

KUNST

VERMITTLUNG

2

Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12
Ergebnisse eines Forschungsprojekts

Herausgegeben von Carmen Mörsch
und dem Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung

Produktive Sprachmomente

Nachdenken über Sprechweisen in der Kunstvermittlung und über das, was Sinn macht

Das, was in einer Situation der Kunstvermittlung gesagt, geäußert, besprochen wird, wirkt sich auf Wahrnehmungs-, Denk- und Sinnbildungsvorgänge aller Beteiligten aus: sowohl derjenigen, die zuerst sprechen, die mit dem Sprechen beginnen (meistens die KunstvermittlerInnen), als auch derjenigen, die zuerst zuhören, die nicht oder erst später sprechen, wenn sie dazu eingeladen, aufgefordert wurden (meistens die BesucherInnen, das Publikum einer Führung). Alles, was geäußert wird, ist hörbar, zählt, bedeutet. Und gelänge es, diese Staffelung aufzuheben, könnte tatsächlich von einem Gespräch die Rede sein.

Um bestimmte Ausschnitte aus dieser spezifischen Sprech- oder Gesprächssituation soll es hier gehen, nämlich um Momente, in denen das Gespräch produktiv wird, um Momente, in denen das Gesagte im Zusammenhang mit dem Gesehenen für einzelne Beteiligte Sinn macht. Sinn machen meint hier jedoch nicht, dass das Gesagte für alle wunderbarerweise und gleichermaßen aufgeht oder dass es das Gesehene abschließend erklären würde, sondern dass sich bei Einzelnen, vermittelt durch gewisse sprachliche Wendungen, Einsichten bilden und Zusammenhänge zwischen dem Gesehenen und dem eigenen Denken herstellen. Sinn ergibt sich nicht von selbst, ist nicht einfach da: Produktive Sprachmomente machen, bauen, bilden Sinn – und für verschiedene Beteiligte möglicherweise jeweils anders.

Das Gespräch beeinflusst die Wahrnehmung, führt im besten Fall zu einem Mehr-Sehen und funktioniert darüber hinaus als Anregung für eigene Sinnproduktion, für die Produktion von Sinnversuchen. Im Gespräch intensivieren, verdichten und vervielfachen sich die aufgenommenen Eindrücke durch die Versammlung diverser Anmerkungen, Beobachtungen oder Fragen. Die Eindrücke können im Sprechen Resonanz finden, eine Verstärkung, Verdeutlichung oder Klärung, die sich im erneuten Blick auf die Sache nicht nur überprüfen, sondern auch variieren lässt: von einer Klärung zu erneuten Klärungen und deren Revision. Ein Hin und Her zwischen Wahrnehmen und Sprechen, das immer mehr und immer feinere Unterscheidungen hervorbringt, soll sich im Gespräch entwickeln. Die sprachlichen Vielfachen der Eindrücke sind vielfältig, und sie brauchen nicht in eine argumentative Linie zu passen. Wichtiger ist, dass sie von den Beteiligten als stetig reicher und dichter, präziser und differenzierter wahrgenommen werden. Ich gehe davon aus, dass das, was Sinn macht, was die Gedanken öffnet, belebt und verknüpft, u.a. Formulierungen sind, die sich dieser sprachlichen Vervielfachung und Verdichtung verdanken, sich daraus entwickeln. Und letztlich, so die Annahme, ist es die Art und Weise des Sprechens, die sprachliche Form, die nicht nur für den Verlauf des Gesprächs, das Gelingen der Kommunikation, sondern auch für die Wirkung, die Produktivität des Gesagten bedeutend ist.

Sozen, S. 42
Henschel, S. 48
Distelberger, S. 97
Oberleitner, S. 169
Noite, S. 181
Campaner, S. 252

Distelberger, S. 168
Wienand, S. 134
Noite, S. 186
Ballath, S. 221

Sato, S. 76
Hossen, S. 88
Distelberger, S. 98
Landkammer, S. 155
Henschel, S. 159
Noite, S. 178
Hossain, S. 194
Ziegerboen, S. 232
Ortmann, S. 264

Anspruch an das eigene Sprechen

Wie sage ich etwas in einer Vermittlungssituation? Das Interesse für diesen Aspekt im Gespräch über Kunst kommt von meiner eigenen Aufmerksamkeit für Sprechweisen, für die Qualität der verwendeten Sprache her.¹ Neben einem ästhetischen Anspruch an das Sprechen und die Sprache, liegt mir an einer momentanen Genauigkeit, die weniger auf ein Ziel des Gesprächs, auf ein bestimmtes Resultat aus ist, als vielmehr akut am Gesprächsverlauf operiert. Wie kann ich für die Phänomene der Ausstellung eine Sprache (er)finden, die diese nicht identifiziert und auf ein bestimmtes Verständnis fixiert, sondern vielmehr beschreibt, bespricht, damit sie für andere weiter sinnhaft werden und damit andere an den Prozess der Sinnproduktion anknüpfen können? Mit dem Suchen und (Er)finden von Formulierungen im Gespräch über Kunst möchte ich das Gesehene immer wieder von neuem über das Gewusste hinaus erweitern, hinaustreiben und andere zum Mitdenken, Mitreden anregen, verleiten. Ich versuche, meine Gedanken immer wieder neu auszusprechen – wie noch nicht gesagt, unerwartet, zum ersten Mal –, versuche mich selber zu überraschen, mich nicht wortwörtlich zu wiederholen, wach zu bleiben, mitzudenken. So hoffe ich, mehr Gelegenheiten für den Dialog zu schaffen, Gelegenheiten für andere, Einfälle zu haben und sich zu äußern: Ein solches Sprechen hat und produziert Lücken, geht im Tempo des Denkens, weit mehr als es das (Nach-)sprechen eines fixierten Textes vermag.

Aus der beschriebenen Haltung heraus ergibt sich eine flüchtige, sehr mündliche Sprechweise, die schwer zu fassen ist. Bemerkt das Publikum das Bemühen um Unmittelbarkeit, kommt diese beim Publikum an und kommt sie ihm zu? Welches sind die Wörter, Formulierungen oder Sprachfragmente, die hellhörig machen, die Aufmerksamkeit wecken oder an die sich das Publikum nach der Führung erinnert? Kann man diese produktiven Sprachmomente, diese flüchtigen Momente, wo Sprechen etwas auslöst, vervielfacht, mit Sinn füllt, einfangen? Worin liegt die Qualität dieser Wendungen?

Henschel, S. 159
Hossain, S. 194

Exkurs: Bezug zum kuratorischen Konzept der Ausstellung

Eine gewisse Übereinstimmung zwischen meinen Anliegen, meinen Ansprüchen an das Sprechen über Kunst, und der Sprache der künstlerischen Leitung sowie dem kuratorischen Konzept der documenta 12 hat mich mit Beginn der Vorbereitungsarbeiten für die Vermittlung auf der documenta 12 im Nachdenken über Qualitäten des Sprechens und der Sprache angeregt.

Der Sprachgebrauch von Roger M. Buergel und Ruth Noack, ihre Sprachbilder und Wortschöpfungen für bestimmte konzeptuelle Aspekte der Ausstellung gelien mir: »sinnliche Kollaborationen«, »Migration der Form«, »Palmenhaine«. Diese

Sozen, S. 43
Wienand, S. 126
Nelle, S. 178
Hossain, S. 194
Ballath, S. 211
Ziegenbein, S. 231

Henschel, S. 51
Ballath, S. 211
Wienand, S. 139

¹ Mit dem Versuch, meine Praxis, die Entscheidungen und Handlungen als Kunstvermittlung nachzuvollziehen, komme ich auf verschiedene Hintergründe und Voraussetzungen, insbesondere auf meine Beschäftigung mit Literatur, mit literarischer und nicht zuletzt hermeneutisch geprägter Bildbeschreibung zurück. Am Rand und weiterführend taucht hier die Frage nach einer der Kunstvermittlung eigenen Poetik auf.

Wendungen haben für mich eine unmittelbare Intensität: Sie lassen sofort Bilder entstehen, und die Vorstellungen dazu sind reich. Die Qualität dieser Sprache ist assoziativ, poetisch, weder Fach- noch Geheimsprache und dadurch transparent, so, als ob für Phänomene und Ideen ganz frische Beschreibungen hätten gefunden werden wollen. Darüber, wie auch diese Wendungen sich mit 100-tägiger Wiederholung abgeschliffen haben, später mehr.

In ihren Texten und Aussagen bestimmte die künstlerische Leitung die Ausstellung immer wieder als Möglichkeitsraum. Die Möglichkeiten liegen in dem, was über das Verstehen hinausgeht: »Das Terrain, das sich jenseits der Bedeutung erstreckt, ist weder genau vermessen noch endgültig fixiert.«² Im Vorwort des Kataloges schreiben sie weiter: »Interessant wird die Ausstellung aber erst dann, wenn man sich von den Krücken des Vorverständnisses befreit und auf eine Ebene gelangt, auf der die Kunst ihre eigenen Netze zu spinnen beginnt. Das ist die eigentliche ästhetische Ebene; hier erweist sich die Ausstellung als Medium und kann hoffen, das Publikum in ihr kompositorisches Tun einzubeziehen.«³ »In dieses Gemurmel zwischen Formen, Farben und Inhalten wird das Publikum sinnlich einbezogen; es tritt in dieses Gespräch ein, um zu schauen, um zu lauschen und irgendwann seine eigene Stimme zu erheben, sofern noch etwas zu sagen ist.«⁴

Henschel, S. 43

Ballatin, S. 211

Was könnte ein Gespräch jenseits von Bedeutung und Vorverständnis sein? Was ist ein Gespräch auf der ästhetischen Ebene und wie sieht ein »kompositorisches Tun« des Publikums aus? Ein Sprechen, wie es mich interessierte, schien mir in dieser Ausstellung nicht nur möglich, sondern sogar sehr passend, stimmig, wenn nicht gefordert zu sein: ein Sprechen, das an den Dingen und Phänomenen Maß nimmt und anlegt, probiert, was passen oder Sinn machen könnte.

Sammlung produktiver Sprachmomente

Wie lassen sich produktive Sprachmomente fassen? Meine im Folgenden beschriebene und befragte Sammlung ist ein Versuch, diesen flüchtigen Wendungen auf die Spur zu kommen.

Ich bat die BesucherInnen von insgesamt zwölf meist offenen Führungen zu Beginn, während der Führung auf anregende sprachliche Wendungen, auf produktive Sprachmomente zu achten und sich diese zu notieren oder zu merken. Ein Zettel mit der Aufgabenstellung sollte an den Beobachtungsauftrag erinnern:

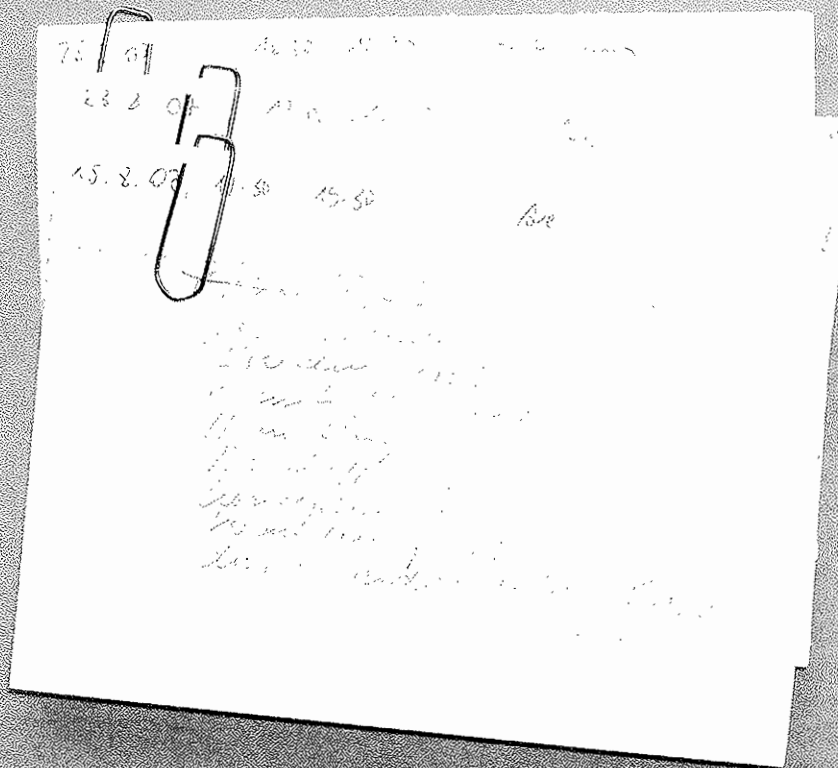
»Sammeln Sie während der Führung Wörter, Formulierungen, Sätze oder Sprachfragmente, die Sinn einfangen, eine gedankliche Öffnung bewirken, dem Gesehenen eine Entsprechung geben, selber oder von anderen geäußert.«

Vor Ende der Führung, manchmal auch unterwegs, forderte ich das Publikum auf, diese Wendungen für mich auf Karteikarten aufzuschreiben, gegebenenfalls

² Informationsbroschüre documenta 12, 06/07.

³ Roger M. Buergele; Ruth Noack: »Vorwort zum documenta 12 Katalog«, documenta und Museum Friedericianum Veranstaltungs-GmbH (Hg.): *Documenta Kassel. 16/06–23/09 2007*, Köln 2007, S. 12.

⁴ Informationsbroschüre documenta 12, 06/07.



Oberleitner, S. 170
Campaner, S. 259

mit Angabe zum Werk und zur Sprechsituation. Die Karteikarten waren nicht nur wegen ihrer Größe und Stabilität geeignetes Material. Mit der typischen Vorstrukturierung durch verschiedene Linien – Linien, die beispielsweise weitere ordnende Einträge vorsehen und jede einzelne Karte als einer künftigen Datenmenge zugehörig markieren – transportierten sich die Ästhetik, die Geschäftigkeit, aber auch die Ernsthaftigkeit des Sammelns und des Forschens: die Spielregeln. Die meisten BesucherInnen nahmen sich Zeit, versuchten sich zu erinnern, manche dachten lange nach, andere hatten die Geduld nicht und verschwanden. Ich wartete, bis alle, die etwas schreiben mochten, mir die Karten abgegeben hatten.

Was ist es? Sichten und Ordnen der Wendungen

Später, bei der Sichtung der Karteikarten, wundere ich mich, weshalb gewisse Wendungen aufgeschrieben wurden, was der Grund, die Motivation war, die Dimension, die Tiefe dieser Motivation. Ich frage mich, was ich da zusammengetragen habe. Schlüsselwörter müssten es sein, gehaltvolle Wendungen, gemäß Foucault.

Die Notate sagen von sich aus wenig darüber, was sie bei den Leuten ausgelöst haben, *ob* und *weshalb*. Die Wendungen sind übriggebliebenes. Sie waren Auslöser, haben etwas bewirkt im Moment, im Zusammenhang für die jeweilige Person.

Diese Wirkung, der Sinn, ist jedoch nicht mit festgehalten, hat sich verflüchtigt und lässt sich kaum nachträglich ableiten oder rekonstruieren. Allenfalls vermuten: Ich habe quasi eine Sammlung von kontingentem Material, von verlöschten Auslösern, Hülsen, aus denen der Sinn entwichen ist. Haben diese Auslöser, diese Hülsen als Menge dennoch ein Potential, etwas, das zur Wirkung kommt? Der Nachhall von Sinn, das Eigenleben der Wendungen, die Poesie des Missverständnisses, der Zauber des Rätselhaften oder die Trockenheit von Formeln vielleicht?

Ich ordne die Wendungen, erstelle Wortlisten, zuerst chronologisch, ihrem Aufschreibedatum nach, dann räumlich nach Ausstellungsorten, dann thematisch, nach KünstlerInnen, Werken (siehe Beispiel 1 zu Ricardo Basbaum, *Would you like to participate in an artistic experience?*, 2007) und indem ich versuche, die übrigen Aussagen zu thematischen Feldern zu gruppieren. Solche thematischen Felder sind z.B. *Architektur und Raum, Material, Qualitäten, Wahrnehmung, Vermittlungs- und Sprechsituation oder Struktur* (siehe Beispiel 2).

Bei diesem Ordnen und Gruppieren geht das Wenige an Zusammenhang verloren, das die Wortgruppe (von einer Person auf einer Karteikarte notiert) noch hatte. Die Aussagekraft der einzelnen Wendungen nimmt ab. Das Gruppieren führt zu neuen Zusammenhängen, die Anordnung verändert die Aussagen der Teile. Ich beobachte beim Ordnen die Tendenz, die Wendungen in vertraute Kategorien einzuteilen, Kategorien, die so auch meinem vermeintlich freien Sprechen in der Ausstellung zugrunde lagen. Ich beobachte die Tendenz, die Wendungen in meine Erzählungen über die Ausstellung zurückzubinden oder gar meine Erzählungen daraus zu rekonstruieren, ich merke, wie sehr es eine solche gab und wie sehr sie auch mein eigenes Sprechen bestimmte. Natürlich wäre es eine Illusion zu meinen, alle meine Aussagen seien dem Moment entsprungen, natürlich hatte ich fixe Elemente, Strukturen, die sich je nach Gesprächsverlauf anders verknüpfen ließen, Grundlinien, informative Materialien, über die hinaus sich Gesprächsmodulationen entwickeln sollten.

Es liegt somit nahe, die gesammelten Wendungen vor diesem Hintergrund der eigenen Erzählung zu lesen, zu sortieren und zu bewerten. Andere Stränge als die monatelang gesponnenen ergeben sich kaum. Die Sammlung der Sprachmomente enthält denn auch wenig überraschende, wenig über- oder ungehörte Elemente. Die meisten sind meinen Erzählungen über die Ausstellung entnommen, abgehört. So ist es nicht erstaunlich, dass sie dorthin zurückstreben.

Kann es eine andere Erzählung geben? Umordnen der Wendungen

Jede Operation mit den Wendungen ist ein Versuch herauszufinden, welcher Art die Wendungen sind, was sie vermögen, was ihre Qualität ist. Was passiert, wenn ich die Wendungen zufällig ordne? Sagt ein so entstandener Text noch etwas über die Ausstellung aus? Gibt eine andere Auswahl eine neue Erzählung oder überhaupt etwas her? Ich arbeite mit der Pinzette, löse blindlings die auf kleine Zettel-

Sato, S. 73
 Distelberger, S. 109
 Wienand, S. 142
 Hossain, S. 206
 Saliath, S. 213
 Wegand, S. 283

Verwendung etc. durch individuelle Personen

werden erst sinnhaft durch Handlung

Persönlichkeitsveränderung durch Kunst

Sie können nicht mehr hinter das bereits Gehörte zurück

Betrachten von Kunst verändert den Menschen

Kontaminierung des Betrachters durch das Kunstobjekt

positiver Virus

Sie können es manipulieren.

das Projekt ist manipulierbar

das Ding

Die Form in umfangreicher Form

Das ist hier gefangen

Das versteckte Ding ... wo liegt es begraben?

Flüchtigkeit

flüchtig

Beispiel 1

chen gedruckten Wendungen aus und stelle sie zusammen. Die Reihenfolge und die Anzahl der Teile sind willkürlich.

Das Ergebnis (siehe Beispiele 3 und 4) überrascht mich zuerst: Ich erkenne trotz Zufallsprinzip die Ausstellung in einer losen Folge einzelner flüchtiger Gedanken, Stichworte, Stimmungen wieder. Mir scheint, als hätten diese zufällig zusammengestellten Texte etwas Persönliches, etwas von Tagebuchnotizen. Zwischen den Zeilen gibt es Sprünge, eine dahinter vermutete Intention regt zum Nachdenken an: Wo soll man verbinden, aufeinander beziehen, wo trennen? Das Verbinden von Losem und das Lösen von Verbindungen war denn auch ein Prinzip der Ausstellung, und es verwundert nicht, dass ein ausgeloster Text die Ausstellung erzählen kann.

Was ausbleibt, ist der fremde, neuartige Text, der eine andere Geschichte, die die Geschichte anders erzählt. Die Wendungen lassen sich auch so nicht umbiegen. Sie sind die Teilchen eines Singsangs und wie man sie auch mischt, der Singsang erinnert immer an die Ausstellung. Ich fürchte, diesen Ohrwurm werde ich nie mehr los.

Genauer: Komponieren der Wendungen

Was zeigt sich, wenn ich die Textelemente nicht zufällig, sondern bewusst zusammensetze, komponiere? Beim Komponieren begutachte ich die Wendungen genauer und wäge einzeln ab. Bei dieser Operation geht es primär um das Auf

Assoziation Assoziationen
 Verbindung Verbindungen
 Verbindungen zwischen den einzelnen Werken
 Neue Bezüge – Verbindungen herstellen
 Möglichkeit neue Verknüpfungen herstellen
 Korrespondenz Korrespondenz knüpfen
 Wahlverwandschaften
 Nachbarschaft
 Zusammenhang – Nachbarschaft
 Zusammenhang Zusammenspiel
 Suche nach Bezügen Suchen nach Bezügen
 Beziehungen der Objekte

Beispiel 2

wählen, wobei die Auswahlkriterien von meinen subjektiven Vorlieben bestimmt sind – und diese Vorlieben beeinflusst vom mehr oder weniger häufigen Gebrauch und der Geschichte der Wendungen. Welche Wendungen setze ich ein, nehme ich auf und welche nicht; mit welchem Klang, mit welcher Färbung, geprägt von meiner Erinnerung?

Das Resultat des Komponierens ist wieder eine Variante der Nacherzählung, des Singsangs.

Auffallend (siehe Beispiel 5) beim genauen Durchsehen und Auswählen der Wendungen ist der große Anteil an Schlagworten, einzelnen Substantiven und substantivierten Formen. Oft stehen sie für Prinzipien: *Korrespondenz / Intimität / Linie / Gegensätze / Bewegung / Hoffnung / Verdichtung / Entstofflichung*.

Solche Begriffe sind grundsätzliche Koordinaten, gut zur Orientierung, hilfreich, wahrscheinlich sogar unverzichtbar, hundertmal gesagt und allein wenig aussagekräftig, fast langweilig – ich kann sie nicht mehr hören: *Zusammenhang – Nachbarschaft / Ebenen / Form – Veränderung / Konzept / Situation*.

Es zeigen sich aber auch interessante Wendungen, Lieblingswendungen, schöne Wörter: *Das Eigentliche ist das Rauschen! / Tonspur / Bilder ohne Himmel / Kein Tag ohne Linie / akkurat gefertigt / Wölfe / Sound der Bilder*. Die wenigsten davon stammen von mir, bei einigen ist der Zusammenhang völlig rätselhaft. Die Wendungen gehören nicht zum Repertoire meiner Erzählung, klingen neu, sie haben eine Frische, eine Seltenheit bewahrt. Sie heben sich vom Singsang ab, betonen neu. Sprachgeschenke.

Andere Wendungen sind mir zu stark geraten, zu ausschließlich: als wären sie schon fertig gewesen, bevor sie gesagt wurden, erstarrte Wendungen, Versatzstücke von Wissen, wahrscheinlich nachgeredet, auch von mir, ohne mitzudenken, und auf einmal stehen sie da als Behauptungen, wertend, absolute Setzungen: *aufgeblasene Kanister / radikaler Formalismus / Kontaminierung des Betrachters /*

Sozen, S. 44
 Oberleitner, S. 173
 Nölle, S. 177
 Hessain S. 202

Rhythmus der Linie

Sinn

was macht es, was kann es

Naturwissenschaftliche Strukturen / Formeln

Malerei und Musik haben etwas Gemeinsames

löst sich die Form auf und wird Farbe

man kann ihren Schmerz in das Gummischlauchgebilde hineinprojizieren

Möglichkeit neue Verknüpfungen herstellen

Teilhabe

Intimität

Verwandlung

wunderbar

Pause

Die siegreiche Präsentation von Lebensentwürfen rief Provokation hervor statt Empathie

Beispiel 3 und 4

Richters Tochter hat etwas Lolita-Ähnliches / positiver Virus. Sie lassen sich nicht mehr relativieren, lassen Befürchtungen aufkommen, dass die Idee mit dem Variantendenken, das von einem Sowohl-als-auch, von der Differenzierung lebt, eine Illusion war. Gleichzeitig erinnere ich mich, dass gerade so starke Setzungen manchmal die Varianten provozierten, die Widerrede, die Nachfrage, die Differenzierung.

Dann gibt es die Wendungen, die mir unangenehm sind, weil sie Amüsantes, Anekdotisches, Misslungenes oder Leerläufe hervorstellen, Helvetismen, Versprecher, ungeschickte Formulierungen. Sie sind der Flüchtigkeit des Mündlichen entwischt, weil sie aufgefallen sind. Ich hätte mir diese Aufmerksamkeit auch für gehaltvollere, nicht nur für solch komische Wendungen gewünscht: *Gehen wir noch einen Schluck weiter / wie ausgelatscht die Formen sind / ... erzählt von einer Situation.*

Singsang und Sinnsang

Meine Erwartung an das Resultat deckte sich nicht mit dem, was die BesucherInnen machten, wenn ich sie bat, mir produktive Sprachmomente aufzuschreiben. Sie schrieben auf, was sie erfasst hatten, was ihnen geblieben war. Geblieben war ihnen meistens das, was am Anfang und am Schluss gesagt wurde. Sie schrieben auf, was in der Erinnerung zuoberst lag. Das waren etwa Wörter der Orientierung, der Strukturierung, der Konzeption. Überbegriffe oder grundsätzliche, oft und deutlich geäußert. Sie zeugen davon, dass den Zuhörenden ein Prinzip aufgefallen

Zäune haben zwei Sichtseiten

Grenzen der Wahrnehmung

verschränkte Innen- und Aussenwelt

innen und aussen und umgekehrt

Sie können nicht mehr hinter das bereits Gehörte zurück

Durchlässigkeit

verstellt

Bauzaun

Beispiel 5

len ist, etwas Allgemeines und weniger ein spezifisches Detail. Die gemeinsame Qualität dieser Wendungen ist die Klarheit der Begriffe, die Einfachheit der Bilder oder Metaphern: Sie informieren und leiten an. Sie sind seltener als erwartet verspielt, mehrdeutig oder poetisch. Meine heimliche Hoffnung war es wohl, dass die BesucherInnen mir andere Aussagen, eigene und fremde Worte, Gesagtes, aber bereits wieder Vergessenes bergen und zurückbringen, mir nicht bewusste Gesprächsschichten freilegen würden. Ich dachte an ein disparates Spektrum von Wendungen, die für unterschiedliche Menschen individuell Sinn gemacht hatten, nicht an gleichförmige Ballungen, nicht an einen Singsang.

Es ist deutlich. Ein Echo. Ich höre mich sprechen und kann es mehr oder weniger leiden. Die Frage, ob der Singsang auch ein Sinnsang sei, ist noch zu besprechen. Fast alle Wendungen vermögen Sinn zu machen, am besten in Kombination miteinander und dies auch noch in Bezug auf die Ausstellung. Dieser Effekt könnte nun entweder auf eine Beliebigkeit der Ausstellung – und des Sprechens darüber – oder auf eine hohe Angepasstheit des Vokabulars an die Ausstellung verweisen: Alles macht irgendwie Sinn oder es wird nur das gesagt, was die Ausstellung, die künstlerische Leitung vorsagt und was Sinn bereits vorsieht.

Ich mutmaße, dass der Singsang nicht partout ein Sinnsang ist, sondern nur die dominante, die starke Stimme, die plausible, der man glauben, über die man sich verständigen kann. Und ich mutmaße weiter, dass der Sinnsang, die feinere Stimme, die Spur, die einzelne für sich heraushören, die vage und nicht immer glaubwürdig scheint, mit empfindlicheren Geräten aufgespürt werden müsste.

Das schönste Beispiel: der *Sound des Schreibens* eines Tages...

Manchmal machte ich im Gespräch auf notierenswerte Wendungen aufmerksam und das Publikum ließ sich zu immer schöneren Aussagen und Assoziationen hinreißen, beispielsweise zu der vom *Sound des Schreibens*. Plötzlich kam sie auf: die Lust am Sprechen.

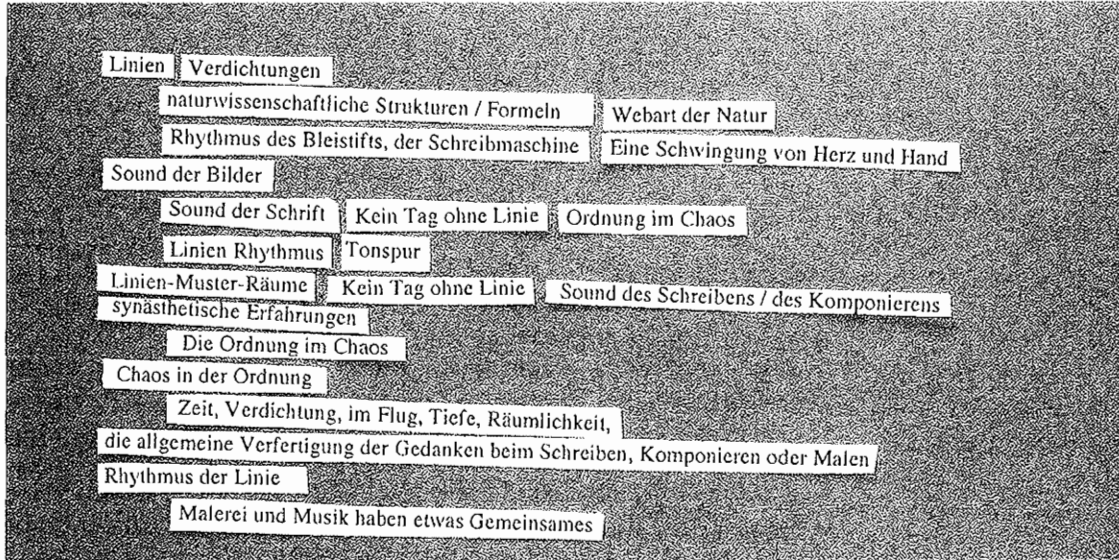
Diese Sprachmomente (siehe Beispiel 6) beziehen sich alle auf ein Gespräch, das am 30. August 2007 in der Neuen Galerie stattgefunden hat. Ausgangspunkt waren die in drei aufeinander folgenden Kabineträumen gemeinsam ausgestellten Linienbilder respektive Linienzeichnungen von Agnes Martin (*River*, 1964) und Nasreen Mohamedi (undatiert, Anfang der 1960er bis Mitte der 1980er Jahre), die Kalender von Atsuko Tanaka (*Calendar*, etwa 1954) und die Arkila Kerka (2. Hälfte 20. Jahrhundert, Typologie etwa 1200), der Hochzeitsteppich aus Mali. Dass sich ausgehend von diesen formal-abstrakten und geordneten Darstellungen eines der für mich reichsten und poetischsten Gespräche dieses documenta-Sommers entwickelte, mag erstaunen. Das Nachdenken über Linie und Zeit, Raster, Anordnung und Rhythmus, imaginäre und innere Räume erfuhr eine weitere Verdichtung und Steigerung durch den Versuch, die Arbeiten mit der Medieninstallation *...miramondo multiplo...* (2007) von Olga Neuwirth zu verbinden, einem Hör- und Schauspiel des Denkens: Zum Videobild einer sich allmählich formierenden musikalischen Notation waren die Geräusche des Schreibens zu hören, die Klänge der Interpretation von *...miramondo multiplo...* und gesprochene Texte von Hannah Arendt und Walter Benjamin.

Klar waren die formalen Assoziationen über die Linien, über das Lineare. Doch auch die schreibende Bewegung des Komponierens wurde in das Linienzeichnen, das Notationssystem, ins Weben zurückgedacht: Die Dauer und Intensität des Machens, die allmähliche ›Verfertigung‹ der Komposition, der Prozess des Komponierens: Das mehrstimmige Gemurmel, das An- und Absetzen, das Entscheiden, all diese inneren Vorgänge wurden sichtbar, erfahrbar. Im Verlauf des Gesprächs wurde das Notieren, nicht nur das Notierte, das Schreiben von Musik auf der Glasplatte selbst zum Rhythmus, zum Sound und plötzlich war in einer Art synästhetischem Rückschluss eine Klangqualität der Zeichnungen von Nasreen Mohamedi plausibel.

Die BesucherInnen dieser offenen Führung, die sich vorher nicht kannten und wenig voneinander wussten, sind sehr aktiv geworden in diesem Gespräch und haben sich gegenseitig übertroffen mit Umschreibungen. Das in Auftrag gegebene Beobachten des Sprechens und Feststellen produktiver Sprachmomente ist in ein produktives Sprechen umgekippt.

Von der unmittelbaren Rückwirkung des Forschens auf die Vermittlungssituation

Der kleine Beobachtungsauftrag zu Beginn der Führung bewirkte bei den BesucherInnen fast immer eine Irritation ihrer Erwartungen an die Vermittlung: Weder eine KundInnenbefragung, eine Evaluation zur Sicherung der Qualität des Angebotes war es, noch ein methodisches Mittel zur Lenkung der Aufmerksamkeit, sondern die Preisgabe einer eigenen, persönlichen Fragestellung der Vermittlerin an die gemeinsame Situation, verbunden mit der Bitte, diese für die Forschungsarbeit der Vermittlerin zu teilen. Die BesucherInnen waren oft überrascht, aber mehrheitlich wohlwollend.



Beispiel 6

Mit dem Forschungsanliegen kam eine zweite Austauschenebene, eine Metaebene ins Spiel, auf der alle Beteiligten Fragen hatten – und wo das Fragenstellen die Hauptsache war. Das Einbringen der Forschungsfrage bot die Möglichkeit, die Vermittlung von einer anderen als der Showseite zu zeigen, über Vermittlung zu sprechen, ohne gleichzeitig eine defizitäre Aufmerksamkeit des Publikums für diesen Bereich oder dessen konsumistische Erwartungshaltung anzuklagen. Es war gut, zwei zu sein, sich selbst (die Vermittlerin als Forscherin) kommentieren zu können. Gleichzeitig ermöglichte dieser Beobachtungsauftrag den BesucherInnen, beiläufig über die Wirkung des Gesagten nachzudenken, für Wirkungen aufmerksam zu sein, genauer zuzuhören und den Weg des Gehörten zu verfolgen:⁵ sich selbst beim Zuhören und Wahrnehmen zu beobachten. Der forschende Modus als einer, der von der Neugier und den Fragestellungen aller Beteiligten lebt, und durch den das Gespräch zur gemeinsamen Sache wird, birgt offensichtlich methodisches Potential für die Kunstvermittlung.

Sato, S. 71

Sozen, S. 44
 Henschel, S. 54 S. 166
 Sato, S. 71
 Ziegenbein, S. 235
 Campaner, S. 244

Auch das nachträgliche Revue-passieren-Lassen des Ausstellungsgangs und -gesprächs auf der Suche nach produktiven Sprachmomenten wurde von denen, die sich darauf eingelassen hatten, als zusätzlicher Gewinn gesehen. Obwohl ich am Ende die aufgeschriebenen Sprachmomente mitnahm, blieb wohl bei manchen noch die Erinnerung daran hängen, und die besten Sprachmomente fielen ihnen vielleicht auf dem Heimweg ein: der Sinnsang.

5 »In der documenta 12 werden die BesucherInnen angehalten, ihre eigenen Wahrnehmungsgewohnheiten zu betrachten und an sich selbst zu arbeiten«, Informationsbroschüre documenta 12, 11/06.

