura translucida* (Theophilus 1999, I: 27) und als → *Goldlack auf glänzenden Metallunterlagen wie → Zinn* (Le Begue: 101, Merrifield 1849: 92; Straßbg. Ms.: 66; Cennini 1888, Kap. 98), → *Blei* (Straßbg. Ms.: 66), → *Silber* (Straßbg. Ms.: 66) und → *Wismut, wie auch als Malerei auf Gold. [...]* (Brachert 2011)

Zu offensichtlich begegnen hier die klassischen Kennzeichen der Fachsprache, vom halbfetten Satz des Lemmas, der Verwendung von Verweispfeilen samt Nennung von Belegstellen und Literaturangaben, über die einschlägige Lexik, die Deagentivierungen bis zur (elliptischen) Definition mittels *genus proximum* und *differentia specifica*. Eben das wird in der Diskussion über Fachsprachen immer wieder verlangt (und dies jenseits konstruktivistischer Einsichten): dass Denken und Sprechen auf das „Ding als solches“ (Jahr 1993: 43) gerichtet sein sollen und ein Fachterminus die Bedingung der „Eindeutigkeit“ erfüllt, wenn er „jeweils auf genau eine fachliche Erscheinung bezogen wird“ (Reinart/Pöckl 2015: 65).

Nein, es müsste schon eine lohnende Beute sein, der sich Ulla Fix zuwenden könnte:

*Das Historisch-Erhabene*

[...]

*Die Analoga dieses kulturellen Fetischs aller Avantgarde tragen selbst da, wo sie mit der eigenen, feinen Neuentfaltung zufrieden sein könnten, die Spuren krasser Durchkreuztheit von Anfang an. Hier schließt das erste genuin neue Bedauern der Kunst an: das einer Avantgarde, die hätte sein können und dies mögliche Gewesensein virtuos in reiner Virtualität bekundet. In der Rückbezogenheit auf die europäische Avantgarde präsentiert sich eine irrealer Kunst, der die Vergangenheit ohne die in ihr vergangene Gegenwart anhaftet. [...]*

*Selbst so bedacht einfache Titel wie „Soft Ground“ und „Rooted Upon“ entfalten hier ihr allegorisches Talent naturwüchsig. Das Mimikry des die Halle millimetergenau auslegenden Riesenteppichs an die im Stein daruntergebliebenen Spuren, Spalten, Brüche – unlesbar das eine wie das andere und doch präzise, Stein für Stein übereinandergelegt wie neuer über*

<sup>4</sup> Einen umfassenden Überblick vermittelt Hausendorf/Müller 2016. Einen interessanten Zugang zur Analyse kunstbeschreibender Texte bietet auch Reszke 2020.

*alten Duchamp – übersetzt die verkratzte Härte des Gewesenen – die unartikulierte Geschichte dieses Ortes wie keines anderen – in die Weichheit eines genauso gut längst Nicht-Gewesenen. [...]. (Haverkamp 2009: 212–215)*

Keineswegs alle Kunstkritik klingt so, bei weitem nicht einmal der größte Teil. Aber wenn, dann begegnet sie im Kontext zeitgenössischer Kunst und wird dort stark wahrgenommen, sehr oft ausgesprochen kritisch. In Kassel, wo in der Germanistik aktuell eine Dissertation „*KunstSprech. Linguistische Untersuchungen zum Vorwurf der Unverständlichkeit von Kunsttexten*“ entsteht, hat die Verfasserin Christine Riess einschlägige Charakterisierungen zusammengestellt. Die Liste reicht (auszugsweise) von „Geheimsprache“ über ‚Kunstgeschwurbel‘ hin zu ‚Wortakrobatik‘ und ‚Ausstellungsprosa‘ – oder eben ‚Kunstspeech‘<sup>5</sup>, im englischen Sprachraum auch „artspeak“; an Adjektiven begegnen unter anderem „elitär“, ‚eindruckheischend‘ oder ‚schriftartistisch‘ und ‚beliebig“<sup>5</sup>. Immer geht es um den Vorwurf einer gleich zweifachen Inkongruenz in der Rede über Kunst: um das Auseinanderfallen von Sprache und Sache und von Sprache und dem Gegenüber in der Kommunikation. In einem viel beachteten Text schrieb bereits 2001 die Kunstkritikerin Noemi Smolik von einer „Sprache als Tarnung“, einer Sprache, „die von vornherein jede Kommunikation unmöglich macht“ (Smolik 2001: 101).

Aber wie wäre die Kunstkommunikation, würde sie in den Augen ihrer Kritiker angemessen verlaufen? In der Linguistik mag man, arbeitet man historisch, an die Tradition der Rhetorik denken, die seit der Antike die gelungene Rede, den gelungenen Text über deren kommunikative Passung bestimmt. In der weiteren Gegenwart würde man vielleicht auf die Grice’schen Kommunikationsmaximen verweisen, unter denen sich Forderungen finden wie diese (Grice 1980):

*Mache deinen Gesprächsbeitrag so informativ wie (für die augenblicklichen Gesprächszwecke) nötig.*

*Behaupte nichts, wofür du keine hinreichenden Beweise hast.*

*Vermeide Unklarheit im Ausdruck.*

*Vermeide Mehrdeutigkeit.*

*Vermeide Weitschweifigkeit.*

*Vermeide Ungeordnetheit.*

---

<sup>5</sup> Aus einem Vortrag im Promotionskolleg des Fachbereichs „Geistes- und Kulturwissenschaften“ vom 22. Oktober 2021.

Doch bereits ein flüchtiger Blick auf die Maximen zeigt, dass wir sie weder auf die Sprache z.B. literarischer Texte noch auf die Kunstkommunikation übertragen können, weil unter dem strengen Reglement deren Spezifik massiv leiden würde.

Warum aber ist das überhaupt der Fall, warum ist die Kunstkommunikation in wichtigen ihrer Teile so gestaltet, dass es immer wieder zu der erwähnten Kritik kommt? Es würde naheliegen, als Antwort auf die Eigenschaft zeitgenössischer, meist hoch abstrakter Kunst zu verweisen: Die semantische Offenheit des Kunstwerks fände dann ihre Entsprechung im Idiosynkratischen der Beschreibungssprache. Man könnte dabei die Position einnehmen, wonach die Beschreibungssprache ihrem Gegenstand zu folgen habe, sogar auf Friedrich Schlegels Gedanken aus dem 117. Lyceums-Fragment verweisen: „Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist [...], hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst“ (Schlegel 1967: 162). Oder würde das manchem kritisierten Kritiker nur eine willkommene Möglichkeit bieten, sich aus der kommunikativen Verantwortung zu ziehen?

Es kommt ein weiteres Problem hinzu. Schaut man längere Zeit auf zunächst als undurchsichtig empfundene Kunsttexte, dann könnte sich langsam und zumindest punktuell ein Verstehen einstellen. Es wäre so etwas wie eine zerdehnte Semantisierung und in gewisser Weise das Gegenteil des Phänomens, das viele aus der Kindheit kennen: ein Wort so lange immer wieder auszusprechen, bis es jede Bedeutung verloren hat und nur noch als phonetische Hülle besteht. Nur stellt sich die Frage, ob es sich tatsächlich um eine zerdehnte Semantisierung handelt (die dann den Ersteindruck der Lektüre als zu vorschnell und oberflächlich erweisen würde und deren Ergebnis der Verfasser des Textes möglicherweise zustimmen würde) oder ob die Bedeutungszusprechung nicht vielmehr einem ‚Sog nach Sinn‘ geschuldet ist (im Verständnis von Hans Hörmann (1976: 208), der sich auf Werner Abraham bezieht), also unserem unhintergehbaren Verlangen, verstehen zu wollen, jenseits jeglicher Intention des Autors oder der Autorin.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> In diesem Zusammenhang ein Erlebnis aus dem Jahr der documenta 12, 2007: Dem künstlerischen Leiter, Roger Buegel, war mehrfach vorgeworfen worden, seine auf die documenta gerichteten Äußerungen seien „wolkig“ (Berliner Zeitung, 24.3.2007) und er habe „die Leute bis heute weitgehend im Unklaren darüber [gelassen], wie heiß der Brei eigentlich ist, um den er seit Jahren extrem wortreich herumredet“ (Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 20.5.2007). Buegels Sprache wurde bisweilen regelrecht karikiert, etwa

Man könnte sich der geschilderten Problematik mancher Kunstkommunikation allerdings auch von einer ganz anderen Seite nähern. Geht man davon aus, dass die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum ein größeres Publikum anspricht und der Kunstmarkt zudem ein ausgesprochen finanzstarker Markt ist, dann ließe sich vermuten, dass die hier erörterte Sprache des Kunstbetriebs diesem Betrieb in bestimmter Weise durchaus gemäß ist, von ihm zumindest in Teilen sogar gewünscht sein könnte. Wäre dies nicht der Fall, hätte *KunstSprech /artsspeak* gar negative finanzielle Auswirkungen auf den Kunstmarkt, dann würde sich diese Form der Kunstkommunikation kaum halten können. Möglicherweise aber geht es bei dieser Art der Kommunikation auch gar nicht immer um ein ausdrückliches Mitteilen-Wollen bzw., auf Seiten der Rezipienten, um ein umfassendes Verstehen-Wollen. Vielleicht ist den so Schreibenden zu einem guten Teil an sozialer Distinktion in ihrer In-Group gelegen, die sie mit eben dieser Art des Schreibens zu erreichen glauben – das jedenfalls vermutet Christian Demand in seiner umfangreichen Studie (Demand 2003) – und vielleicht reicht den Rezipierenden zu einem guten Teil das Gefühl des ‚unspezifisch Interessanten‘ des Textes. Und ein Nachfragen würde sie eher beschämen.<sup>7</sup>

Aus Sicht der Rhetorik wie auch einer pragmatischen Textlinguistik wären solche Texte dann sowohl misslungen wie auch gelungen: Sie bleiben in Teilen unverständlich und verfehlen so ihren kommunikativen Zweck, erfüllen aber gerade durch ihre Schwer- bzw. Unverständlichkeit einen ganz spezifischen Zweck für die sie Schreibenden und eine spezifische Gruppe der Rezipienten.

---

mittels einer sog. „Buergelmaschine“, einer Software, in die man online ein Foto gleich welchen Inhalts hochladen konnte, um sofort einen kurzen Text zu erhalten, der aus zufällig zusammengestellten Versatzstücken von Zitaten unter anderem Roger Buergels bestand (dazu z.B. <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/gestoerte-kommunikation-die-sprechblasen-der-kunstexperten-a-509157.html>; letzter Zugriff 26.10.2021). Eine Referatsgruppe im Rahmen eines linguistischen Begleitseminars zur documenta konfrontierte die Studierenden mit einem solchen Text und dem zugehörigen Bild, mit der Bitte, den Text zu erläutern, aber ohne, dass den Seminarteilnehmern das Zustandekommen des Textes mitgeteilt wurde. Die Beschäftigung mit dem Text mündete in Versuchen, den Text stimmig zu deuten (wobei die Studierenden verärgert reagierten, als sie die genauen Zusammenhänge im Anschluss mitgeteilt bekamen, wohl weil sie den Vorgang als eine Art von ‚intellektueller Entblößung‘ empfunden haben).

<sup>7</sup> In diesem Sinne auch Smolik 2001 und Demand 2003.

Das sind interessante Fragen und dass sie hier angerissen wurden, soll nicht zuletzt dazu dienen, Ulla Fix nach Kassel zu locken: 2022 findet die *documenta 15* statt und Ulla Fix möge diese Zeilen auch als eine stehende Einladung betrachten.<sup>8</sup>

## Literatur

- Brachert, Thomas (2001): *Lexikon historischer Maltechniken*. München: Callwey.
- Demand, Christian (2003): *Die Beschämung der Philister. Wie die Kunst sich der Kritik entledigte*. Springe: zu Klampen.
- Haverkamp, Anselm (2009): Das historisch Erhabene. In: *Texte zur Kunst* 76, 212–215.
- Hörmann, Hans (1976): *Meinen und Verstehen. Grundzüge einer psychologischen Semantik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Jahr, Silke (1993): Zum Verhältnis von Bedeutung, Begriff und Wissen bei Fachtermini. In: *Fachsprache* 15 (1–2), 38–44.
- Reinart, Sylvia/Pöckl, Wolfgang (2015): *Romanische Fachsprachen. Eine Einführung mit Perspektiven aus der Übersetzungswissenschaft*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Reszke, Paul (2020): Empathie in der Wissensdomäne Kunst. Das Beispiel *documenta 14*. In: Jacob, Katharina/Konerding, Klaus-Peter/Liebert, Wolf-Andreas (Hg.): *Sprache und Empathie. Linguistische und interdisziplinäre Zugänge*. Berlin: De Gruyter, 581–618.
- Schlegel, Friedrich (1967): [Lyceums-Fragmente]. In: Behler, Ernst (Hg.): *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Unter Mitwirkung v. Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Erste Abteilung. Kritische Neuausgabe. Bd. 2. Paderborn u.a.: Schöningh u.a., 147–164.
- Smolik, Noemi (2001): Sprache als Tarnung. Zum Stand der heutigen Kunstkritik. In: Vitt, Walter (Hg.): *Vom Kunststück, über Kunst zu schreiben*. Nördlingen: Steinmeier, 101–107.

## Kurzbiographie

Andreas Gardt, Prof. Dr., ist Professor für Germanistische Sprachwissenschaft/Sprachgeschichte an der Universität Kassel. Forschungsschwerpunkte: Sprache und Erkenntnis, Text- und Diskursanalyse, Sprache und kulturelle/politische Identität, Lexikographie des Deutschen; aktuelle Projekte: „Forschungsnetzwerk Kunstkommunikation“, im Rahmen von TRACES / *documenta* Institut und „Wortgeschichte digital“ (Projektleitung).

---

<sup>8</sup> Erwähnt sei noch, dass es in Kassel in den letzten Jahren verstärkte Impulse zum Ausbau einer Forschung zur *documenta* wie zum Ausstellungswesen insgesamt gibt, aus der Perspektive der Kunstwissenschaft, der künstlerischen Forschung, der Geistes- und Kulturwissenschaften, der Gesellschaftswissenschaften sowie des Fachbereichs Architektur, Stadt- und Landschaftsplanung. Ein erster Schritt war die Gründung von TRACES (*Transdisciplinary Center for Exhibition Studies*), die wiederum in Verbindung steht mit dem in Gründung befindlichen *documenta* Institut, an dem die Universität samt Kunsthochschule, die Stadt Kassel, das Land Hessen, der Bund sowie die *documenta gGmbH* beteiligt sind.