

Der Text als Mittel der Kommunikation in Kunstaussstellungen

Master-Thesis

Universitätslehrgang

„ECM – Exhibition and Cultural Communication Management“

Universität für angewandte Kunst Wien

Institut für Kunst und Kulturwissenschaften-Kunstpädagogik

Vorgelegt von

Mag. Isabella Lichtenegger

Wien, 1. Juni 2004

Begutachter: Dr. Renate Goebel

(ECM Lehrgangsführung, Institut für Kunst und Kulturwissenschaften-Kunstpädagogik,
Universität für angewandte Kunst)

2446
MAS 10

EINLEITUNG.....	4
I. THEORETISCHE GRUNDLAGEN: VOM BUCHSTABEN UND DEM WORT ZUM TEXT.....	6
I.1 SCHRIFT UND TEXTE	7
I.2 TEXT UND LESER AUS DER SICHT VON PSYCHOLINGUISTIK UND SPRACHFORSCHUNG.....	8
I.2.1 GRUNDZÜGE DER PSYCHOLINGUISTIK	7
I.2.2. BAUSTEINE FÜR DEN TEXT	8
I.2.3. SCHRIFTLICHE KOMMUNIKATION	10
I.2.4. ANGEWANDTE KOMMUNIKATION	14
I.2.5. LESEN	14
I.2.6. GRUNDLAGEN FÜR FRAGEBOGENERHEBUNGEN	16
I.3 TEXTE IN KUNSTMUSEEN UND- AUSSTELLUNGEN.....	18
I.3.1. KATEGORISIERUNG VON TEXTEN	17
I.3.2. TEXTERSTELLUNG, TEXTPRODUKTION UND MONTAGE	19
I.3.3. STIL UND GRAMMATIK.....	20
I.3.4. TEXTE VERFASSEN	23
II. AUF DER SUCHE NACH DEM PERFEKTEN TEXT - EINE UMFRAGE.....	23
II. 1. WAS LEISTEN TEXTE UND WEN SOLLEN SIE ERREICHEN?	24
II. 2. VERSUCHSANORDNUNG, RÜCKLAUF UND DATENVERARBEITUNG	25

II. 3. AUSWERTUNG	25
II. 4. ERGEBNISSE UND INTERPRETATION.....	35
III. RESÜMEE UND AUSBLICK.....	38
IV. ABSTRACT	39
V. LITERATURVERZEICHNIS.....	41
VI. ANHANG	44
VI. 1. FRAGEBOGEN.....	45
IV. 2 . FRAGEBOGENAUSWERTUNG.....	49
IV. 3. GESPRÄCHSLEITFADEN.....	53
IV.3.1. BEISPIEL FÜR EIN INTERVIEW.....	53

Einleitung

Texte bestimmen den Alltag der Menschen. Sie begegnen uns ständig in irgendeiner Form. Am Weg zum Arbeitsplatz auf Straßenschildern, in der Zeitung, auf den Verpackungen von Lebensmitteln, auf Formularen oder als Hinweise auf Plakaten und natürlich in Ausstellungen und im Museum. Es ist fast nicht möglich, ohne Texte durchs Leben zu kommen. Bereits als Kinder lernen wir lesen und schreiben und treten damit in eine neue Welt des Verstehens ein. Texte sind eines der wichtigsten Kommunikationsmittel.

Es stellt sich die Frage, wie also dieses wichtige Instrument der Kommunikation - der Text - im Museum oder in einer Ausstellung zur Vermittlung von Inhalten verwendet wird. Aktuell gibt es keinen allgemein gültigen Leitfaden für das Schreiben von Texten in Kunstausstellungen. Bernhard Graf, Traudel Weber, Annette Noschka-Roos, Anne Leopold haben Vorschläge für die Textgestaltung gesammelt. Das Heft¹ ist 1995 unter dem Titel „Texte in Ausstellungen“ erschienen.

Die Seitens der Publizistik und der Kommunikationswissenschaften wird 1994 eine Dissertation zum Thema: „Kommunikationsphänomen Ausstellung: Kulturvermittlung zwischen Bildungsanspruch und gesellschaftlicher Desintegration? ...“²

veröffentlicht, die feststellt, dass die Lesbarkeit und Verständlichkeit von Texten eng mit dem Bildungsgrad der Leser in Zusammenhang steht. Texte können daher den Anspruch, eine Vermittlerrolle einzunehmen, nicht erfüllen. Ausstellungstexte garantieren für Grossegger nicht die „readability for less educated people, the idea of „cultural education for everyone“ therefore is undermined.“³

In der Sprachforschung, der Psycholinguistik, dienen Texte der Informationsvermittlung. Die Forschung beschäftigt sich im Augenblick damit, Grundlagen für verständlichere Texte zu schaffen. Es gibt erste Ergebnisse bei „Lerntexten“(Mayer & Gallini;⁴). Politische Texte wurden z.B. von Grönert⁵ untersucht,

¹ Graf, Bernhard; Leopold, Anne; Noschka-Roos, Anette; Weber, Traudel: Texte in Ausstellungen. Rheinland Verlag, Köln 1995.

² Grossegger. B. Kommunikationsphänomen Ausstellung: Kulturvermittlung zwischen Bildungsanspruch und gesellschaftlicher Desintegration? Zur Vermittlungs- und gesellschaftlichen Verständigungsproblematik ausstellerischer Kulturkommunikation unter besonderer Berücksichtigung des Vermittlungsmediums Ausstellungstext. Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Universität Wien, 1994.

³ ebenda, engl. Abstract

⁴ Mayer, R. E.; Gallini, J. K.; When is an illustration worth ten thousand words? Journal of Educational Psychology, 82, Seite 715-726, 1990

und literarische Texte von Groeben & Schreier⁶ Ausstellungstexte sind aktuell noch kein Thema in der Forschung der Psycholinguistiker.

Zielsetzung dieser Arbeit ist es daher, einen Schritt in Richtung verständlicher Texte zu gehen. Es soll herausgefunden werden, was für den Leser bei einem Ausstellungstext wichtig ist.

Neben Katalogen, Audioguides und klassischen Führungen sind Texte bei Ausstellungen das wichtigste Medium, um die Besucher zu informieren. Texte werden in allen Museen und Ausstellungshäusern in unterschiedlicher Art und Weise verwendet und auch unterschiedlich benannt.

In dieser Arbeit soll daher eine bestimmte Gruppe von Texten herausgefiltert werden. Es geht ausschließlich um Texte in monografischen Ausstellungen, die in drei Kategorien unterteilt werden. Einführungstexte, Raumtexte und Bild- bzw. Objekttexte⁷.

Neben einem kurzen Rückblick über die Entwicklung der Schrift, wird die Bedeutung von Texten und deren Wirkung thematisiert. Dazu werden Theorien und wissenschaftliche Erkenntnisse aus der Psycholinguistik und von Sprach- bzw. Textforschern herangezogen.

Nach dem theoretischen Teil der Arbeit wird anhand einer Fragebogenerhebung die allgemeine Lesereinschätzung über Texte in Ausstellungen ermittelt.

Eine Analyse von konkreten Textbeispielen in einer permanenten und einer semipermanenten Ausstellung werden die Suche nach dem „perfekten“ Text begleiten. Welche Ansprüche muss ein guter Text in einer Ausstellung erfüllen?

Diese Arbeit betrachtet Texte aus der Sicht des Besuchers und seiner Bedürfnisse. Es geht nicht darum, einzelne Autoren zu bewerten sondern darum, einen Schritt in Richtung des „perfekten“ Textes zu gehen.

⁵ Grönert, K.; Akzeptanz und Verständlichkeit der Bürger-Verwaltungs-Kommunikation. In: H. Strohner und R. Brose, Kommunikationsoptimierung, Seite 145-156. Thübingen, Stauffenburg, 2002.

⁶ Groeben, N. Schreier, S. ; Literaturpsychologie. In: J. Straub, a. Kochinka und H. Wesbik, Psychologie in der Praxis. Seite 776-798. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000

⁷ „Bild – oder Objekttexte“ werden in weiterer Folge „Objekttexte“ genannt

I. Theoretische Grundlagen: Vom Buchstaben und dem Wort zum Text

I. 1. Schrift und Texte

Schon mit den ersten Schriftzeichen vor rund 5000 Jahren wird die Schrift und damit der Text zu einem Werkzeug für die Verständigung. Er dient zum Festhalten von Erinnerungen und zum Dokumentieren von Geschehnissen, zum Bewahren von Gesetzen und Rechten. Für Verkehr, Handel und Industrie, aber auch für die geistigen und gestaltenden Berufe, ist die Schrift aus dem heutigen Leben nicht wegzudenken.

Die Schrift ist eine der genialsten Erfindungen der Menschheit. Sie ist es, die der Sprache zu einem sichtbaren Ausdruck verhilft und damit ermöglicht, Ideen und Gedanken in die Zukunft mitzunehmen. Es hat viele tausend Jahre gedauert, bis sich aus den Bildzeichen der Vor- und der Frühzeit im Vorderen Orient die Buchstabenschrift entwickelt hat. Erst im 9. Jahrhundert vor Christus entsteht die griechische Alphabet als Grundlage für die noch heute weit verbreitete lateinische Schrift. Im 15. Jahrhundert gelingt Gutenberg mit seinen beweglichen Lettern ein wichtiger Meilenstein in der Entwicklung der Schrift. Die sich schnell verbreitete Buchdruckerkunst prägt eine ganze Epoche von der Renaissance bis zum 20. Jahrhundert. Heute scheinen Radio und Fernsehen zu einer immer größer werdenden Konkurrenz zur Schrift und dem Lesen zu werden.

Texte können abseits der Grundidee, vom „schriftlich“ Festhalten oder Festlegen, zur Vermittlung von Botschaften verwendet werden. Damit bekommen Texte eine sehr wichtige Bedeutung.

Es ist einerseits das Geheimnis und andererseits einfach die Kunst der Aneinanderreihung von Wörtern, die einen Text zu einem literarischen Kunstwerk machen oder ihm das Schicksal bescheren, eine Ansammlung von Textbausteinen und Wörtern zu bleiben. Die Grammatik gibt die Spielregeln für den formalen Aufbau eines Satzes vor. Wie diese Aneinanderreihung von Sätzen erfolgt, bestimmt der Autor. Meist verfolgt der Schreiber mit seinem Schriftstück einen bestimmten Zweck. Er schreibt einen Roman, einen Aufsatz, einen Artikel, ein Kochrezept und einen

Text, der im Museum oder in der Ausstellung über das Objekt, den Künstler oder die Zeit informieren soll.

Texte bewegen, machen aufmerksam, erklären und vermitteln. Ein nicht physisch anwesender Mensch nimmt mittels eines Textes Kontakt mit dem Leser auf - eine Form von Kommunikation entsteht.

I. 2. Text und Leser aus der Sicht von Psycholinguistik und Sprachforschung

Die Psycholinguistik versteht sich als eine interdisziplinäre Wissenschaft, die in einer engen Beziehung zur Psychologie steht. Es geht um das sprachliche Verhalten und Erleben. Wie werden Wörter und Texte vom Leser wahrgenommen und „verstanden“. Die Sprachforschung trifft aber auch Aussagen über formale Kriterien von Texten und wie die Lesebereitschaft erhöht werden kann. Zusätzlich helfen einzelne Untersuchungsergebnisse bei der Vermittlung von Inhalten durch eine einfachere Wort- und Satzwahl.

I. 2.1. Grundzüge der Psycholinguistik

Die gesprochene Sprache ist zeitlich organisiert und üblicherweise an eine konkrete Kommunikationssituation gebunden. Die geschriebene Sprache ist räumlich organisiert und geeignet, räumliche Distanzen zwischen den Kommunikationspartnern zu überwinden. Die Unterschiede zwischen gesprochener und geschriebener Sprache betreffen meist den Formalisierungsgrad, die Kontextverbindung, die Syntax und die Wortwahl. Eine geschriebene Sprache gilt im Allgemeinen als verbindlicher. In der Psycholinguistik ist die geschriebene Sprache aber weniger gut erforscht. Forschungsergebnisse gibt es auf der Ebene der Grapheme, der Orthografie und des Layouts. Grundlage für die Ausführungen in dieser Arbeit sind vor allem die Ergebnisse von Rickheit, Sichel Schmidt und Strohner in Psycholinguistik, 2002⁸.

⁸ Rickheit, Gert; Sichel Schmidt, Lorenz; Strohner, Hans. Psycholinguistik. Die Wissenschaft vom sprachlichen Verhalten und Erleben. Stauffenberg Verlag, Tübingen 2002

Der Begriff Graphem bezeichnet analog zum Phonem die kleinste bedeutungsunterscheidende Einheit des Schriftsystems. Im lateinischen Alphabet entspricht dies einem Buchstaben. Einzelne Grapheme sind bestimmten Phonemen zugeordnet und die Korrespondenzen dieser Kombinationen bilden die Grundlage unseres Schriftsystems.

Es gibt in der jüngsten Vergangenheit immer wieder Bestrebungen, die Graphem-Phonem-Korrespondenzen zu vereinheitlichen. Mit diesen Maßnahmen war aber auch viel öffentlicher und privater Ärger verbunden. Durch diese Neuregelung der deutschen Rechtschreibung wurde viel Verwirrung unter vielen Schreibenden hervorgerufen, erleichtert wurde dadurch eher wenig. Die Psycholinguistiker meinen⁹: „Dies hängt möglicherweise damit zusammen, dass die Urheber der Reform bei einzelnen Vorschlägen kognitive und kommunikative Gesichtspunkte zu wenig berücksichtigt habe, dafür aber umso mehr auf eine schriftinterne Systematik Wert gelegt haben, die sich jedoch Laien nicht ohne Weiteres erschließt.“

Das Layout umfasst auf der schriftlichen Seite alle kognitiv relevanten Aspekte auf der makrostrukturellen Ebene – Typografie, Sonderzeichen, Gliederungshinweise und Grafikelemente. Weitere wichtige Informationen, die über die sprachliche Ebene hinausgehen, sind die räumliche Anordnung der schriftlichen Informationen und ihre Strukturierung, aber auch ikonische Zeichen wie Piktogramme, Diagramme oder Bilder.

1. 2. 2. Bausteine für den Text

Alle sprachlichen Erscheinungsformen verfügen über verarbeitungsrelevante und bedeutungstragende Einheiten. Nach strukturellen Gesichtspunkten betrachtet sind dies alle Elemente der sprachlichen Äußerung, die im Falle der Schrift aus Graphemen bestehen.

Wörter sind die wesentlichsten Bestandteile der Schrift. Die Wichtigkeit der Wörter beschreibt J. McKeen Cattell 1885 in seinem „Wort-Überlegenheits-Effekt“¹⁰. Bei kurzer Darbietung sind Buchstabengruppen leichter zu lesen, wenn sie Wörter bilden. Eine Erklärung dafür sieht er in der Redundanz der Sprache - wenn man den

⁹ Rickheit, Gert; Sichelschmidt, Lorenz; Strohner, Hans. Psycholinguistik. Die Wissenschaft vom sprachlichen Verhalten und Erleben. Stauffenberg Verlag, Tübingen 2002

¹⁰ Cattell, J. McKeen. The interia of the eye and the brain. Brain, 8, Seite 295-313, 1885

Wortanfang verbreitet hat, kann man mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit den Rest richtig erraten.

Hat man es mit Äußerungen zu tun, die aus mehreren Wörtern bestehen, kommen syntaktische Überlegungen ins Spiel. Die Reihenfolge der Wörter ist für die syntaktische Information und für die Zugehörigkeit sprachlicher Einheiten zu bestimmten Konstituenten maßgebend. Die Ebene der Teilsätze oder Phrasen zwischen der Wort- und Satzebene ist daher für die verarbeitungsrelevante Einheit von hoher Wichtigkeit. Sätze, deren Teilsätze eine einheitliche Struktur aufweisen, sind generell leichter zu verarbeiten als Sätze mit heterogenen Teilsätzen.

Im Allgemeinen werden Sätze eher nach ihrer formalen Korrektheit als nach ihrer Rolle für die Sprachverarbeitung untersucht. Die Gründe dafür liegen in der Komplexität des Gegenstandes und in der Theorielastigkeit der generativ-grammatisch inspirierten Forschung. Nach der traditionellen Grammatik ist der Satz: *Martin besucht das Museum und Manuela die Ausstellung*. Eine so genannte elliptische Koordination. Eigentlich sollte das Wort *besucht* mental vom ersten Koordinationsteil in den zweiten, elliptischen Teil *und Manuela die Ausstellung* kopiert werden, um diesen Satz zu vervollständigen. Neueren Überlegungen zufolge ist aber die strukturelle Parallelität so angelegt, dass ein Kopieren entfällt. Dieses Beispiel soll zeigen, dass nicht normativ über die Satzverarbeitung befunden werden kann, sondern nur auf der Grundlage gut kontrollierter empirischer Untersuchungen. Ansätze zu dieser neuen kognitiven Linguistik beschreibt etwa Langacker.¹¹

Mit dem Aufbau ganzer Texte befassen sich im Bereich der Psycholinguistik bislang nur die so genannten Geschichtengrammatiken. Dabei wird versucht, anhand der Grundstruktur von narrativen Texten, eine hierarchische schematische Kategorisierung zu beschreiben. Eine Geschichte besteht demnach aus vier Teilen. Rahmen, Thema, Handlung und Auflösung. Der Rahmen führt die Leser in Raum und Zeit der Geschichte (Es war einmal ein König...), das Thema umfasst ein Ereignis und ein Ziel und die Handlung besteht aus mehreren Episoden. In der Auflösung wird dann das Erreichen des Gesamtzieles thematisiert. Haberlandt¹² beobachtet 1980, dass Texte, die diesem Schema nicht entsprechen, eine längere Lesezeit benötigen.

¹¹ Langacker, R.W.. Discourse in cognitive grammar. *Cognitive Linguistics*, 12, 2001, Seite 143-178.

¹² Haberlandt, K. Story grammar and reading time of story constituents. *Poetics*, 9, 1980, Seite 99-116.

Kritiker (z.B. Garnham 1983¹³) wiesen aber darauf hin, dass Geschichtengrammatiken keine ideale Textstruktur sind, sondern im Gegenteil, Handlungsabläufe darstellen. Sie sind nicht auf vielschichtige Erzähltexte oder Sachtexte zu übertragen. Daher ist diese Regelung auch nicht auf Texte, wie sie in Ausstellungen und Museen verwendet werden, anwendbar.

I. 2. 3. Schriftliche Kommunikation

Wörter, Phrasen, Sätze und Texte können nur dann als Bausteine für eine schriftliche Kommunikation dienen, wenn die Schreiber und die Leser über das notwendige Wissen über den Umgang mit diesen Struktureinheiten Bescheid wissen.

Wissen, auch sprachliches Wissen, ist langfristig im Gedächtnis gespeichert. Im Allgemeinen werden nach Tulving¹⁴ im Langzeitgedächtnis zwei Speichersysteme unterschieden: Das episodische Gedächtnis speichert Erinnerungen mit einem autobiografischen Bezug. Das sind zum Beispiel Erlebnisse aus dem letzten Urlaub. Das semantische Gedächtnis speichert Allgemeinwissen unabhängig vom Erwerbszusammenhang. Dazu gehört auch sprachliches Wissen und ein mentales Lexikon. Hier ist aber auch gespeichert, was man über Künstler weiß, wie man sich in einem Museum verhält oder wie viel drei mal fünf ist etc..

Das semantische Gedächtnis ist nach einer bestimmten Struktur entsprechend dem Zugriff strukturiert und passiert in Form von Verifikationsaufgaben. „Richtig-Antworten“ erfolgen schneller, wenn das Subjekt einen typischen Vertreter der betreffenden Objektklasse bezeichnet. „Falsch-Antworten“ erfolgen schneller, wenn Subjekt und Prädikatsnomen semantisch deutlich verschieden sind. Dies gilt auch für „Gleich-Verschieden-Urteile“ und Eigenschaftszuschreibungen.

Es gibt drei klassische Ansätze für die Suche nach Informationen:

Die *Hierarchische Suche*¹⁵ beschreibt ein hierarchisch geordnetes Netz von Begriffen. Eigenschaften sind an die höchst zutreffende Hierarchieebene gekoppelt. (z.B. Eine Amsel kann singen – sehr schneller Zugriff. Eine Amsel hat Federn -

¹³ Garnham, A.; What's wrong with story grammars. *Cognition*, 15; Seite 145-154. 1983.

¹⁴ Tulving, Endei. Episodic memory: From mind to brain. *Annual Review of Psychology*, 53,1-25. 2002

¹⁵ Collins, A. M. und Quillian M. R.; Retrieval time from semantic memory. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*. 8; Seite 240-248. 1969.

Zugriff etwas länger, weil im Speicher nach Amsel und nach dem übergeordneten Vogel gesucht werden muss.)

Im *Merkmalsvergleich*¹⁶ werden begriffsdefinierende und optionale Eigenschaften nach einem zweistufigen Verfahren verglichen. Wenn der Vergleich eine bestimmte oberer Schwelle überschreitet (Rabe und Vogel), dann antwortet man mit „Ja“, wenn die Schwelle unterschritten wird, mit „Nein“.

Beim *Spreading Activation Ansatz*¹⁷ wird ein Netz von semantischen Begriffsknoten und Relationskanten beschrieben. Die Aktivierung wird von einem Knoten zu seinem Nachbarknoten schrittweise weitertransportiert.

Es geht also um vier wichtige Punkte:

Die Wissensspeicherung, die Wissensstruktur, die Detailliertheit und die Dekomposition. Sind demnach Eigenschaften ständig präsent oder werden sie nur bei Bedarf entwickelt? Khalidi¹⁸ meint, dass all diese Überlegungen aber so lange nicht hilfreich sind, solange nicht klar ist, ob begriffliches Wissen überhaupt sinnvoll über Objekteigenschaften beschrieben werden kann.

Das „mentale Lexikon“ eines Menschen umfasst das gesamte Wissen einer Person über die ihr bekannten Wörter. Einzelne Wissenschaftler gehen davon aus, dass dieses mentale Lexikon ähnlich wie ein gedrucktes Lexikon angelegt ist. Zu jedem Eintrag gibt es zwei Eintragsinformationen:

- Die Lemma Information: Gesamtheit der syntaktischen Eigenschaften eines Wortes und seiner Bedeutungsaspekte.
- Die Lexem-Information: Gesamtheit der lautlichen und schriftlichen Realisierungsformen des betreffenden Wortes.

¹⁶ Smith, E. E.; Shoben, E.J.; Rips, L. J.; Structure and process in semantic memory: A featural model for semantic decisions. *Psychological Review*, 81; Seite 214-241. 1974.

¹⁷ Collins, A. M.; Loftus, G. F.; A spreading activation theory of semantic processing. *Psychological Review*, 82; Seite 407-428. 1975.

¹⁸ Khalidi, M. A. Two concepts of concept. *Mind and language*, 10, 402-422. 1995

Im Allgemeinen gilt, dass gut bekannte Wörter schneller erkannt werden als weniger gut bekannte. Wie viele Wörter in diesem Lexikon gespeichert sind ist noch nicht ganz klar. Für die deutsche Sprache könnten es 300.000 bis 500.000 Wörter sein. In der Psycholinguistik besteht allerdings keine endgültige Einigung darüber, ob dieses mentale Lexikon auch tatsächlich existiert. Einig ist man sich nur darüber, dass sprachliches Wissen ohne das Wissen um die Wörter und die Möglichkeiten ihrer Verwendung nicht denkbar ist. Hörman¹⁹ spricht daher von „the difficulties of using the concept of a dictionary – and the impossibility of not using it“.

Mentale Schemata bieten dem Leser die Möglichkeit, umfassende Strukturen in die Umwelt zu bringen. Es handelt sich bei diesen Schemata um eine abstrakte Wissensstruktur, die stereotype Charakteristika von Gegenständen oder Sachverhalten repräsentiert. Bildlich gesprochen handelt es sich dabei um einen gedanklichen Setzkasten, der bei Bedarf konkrete Situationen durch Wahrnehmung, Interferenzen oder Subsumtion anderer Schemata spezifizieren kann und damit inhaltliche Leerstellen füllt. Selektion, Abstraktion, Interpretation und Integration sind die Werkzeuge, die dafür eingesetzt werden.

Für die verarbeitungsleitenden Wirkungen der Schemata zeigen sich folgende Ergebnisse:

Die Struktur eines Textes wird , wenn man ihn öfter liest, immer einfacher.

Wesentliche Elemente des Schemas werden schneller verarbeitet als unwesentliche und ein Ereignis beschleunigt die Verarbeitung des zeitlich folgenden Ereignisses.

Diese Schemata wirken auf Wortebene genauso wie auf der Satzebene.

Es geht hier demnach um Erinnerungshilfen. Für den Satz „Der Hängeassistent trägt das Objekt in den Raum.“ ist mit dem Hinzufügen eines Attributs, (z. B. das „schwere“ Objekt und wir denken an ein großes Objekt) eine bessere Erinnerungshilfe auf Wortebene gegeben.

Auf Satzebene wirken die Schemata z.B. nach dem Energie-Ökonomie-Schema, wenn man liest: „Der schwache Hängeassistent trägt schwere Objekte“ oder „Der kräftige Hängeassistent trägt leichte Objekte“.

¹⁹ Hörmann, H.. On the difficulties of using the concept of a dictionary – and the impossibility of not using it. In: Rickheit G. & Bock E. Psycholinguistic studies in language processing. Berlin 1983

Ein Schema, das sich auf ganze Handlungsabläufe bezieht heißt „Skript“. Im Rahmen der Textverarbeitung im Gehirn wird bei einem Skript ein Handlungsablauf festgelegt. Bei starken Skripten wird eine Reihenfolge der Ereignisse (Gottesdienst) festgelegt, bei schwachen Skripten ist die Reihenfolge der Ereignisse beliebig (Zirkusaufführung). Starke Skripten rufen konkrete Erwartungen auf eine Handlung und die darauf folgende Handlung hervor. Dies führt zu einer Verkürzung der Verarbeitungszeit.

Leser von Texten, die auf schwachen Skripten beruhen, rechnen nach Abelson²⁰ lediglich mit dem Vorkommen bestimmter Handlungen, während Leser von starken Skripten konkrete Erwartungen an Handlungen und die darauf folgenden Handlungen haben.

Den Uyl & van Oostendorp²¹ meinen, dass der Erleichterungseffekt erst beim Versuch der Integration des nachfolgenden Satzes in das betreffende Schema zustande kommt. Mit der Frage der Erwartung hängt demnach auch das Problem zusammen, welche Teile des Skripts gemeinsam aktiviert werden.

In Zusammenhang mit der Fragestellung, wie muss ein „perfekter“ Ausstellungstext gestaltet sein?, könnte dies demnach heißen, dass bekannte Begriffe schneller und besser verarbeitet werden als etwa Fremdwörter. Das Hinweisen auf Objekte oder Künstler, die nicht allgemein bekannt sind oder nicht in der Ausstellung zu sehen sind, wird demnach als schwierig empfunden.

Neben den Schemata für die Inhalte des Textes verfügen Leser auch über ein schematisches Wissen in Bezug auf die Kommunikationssituation. Soziale Situationen können über ihnen zugeschriebene Konventionen und Normen definiert werden. Zuschreibungen dieser Art können allerdings erhebliche Konsequenzen für das kommunikative Geschehen haben.

Für den Ausstellungstext könnte dies bedeuten, dass die Beschreibungen der Situation des Künstlers, der politischen Lage oder seines Umfeldes, den Text leichter

²⁰ Abelson, Robert P.. Psychological status of the script concept. *American Psychology*, 7, 715-729. 1981

²¹ Den Uyl, M. & Van Oostendorp, H.. The use of scripts in text comprehension. *Poetics*, 9, 275-294.

verständlich machen. Es wird eine Verbindung von einem sozialen Umfeld, in dem Objekte geschaffen wurden, mit dem schematischen Wissen des Lesers hergestellt.

I. 2. 4. Angewandte Kommunikation

Die Sprachverarbeitung zielt im Allgemeinen auf Kommunikation ab. Dabei stehen sich beim „Gemeinschaftlich Machen“, beim „Miteinander Austauschen“, Ereignisse, Gefühle, Handlungen, Wissen und Meinungen gegenüber. Sprecher oder Schreiber antizipieren die Verstehensprozesse ihrer Adressaten und formulieren ihre Äußerungen im Idealfall so, dass die Gesprächspartner oder die Leser schrittweise folgen können. Hörer oder Leser können, geleitet von ihrem Gesprächspartner, die angebotenen Informationen schrittweise aufnehmen. Sie sind deshalb nicht so sehr auf Antizipation angewiesen wie die Produzenten. Sie können das ihnen zur Verfügung gestellte Material nutzen.

I. 2. 5. Lesen

In der Psycholinguistik ist der Bereich des Lesens besonders gut erforscht. Untersuchungen der Augenbewegungen des Lesers zeigen, dass der Blick des Lesers nicht kontinuierlich über den Text gleitet, sondern von einem Ruhepunkt zum nächsten springt. Informationen werden nur während der Fixation aufgenommen. Das heißt, dass etwa je vier Zeichen links und rechts vom Fixationspunkt wahrgenommen werden. Ein Sprung, eine Sakkade, umfasst etwa acht Zeichen nach rechts. Kürzere oder längere Sprünge sind ebenso wie Rücksprünge möglich. Normalerweise wird eine Textzeile im Deutschen von links nach rechts gelesen, wobei die wichtigen Wörter fixiert werden. Ob und wie lange ein Wort fixiert wird, hängt vom Kontext ab. Fixiert werden vor allem inhaltlich wichtige Wörter aber auch schlecht vorhersagbare, nicht eindeutige und längere Wörter. Kürzere und weniger wichtige Wörter werden dagegen gerne übersprungen, obwohl sie wahrgenommen und verarbeitet werden.

Bei den Interviews anhand des Gesprächleitfadens wurde etwa folgender Satz aus dem BA-CA Kunstforum. Ausstellung: Wassily Kandinsky - Der Klang der Farbe als,

„schwer lesbar, weil zu lang und zu „verschachtelt“²², bewertet.

...„Wohl auf Grund seiner ausgezeichneten Deutschkenntnisse – seine Tante hatte ihm als Kind regelmäßig deutsche Märchen vorgelesen – und wohl auf Grund des guten Rufes den die Münchner Akademie vor allem im Osten Europas hatte, entschied sich Kandinsky 1896, in München Malerei zu studieren.“²³

Eine Mehrdeutigkeit in der sprachlichen Formulierung auf der syntaktischen Ebene führt häufig zu Verarbeitungsproblemen. Irreführende und missverständliche Formulierungen von Sätzen führen den Leser auf eine falsche Spur. Messungen²⁴ haben ergeben, dass sich diese kognitiven Prozesse in der Verlangsamung der Lesegeschwindigkeit feststellen lassen. Weitere Studien²⁵ zeigen, dass die syntaktische Form einer Äußerung bei der Sprachverarbeitung eine große Rolle spielt. Die Syntax wird relativ unabhängig verarbeitet, wobei im Gegensatz dazu, die Semantik bei der Bildung der repräsentationalen Einheiten mitwirkt. Für den Ausstellungstext könnte das heißen, dass einfache Wörter, die eindeutig einem Begriff oder einem Gegenstand zuzuordnen sind, leichter verständlich sind. Ein Wort wie „gegenstandsunabhängige (Kraft)“²⁶ gehört demnach zu den weniger gut verständlichen Beispielen. Missverständliche Formulierungen, die die Lesegeschwindigkeit verlangsamen sind zum Beispiel auch:

...„Die Gemälde zeigen eine große stilistische und konzeptionelle Spannweite von vergleichsweise konventionellen Landschaften bis zu nahezu ungegenständlichen Gemälden, die sich mit der Verbildlichung von inneren Eindrücken beschäftigen. ...“²⁷

²² Siehe Anhang, Beispiel Interview mit einer Testperson zum Thema Textlänge

²³ Siehe Anhang: Beispiel Bildtext, Wassily Kandinsky- Der Klang der Farbe, (1917, Russische Gemälde)

²⁴ Frazier L. und Rayner, K.; Making and correcting errors during sentence comprehension: Eye movements in the analysis of structurally ambiguous sentences. *Cognitive Psychology*, 14. Seite 178-210. 1982.

²⁵ Ferreira, F., Bailey, K. G. D. und Ferraro, V.; Good-enough representations in language comprehension. *Current Directions in Psychological Science*, 11. Seite 11-15. 2002

²⁶ Siehe Anhang Seite 57: Einführungstext: Wassily Kandinsky- Der Klang der Farbe

²⁷ Siehe Anhang Seite 56: Beispiel Bildtext, Wassily Kandinsky- Der Klang der Farbe, (1917, Russische Gemälde)

„Eine auffallend dunkle Palette in Mischfarben aus Grau-Braun- und Grüntönen dominiert diese kleine ungewöhnliche Gruppe, die gleichzeitig auch durch eine Diskrepanz der möglichen künstlerischen Ausdrucksmittel gekennzeichnet ist“²⁸

„... In seiner überraschenden Gegenständlichkeit steht das Bild wiederum für die Parallelität unterschiedlicher künstlerischer Ausdrucksmittel in den russischen Jahren.....“²⁹

Alle genannten Beispiele wurden von Testpersonen nicht beim ersten Mal verstanden. Die Texte wurden zwei- bis dreimal gelesen, bevor die Probanden zum nächsten Satz gewechselt haben³⁰.

I. 2. 6. Grundlagen für Fragebogenerhebungen

Kognitive Prozesse, die bei der Sprachproduktion, beim Sprachverstehen und in der Sprachentwicklung ablaufen, lassen sich nicht direkt beobachten. Beobachtet werden können nur Bedingungen unter denen Sprachverarbeitung stattfindet sowie einige ihrer Konsequenzen. Die Psycholinguistik macht daher Aussagen über kognitive Mechanismen, die in einer nicht einsehbaren so genannten „black box“ ablaufen. Der Zusammenhang zwischen beobachtbarem Input und Output lässt dabei in einem gewissen Umfang Rückschlüsse auf die Arbeitsweise des kognitiven Systems zu. Es geht darum, theoretisch begründete Hypothesen über das Verhalten von Sprachbenutzern anhand von systematischen Beobachtungen zu stützen oder zu widerlegen, um so Entscheidungsgrundlagen für die Beibehaltung, Ablehnung oder Revision der zugrunde liegenden Theorien zu erhalten.

Aus methodologischer Sicht gelten für sprachliche wie nicht sprachliche Daten drei definierte Charakteristika³¹:

- für das jeweilige Erkenntnisinteresse informativ; sie bilden eine Grundlage für theoriebezogene Entscheidungen

²⁸ ebenda

²⁹ ebenda

³⁰ siehe Anhang, Beispiel für ein Interview, Seite 54ff.

- das Resultat systematischer Beobachtungsprozesse; sie sind aufgrund von Messdaten zustande gekommen
- auf eine numerische Skala bezogen; es existiert eine Zuordnungsfunktion zwischen Merkmalsprägungen und Maßzahlen

Allgemeine Vorgaben für die Messwerterfassung in der Psycholinguistik sind selten. Zur Erfassung der Länge eines geschriebenen Satzes sind verschiedene Maße zulässig und denkbar. Man kann die Zahl der Zeichen, der Wörter, der Seiten oder der Lauflänge in Zentimetern heranziehen. Dies macht eine Befragung zusätzlich schwierig. In Bezug auf die Interpretation relevanter Daten sind Nominal-, Ordinal- und Kardinalskalen von Bedeutung³².

- Nominalskala: Ein Merkmal wird durch prinzipiell gleichwertige Kategorien gemessen. Hierbei sind lediglich Aussagen über Gleichheit oder Verschiedenheit zulässig.
- Ordinalskala: Ein Merkmal wird durch Kategorien verschiedener Breite gemessen, die nach Größenordnungen abgestuft werden können. Hierbei sind auch Aussagen über die Rangfolge sinnvoll. Ein Beispiel ist das Merkmal „Qualitätsurteil“ mit den Kategorien von * bis *****.
- Kardinalskala: Ein Merkmal wird durch abgestufte Kategorien gleicher Breite gemessen. Hierbei sind auch Aussagen über Größenunterschiede von Messwerten erlaubt. Ein Beispiel „Textschwierigkeit“ gemessen über die Lesezeit in Sekunden.

Im Fragebogen, der zur Erhebung der Lesermeinungen in Bezug auf Texte in Museen erarbeitet wurde, waren diese Grundlagen für die Gestaltung eines Fragebogens von großer Wichtigkeit.

³¹ Sichelschmidt, L. & Carbone, E.. Experimentelle Methoden. In: Rickheit, G., Hermann, T. und Deutsch, E.. Psycholinguistik. Ein internationales Handbuch. Berlin 2003

³² Rickheit, Gert, Sichelschmidt, Lorenz, Strohner Hans. Psycholinguistik. Die Wissenschaft vom sprachlichen Verhalten und Erleben.; Stauffenberg Verlag, Tübingen 2002

I. 3 Texte in Kunstmuseen und- ausstellungen

I. 3. 1. Kategorisierung von Texten

Je nach Haus und Präsentation unterscheiden sich die Texte nicht nur nach dem Stil, sondern auch nach dem Informationsgehalt und dem Ort der Anbringung. Für die Analyse von Texten in Ausstellungen und Museen muss daher eine einheitliche Kategorisierung der Texte vorgenommen werden.

Texte, die im Foyer vor einer Schau oder im ersten Raum einer Präsentation von Bildern oder Objekten gleich neben dem Eingang angebracht sind, sind Einführungstexte. Sie beschreiben meist kurz den Künstler oder die Zeit, in der die zu sehenden Bilder und Objekte geschaffen wurden. Zusätzlich oder parallel dazu werden in einem zusätzlichen Einführungstext auch wichtige Jahreszahlen und/ oder die Biografie des Künstlers angeboten. Das Schriftbild ist meist etwas größer gewählt als für die übrigen Texte in der Schau. Einführungstexte geben im Allgemeinen einen Überblick über die Ausstellung.

Raumtexte sind Texte, die unabhängig vom Einführungstext, Bilder und Objekte textlich zusammenfassen, einordnen, oder einem Künstler zuordnen. Sie bilden den Rahmen für die Objekttexte. Bei Präsentationen von verschiedenen Künstlern, Zeitepochen oder Themenkreisen sind sie ein wichtiger Teil der Strukturierung für die gesamte Präsentation. In einigen Ausstellungen fehlt diese Kategorie der Texte oder wird in einer etwas abgewandelten Form verwendet.

Bild- oder Objekttexte befinden sich immer in unmittelbarer Nähe zum Bild oder zum Objekt. In der Regel werden hier Titel und Entstehungsjahr für das Werk genannt. Werden mehrere Objekte und Bilder von verschiedenen Künstlern gezeigt, kommt noch der Name des Künstlers dazu. Seltener finden sich Technik und Größe in dieser Kategorie. In Einzelfällen übernehmen Bild- oder Objekttexte auch eine zusätzliche Funktionen. Bilder und Objekte, die besonders hervorgehoben werden sollen oder sehr wichtig im Sinne des Kurators und der Ausstellung sind, werden näher beschrieben oder erklärt. Wie dies passiert, hängt vom Autor der Texte und den Usancen des Museums oder der Ausstellungshalle ab. Die einzelnen Häuser verwenden dafür einerseits sachliche Informationen, es gibt aber auch Beispiele, wo

Zitate des Künstlers verwendet werden, um seine Intention für ein bestimmtes Objekt noch mehr herauszustreichen. Objekttexte können dann ähnlich wie die Raumtexte gestaltet sein.

1.3.1. Texterstellung, Textproduktion und Montage

Texte für Ausstellungen werden von verschiedenen Personen geschrieben.

Einerseits sind es die Kuratoren, die zusätzlich als Autoren tätig sind und ihre eigenen Texte redigieren. Andererseits gibt es auch Kuratoren die Texte schreiben, die aber die Endredaktion bzw. Bearbeitung dem Direktor oder jemandem anderen überlassen. Und schließlich Kuratoren, die ausschließlich das Material für die zu schreibenden Texte liefern. Geschrieben werden diese Ausstellungstexte dann von Mitarbeitern in der Ausstellung oder teilweise von externen Textschreibern. Die inhaltliche Freigabe liegt entweder beim Direktor oder dem Kurator, und die Autoren bleiben im Allgemeinen meist ungenannt.

In vielen Fällen wird der Text speziell für eine bestimmte Ausstellung verfasst, und ist daher meist ein sehr kurzfristiges Produkt mit vorhersehbarem Ablaufdatum. In Einzelfällen werden für Ausstellungstexte auch Abschnitte aus den Katalogtexten verwendet. Es kommt allerdings auch vor, dass Künstler oder Kuratoren gar keine Texte wünschen.

Die für Ausstellungstexte verwendete Grafik orientiert sich entweder an der Corporate Identity des Ausstellungshauses oder den Wünschen des Kurators. Es gibt dafür keine einheitliche Form.

Texte werden in der Regel immer erst kurz vor der Ausstellung fertig. „Die Montage erfolgt in einigen Fällen sogar erst dann, wenn die ersten Besucher vor der Tür auf die Vernissage warten“, erzählen Mitarbeiter einzelner Häuser in Wien im Vertrauen. Dies liegt bei semipermanenten Ausstellungen einerseits meist am aufwendigen Produktionsweg für Buchstaben, die einzeln an die Wand aufgebracht werden müssen. Eine einfachere Montage ist, wenn fertige Schilder produziert werden. Hier ist bei einem Fehler allerdings die gesamte Tafel zu erneuern. Im BA-CA Kunstforum etwa, wird bei der aktuellen Schau von Kandinsky (18. April-19. Juli 2004) ein Mix beider Möglichkeiten verwendet.

Der Hauptgrund ist aber in den meisten Fällen, dass Texte in Ausstellungen noch immer nicht denselben Stellenwert haben wie Katalogtexte. Die Autoren sind oft mit der Aufgabe, Texte rechtzeitig für den Katalog fertig zu stellen und gleichzeitig auch für die Ausstellung zu schreiben, zeitlich überfordert.

1. 3. 3. Stil und Grammatik

„Daher nun ist die erste, ja schon für sich allein beinahe ausreichende Regel des guten Stils diese, dass man etwas zu sagen habe: O, damit kommt man weit!“³³, meint Schopenhauer über den Stil.

Etwas zu sagen haben, ist beim Erstellen von Texten also ein wichtiges Kriterium. Wie viel dann allerdings gesagt wird, ist ein zweiter wichtiger Punkt. Bei Ausstellungstexten kommt es nämlich oft vor, dass die Autoren mehr sagen möchten, als für den Text passend ist.

Im Allgemeinen ergeben die Beobachtungen und der Vergleich von Texten in Ausstellungen und Museen in diesem Bereich große Unterschiede. Je nach dem, um welches Thema es sich handelt, variiert der Schwierigkeitsgrad der Formulierung. Texte in technischen und medizinhistorischen Museen und Ausstellungen sind meist sachlich und mit sehr einfachen Worten formuliert. In historischen Präsentationen und bei Kunstpräsentationen werden vermehrt Adjektive und Hinweise auf vorangegangene Arbeiten oder ähnliche Werke verwendet³⁴. Es geht um das Herstellen von Beziehungen zwischen der aktuellen Arbeit und älteren Werken oder zeitgleichen Objekten und Bildern.

Es liegt auf der Hand, dass sachliche Themen sachlich formuliert werden können, weil ein physikalisches Experiment oder ein medizinisches Präparat keine Interpretation zulassen. Das ist bei Texten über Kunst anders. Hier reicht es nicht aus, über die physischen Gegebenheiten einer Arbeit zu schreiben und den Künstler zu nennen. Bei Kunst muss dem Besucher mehr angeboten werden, um den Bezug zur gezeigten Arbeit herzustellen.

³³ Schopenhauer, Arthur. Über Schriftstellerei und Stil, Kap. XXIII der „Parerga und Paralipomena“, 1851

³⁴ siehe Anhang, Beispiel Einführungstext, Seite 57.

Das Ergebnis ist dabei oft subjektiv und gibt die Meinung des Schreibers wieder, der sich mehr oder weniger explizit auf gesicherte Fakten und Forschungsergebnisse bezieht.³⁵

Es geht also beim Schreiben von Ausstellungstexten um Information über das geläufige Wissen, Interpretation des Autors und einen guten, verständlichen Stil. Wolf Schneider schreibt in seinem Buch *Deutsch für Profis. Wege zum guten Stil*³⁶: „Je nachdem, was ich zu sagen habe, wem ich es sage und in welcher Situation ich es sage, muss ich keine, wenig oder viel Redundanz anbieten - umso mehr:

- Je komplizierter das Thema ist, über das ich meine Leser oder Hörer informieren möchte
- Je gleichgültiger ihnen das Thema ist
- Je träger und müde sie sind
- Je enger ihr Erfahrungshorizont ist
- Je niedriger ihr Erwartungshorizont liegt

Man sieht: Bei der Einschätzung der richtigen Menge Redundanz haben wir es mit lauter unbekanntem Größen zu tun.“

Hier scheint auch die Schwierigkeit bei der Formulierung von Texten für Ausstellungshäuser und Museen zu liegen. Für welchen Besucher sollen die Texte geschrieben werden? Gibt es einen Text, der für alle passt?

Eindeutige Antworten wird es darauf nicht geben. Allerdings kann es ein Schritt in Richtung verständlicher Texte sein, wenn sich die Autoren mit den Lesern auseinander setzen.

Der spannendste Inhalt kann nicht vermittelt werden, wenn sich der Schreiber nicht an die Spielregeln der Grammatik hält.

Die Grammatik³⁷ beschäftigt sich mit den sprachlichen Formen und deren

³⁵ Besonders gut zeigt sich diese Kritik in der durchgeführten Fragebogenerhebung bei Frage 11. Jeweils knapp 70 Prozent der Befragten möchten nicht, dass Objekte interpretiert werden und fast 80 Prozent lehnen eine „Aufarbeitung“ der Kunstwerke ab. Eine Erklärung, was im Bild dargestellt ist, wünschen sich allerdings 59 Prozent der Befragten.

Funktion im Satz, den Gesetzmäßigkeiten und dem Bau der Sprache. Es geht um die Reihenfolge der Wörter im Satz, die Funktion von Adjektiven und Verben und um die Länge der Sätze.

In vielen Texten in Ausstellungshallen und in Museen wird dies allerdings vernachlässigt. Meist ist der Inhalt in Schachtelsätzen verpackt, die durch ihre Länge unverständlich werden³⁶.

“... Die Komposition VII ist auf den ersten Blick kleinteilig und zersplittert, der allegorische Bildinhalt ist stark zurückgedrängt, das Gemälde bleibt vordergründig ohne jeglichen Gegenstandsbezug – wenn man von dem einzigen nicht-abstrakten Motiv in der linken unteren Bildecke absieht, das wohl als ein von Wellen umgebenes Boot mit drei Rudern zu deuten ist...“³⁹.

Der Stein der Weisen liegt also im Schreiben von Hauptsätzen. Christian Morgenstern formulierte einmal: „Meistens ist (es) in sechs bis acht Wörtern völlig abgemacht. Und in ebenso viel Sätzen lässt sich Bandwurmweisheit schwätzen.“

I. 3. 4. Texte verfassen

Beim Verfassen von Texten muss der Textproduzent bei der Planung darauf achten, auf die Bedürfnisse der Textrezipienten einzugehen. Dies gilt gleichwertig für Texte im Bereich der Informationsvermittlung, in Lehrbüchern, in Handlungsanleitungen und in literarischen Werken.

Texte dienen der Informationsübermittlung. Je komplexer die Informationen sind, desto häufiger wird im Regelfall ein Austausch zwischen den Beteiligten stattfinden. Dabei kommt es darauf an, dass die Informationen von der jeweiligen Adressatengruppe mühelos verstanden werden. Die Verständlichkeit von Texten ist daher nicht nur themenspezifisch, sondern auch rezipienten-, situations- und mediengerecht zu verbessern.

³⁶ Schneider, Wolf. *Deutsch für Profis. Wege zum guten Stil. Taschenbuchausgabe*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, April 2001

³⁷ Anmerkung: [lat. (ars) grammatica < griech. grammatike = die Buchstaben, die Schrift betreffend] in: Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*, Bibliografisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim 1989, 2. Auflage

³⁸ siehe Anhang ; Ergebnis aus den Interviews, Seite 54ff.

Je nach Aufgabe eines Textes unterscheidet sich die gewählte Form. Bei Lerntexten wird der Text in einzelne Textabschnitte portioniert und in Inhalt und Form den Interessen des Rezipienten angepasst. Bei Texten, die eine praktische Handlung anleiten sollen, wird auf die Sequenzierung des Textes und die Verbindung mit Abbildungen als Unterstützung angeboten. Bei literarischen Texten ist eines der Ziele, ästhetische Empfindungen hervorzurufen.

Für alle genannten Bereiche und für Texte im Ausstellungs- und Museumsbereich kann ein Erfolg allerdings nur dann erreicht werden, wenn Optimierungsvorschläge auf einer abgesicherten empirischen Basis beruhen. Das heißt, dass die Unterschiede der einzelnen Textkategorien viel stärker beachtet werden müssen. Obwohl sich Ausstellungstexte nicht eindeutig einer der besprochenen Kategorien zuordnen lassen, sollten doch die Empfehlungen zum Verfassen dieser Textkategorien für Ausstellungstexte beachtet werden. Also etwa portionierte Textabschnitte wie bei Lerntexten und ein dezentes Hinführen zu einer ästhetischen Empfindung wie beispielsweise bei literarischen Texten.

Da der Wissensstand bei den Lesern unterschiedlich ist, kann bei der entstehenden Kommunikationssituation beim Lesen in der Ausstellung nicht auf die Grundlage allgemeiner Regeln zurückgegriffen werden. Das heißt, Texte sollten sich im Idealfall zusätzlich noch an den erwarteten Zielgruppen für eine Ausstellung orientieren.

II. Auf der Suche nach dem perfekten Text - eine Umfrage

II. 1. Was leisten Texte und wen sollen Sie erreichen?

Vertreter der Psycholinguistik, Sprachforscher und Schreibgurus haben festgestellt, welche Voraussetzungen ein guter Text erfüllen muss. In Bezug auf Texte in Museen und Ausstellungen steht die Forschung allerdings noch am Anfang. Dies ist sicher in der Schwierigkeit begründet, dass es kein einheitliches Kriterium für die Gestaltung von Texten in Kunstaussstellungen gibt. Die Häuser entscheiden und interpretieren dieses Kommunikationsmittel individuell. Um einen Leitfaden für die Textgestaltung in

³⁹ siehe Anhang Seite 57, Raumtext zu Komposition VII, Wassily Kandinsky – Der Klang der Farbe

Museen und Ausstellungshallen herstellen zu können, sollten zunächst die Meinungen und die Bedürfnisse der Besucher in Bezug auf Texte erhoben werden. Als geeignetes Mittel dafür schien eine Befragung.

II. 2. Vorbereitung zur Fragebogengestaltung

Der Erstellung des folgenden Fragebogens liegt eine Teilnehmende Beobachtung in Form einer Elizitation⁴⁰ zugrunde. In Gesprächen mit zehn Probanden wurden diese veranlasst, spezifische Eindrücke zu Texten in Museen und Ausstellungen zu äußern. Dies erfolgte durch eine mehr oder weniger formalisierte Weise. Im Regelfall handelte es sich um die Aufforderung, etwas zum Thema „Texte“ in Ausstellungen und Museen zu erzählen. Die Eindrücke wurden gesammelt und als Grundlage für die Erstellung des Fragebogens herangezogen.

Der Fragebogen umfasst in seiner endgültigen Form 15 Fragen, wobei bei der 15. Frage allgemeine persönliche Fragen durch mehrere Einzelkategorien erhoben wurden. Die Dauer der Befragung wurde mit 3 bis 5 Minuten geschätzt⁴¹.

Für eine zweite Fragerunde wurden fünf Probanden gebeten, konkrete Texte zu lesen und ihre Eindrücke und etwaige Schwierigkeiten beim Lesen zu beschreiben. Die Probanden haben sich freiwillig für diese zweite Fragerunde gemeldet, nachdem sie bereits bei einer ersten Befragung einen Fragebogen ausgefüllt hatten. Unter den Freiwilligen wurden per Zufall die Interviewpartner für die zweite Fragerunde ausgewählt. Die geführten Interviews wurden handschriftlich aufgezeichnet⁴², wobei jeder Gesprächspartner drei Textbeispiele aus einer Ausstellung zum Lesen bekommen hat. Ein Beispiel für einen Objekttext/ Raumtext, ein Beispiel für einen Raumtext und ein Beispiel für einen Einführungstext. In dieser zweiten Befragung sollten einige der Fragen, die im ersten Fragebogen nicht eindeutig erhoben werden konnten, anhand konkreter Texte überprüft bzw. erhoben werden.

⁴⁰ elizitieren (lat.- engl.) jmdn. etwas entlocken, jmdn. zu einer Äußerung bewegen

⁴¹ siehe Anhang. Fragebogen, Seite 46

⁴² Der Gesprächsleitfaden für das Interview befindet sich im Anhang, Seite 48.

II. 2. Versuchsanordnung, Rücklauf und Datenverarbeitung

Der Fragebogen wurde via E-Mail oder als Print an 160 Personen verteilt. Die Auswahl der Personen erfolgte per Zufall, wobei beim Geschlecht auf eine gleichmäßige Verteilung von je 80 Frauen und je 80 Männer Wert gelegt wurde. Der Gesamtrücklauf betrug 125 Fragebögen. Die Auswertung wurde mit dem Einlangen des 100. Fragebogens begonnen. Die Probanden hatten für die Beantwortung der Fragen keine Zeitvorgabe für die Rücksendung und keine Vorgabe für die Form (via E-Mail oder als Print) bekommen. Ein Grossteil der Fragebögen wurde als Print abgegeben und war handschriftlich ausgefüllt. Sehr wenige der Probanden (15) wählten die elektronische Form für die Beantwortung der Fragen. Zwischen dem Versand der Fragebögen und dem Eintreffen des 100. Fragebogens lagen 42 Tage. Der 125. Fragebogen ist ca. 6 Wochen nach dem Erstversand zurückgekommen.

Die Auswertung der Fragebögen erfolgte mit einer Datenanalyse unter Windows. SPSS, Version 8, 1999.

Mittels Codeplan wurden den einzelnen Fragen des Fragebogens gesamt 42 Variabelennamen zugeordnet. Jeder Merkmalsausprägung einer Variablen wurde zusätzlich eine Codenummer zugeordnet. Das Codierschema war teilweise bereits im Fragebogen eingebaut, wo dies nicht vorkam, wurden die Zahlencodes nachträglich festgelegt. Für nicht beantwortete Fragen aus den Fragebögen wurde ebenfalls ein Zahlencode bestimmt. Bei manchen Fragen waren Mehrfachantworten möglich, die ebenfalls für alle möglichen Kombinationen eine Codierung erhalten haben.

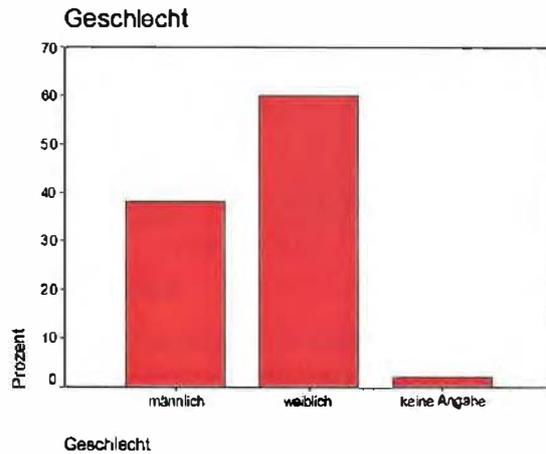
Die erste Auswertung der Daten erfolgte elektronisch via SPSS. Neben den reinen Statistik-Daten wurden zur Illustration der Ergebnisse auch Grafiken erstellt.

II. 3. Auswertung

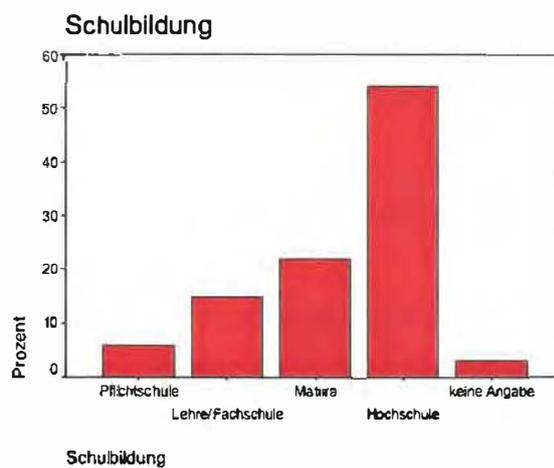
Die Auswertung wurde mit den soziodemografischen Daten (Alter, Geschlecht, Wohnort, Ausbildung und Beruf) begonnen.

40 Prozent der Fragebögen kamen von Männern zurück und 60 Prozent von Frauen (bei einem Versand von 50 : 50 an Männer und Frauen) Die Fragebögen wurden

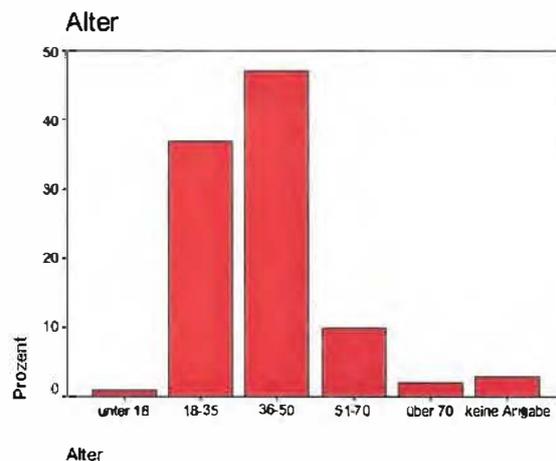
größtenteils von Akademikern ausgefüllt. Die meisten Probanden sind zwischen 18 und 50 Jahre alt. 84 Prozent der Befragten sind angestellt oder selbständig.



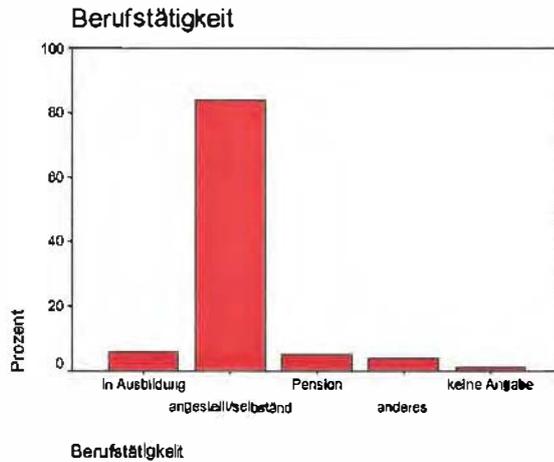
männlich: 38, weiblich: 60, keine Angabe: 2



Pflichtschule: 6, Lehre/ Fachschule: 15, Matura: 22, Hochschule: 54, keine Angabe: 3



unter 18 Jahre: 1, 18 Jahre bis 35: 37, 36 Jahre bis 50: 47, 51 Jahre bis 70: 10, über 70 Jahre: 2, keine Angabe: 3



in Schul-/Ausbildung: 6, angestellt/selbständig: 84, in Pension: 5, anderes: 4, keine Angabe: 1

Im Anschluss an diese Auswertung wurden die anderen Fragen statistisch ausgewertet und teilweise mit Grafiken verbunden. Um eindeutige Aussagen darüber machen zu können, wer unter den Befragten tatsächlich Texte liest und welchen Gruppen die „Textleser“ angehören, wurden noch Kreuztabellen angefertigt.

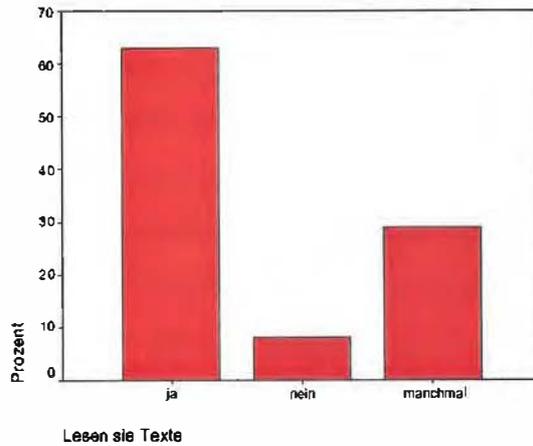
Frage 1: Welche Ausstellung haben Sie zuletzt besucht?

Hier konnten die Probanden eine beliebige Ausstellung angeben.

Ein Großteil der Befragten hat Ausstellungen besucht, die zu Zeit der Umfrage (Jänner- Februar 2004) in Wien gelaufen sind.

Frage 2 : Lesen Sie die in Ausstellungen präsentierten Texte zu den Ausstellungsobjekten?

Mehr als 60 Prozent der Befragten gaben an, Texte in Ausstellungen und Museen zu lesen.



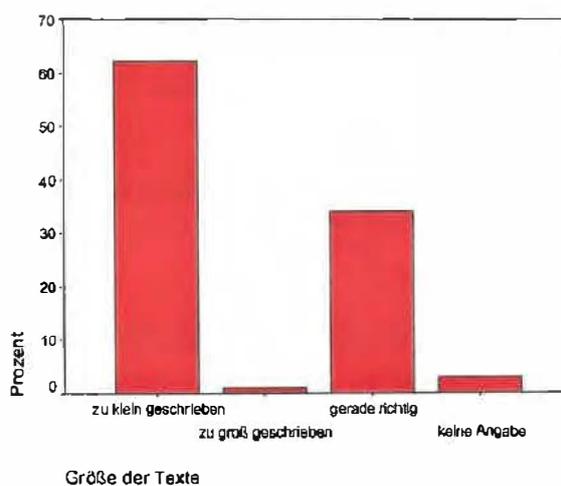
Ja: 63, Nein: 8,Manchmal: 29

Frage 3: Denken Sie jetzt bitte generell an Informationstexte in Ausstellungen. Bitte kreuzen Sie in der Skala an, wie sehr Sie den Aussagen zustimmen.

Hier haben mehr als 50 Prozent der Befragten Informationstexte in Ausstellungen in Bezug auf ihre Wichtigkeit mit der Note 1 bewertet. Die Verständlichkeit und das Niveau (anspruchsvoll) der Texte wurden großteils mit den Noten 2-3 bewertet.

Frage 3a: Denken Sie jetzt bitte an die Größe der Texte, bitte kreuzen Sie an, was für Sie zutrifft:

Für über 60 Prozent sind die Texte meist zu klein geschrieben, 35 Prozent der Befragten finden die Größe der Buchstaben gerade richtig.



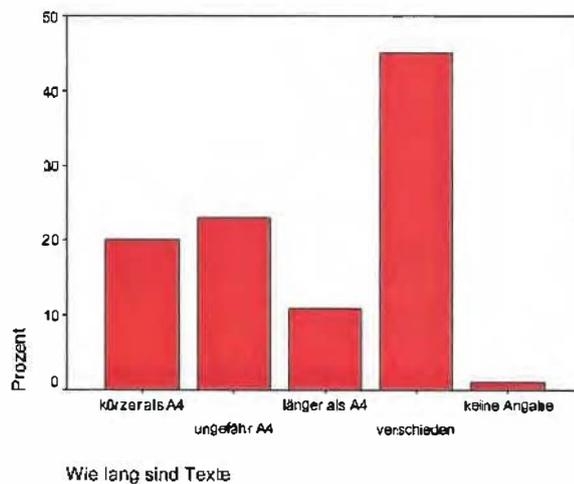
Zu klein: 62, Zu groß: 1, Gerade richtig: 34, keine Angabe: 3

Frage 4: Wenn Sie an Kunstausstellungen denken, die Sie bereits besucht haben, wo sind Ihnen überall Texte aufgefallen?

Am häufigsten können sich die Probanden an Texte in unmittelbarer Nähe der Objekte erinnern (16%) und an die Kombination von Einführungstext und Objekttext 14 Prozent. Raumtexte wurden nur von zwei Prozent der Befragten bemerkt und in Kombination mit einem anderen Text in der Ausstellung waren es nur drei bzw. acht Prozent der Probanden, die sich an Raumtexte erinnern.

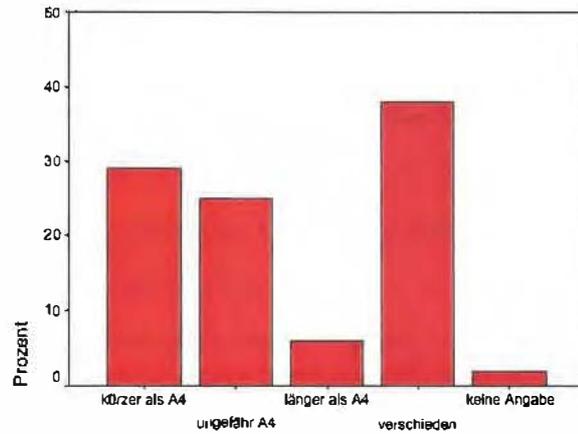
In Bezug auf die richtige Länge von Texten der einzelnen Textkategorien waren sich die Befragten nicht einig. Bei allen drei Kategorien wurden keine eindeutigen Ergebnisse erreicht und es wurde am häufigsten für unterschiedliche Längen optiert. Auf die Frage der Textlänge wurde daher in der zweiten Fragerunde nochmals anhand konkreter Beispiele eingegangen.

Frage 5: Wie lange sollte ein Einführungstext Ihrer Meinung nach maximal sein?



kürzer A4: 20, ungefähr A4: 23, länger A4: 11, verschieden: 45, keine Angabe: 1

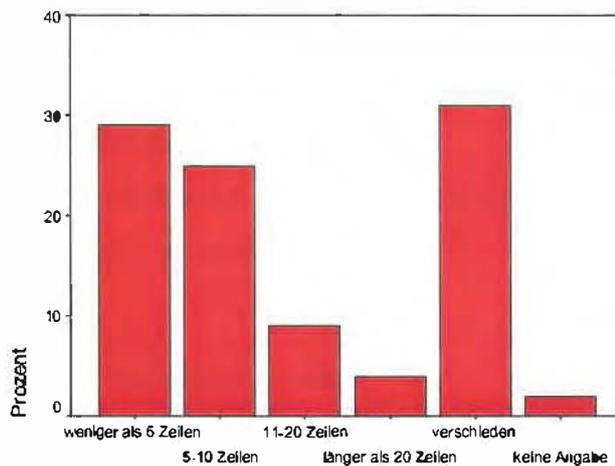
Frage 6: Wie lange sollte ein Raumtext Ihrer Meinung nach maximal sein?



Wie lang sind Raumtexte

kürzer A4: 29, ungefähr A4: 25, länger A4: 6, verschieden: 38, keine Angabe: 2

Frage 7: Wie lange sollte ein Bildtext Ihrer Meinung nach maximal sein?



Wie lang sollte ein Bildtext sein

weniger 5 Zeilen: 29, 5- 10 Zeilen: 25, 11 bis 20 Zeilen: 9, länger als 20 Zeilen: 4, verschieden: 31, keine Angabe: 2

Frage 8: Wenn Sie bitte nochmals an einen Einführungstext denken, welche Informationen sollten unbedingt im Text vorhanden sein?

Die Probanden hatten hier die Möglichkeit, den Informationsgehalt der Texte zu bewerten und eine Auswahl der für Sie wichtigen Themen zu treffen.

Für den Großteil der Befragten (mehr als 80 Prozent) sind Informationen über den Künstler wichtig. Die Zeit, in der die Arbeiten entstanden sind, interessiert 75 Prozent, das sozialpolitische Umfeld wird von 66 Prozent der Befragten als wichtig empfunden. Die Auftraggeber der Arbeiten waren nur für etwa 15 Prozent der Probanden interessant.

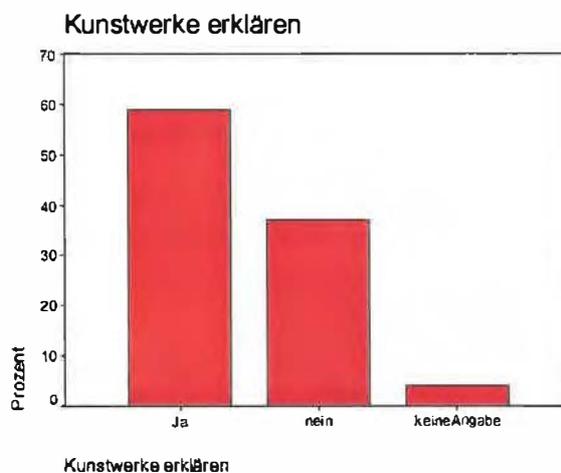
Den Leihgeber eines Bildes oder eines Objektes möchten nur 28 Prozent der Befragten kennen, der Wert der präsentierten Arbeiten soll nur für 24 Prozent ein Bestandteil eines Bild- oder Objekttextes sein.

Frage 9: Wenn Sie an einen Raumtext denken, welche Informationen sollten unbedingt im Text vorhanden sein?

Bei dieser Frage entschieden 67 Prozent der Befragten, dass allgemeine Informationen über die Bilder im Raum hier vermerkt sein sollten und 53 Prozent wollten weiters wissen, warum sich gerade diese Bilder gemeinsam in einem Raum befinden.

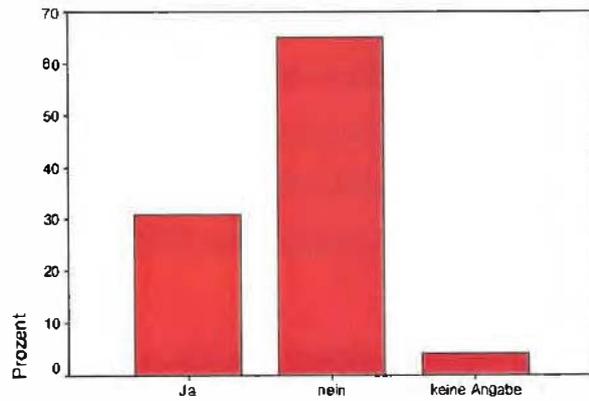
Frage 10: Sollten Ihrer Meinung nach Bildtexte die Kunstwerke....

-Erklären
-Interpretieren
-Wissenschaftlich aufarbeiten
-Mit anderen Kunstwerken in Verbindung bringen
-Über Daten und Fakten informieren



ja: 59, nein: 37, keine Angabe: 4

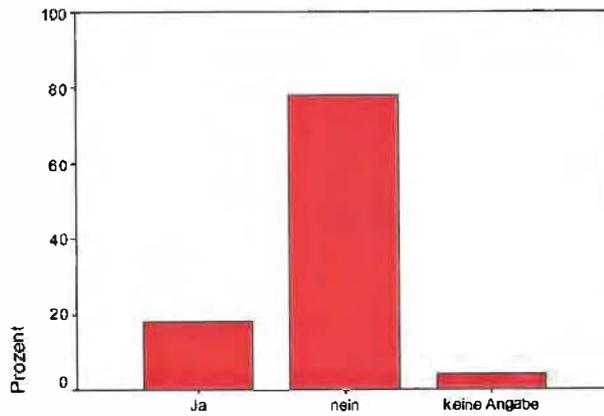
Kunstwerke interpretieren



Kunstwerke interpretieren

ja: 31, nein: 65, keine Angabe: 4

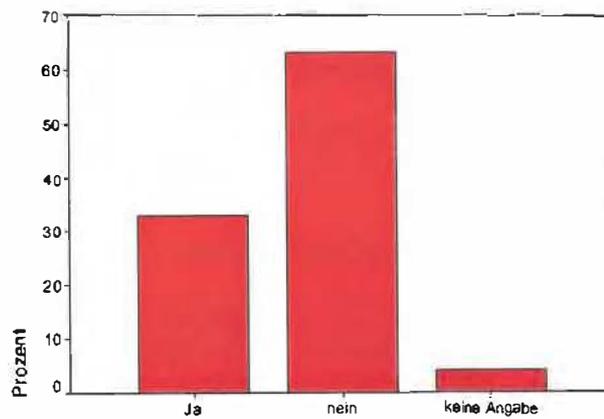
Kunstwerke aufarbeiten



Kunstwerke aufarbeiten

ja: 18, nein: 78, keine Angabe: 4

Kunstwerke verbinden

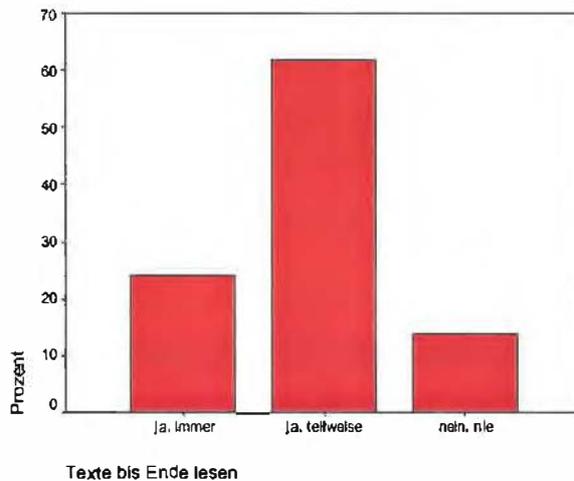


Kunstwerke verbinden

ja: 33, nein: 63, keine Angabe: 4

Ein überwiegender Teil der Befragten erwartet, dass Objekttexte ein Objekt (Bild) erklären und über Daten und Fakten informieren. Interpretationen und das Herstellen eines Bezuges mit anderen Objekten werden nur von durchschnittlich 32 Prozent der Probanden als wichtig empfunden. Nur 18 Prozent der Befragten möchten in einem Objekttext wissenschaftliche Angaben lesen.

Frage 12: Lesen Sie Ausstellungstexte immer bis zum Ende?



ja, immer: 24, ja, teilweise: 63, nein, nie: 14

Von den Befragten gaben 24 Prozent an, Texte in einer Ausstellung immer zu Ende zu lesen, eine Mehrheit liest die Texte teilweise zu Ende.

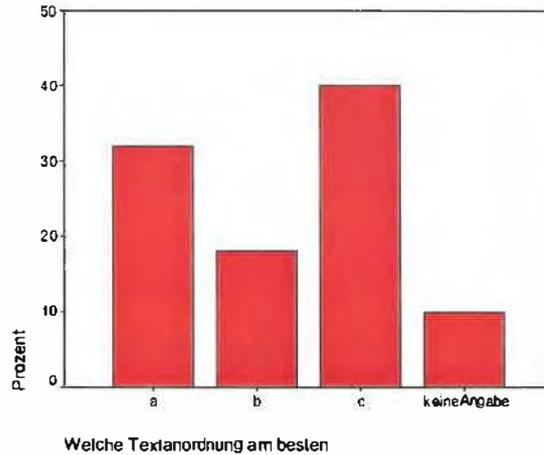
Mit einer Kreuztabelle, wurde zusätzlich festgestellt, dass Akademiker Texte doppelt so oft bis zum Ende lesen als Maturanten und Menschen, die eine Lehre oder Fachschule besucht haben nur etwa halb so oft wie Maturanten. Hier könnte die Textschwierigkeit als Grund für die starke Abstufung der Ergebnisse nach Schulbildung angenommen werden.

Texte bis Ende lesen * Schulbildung Kreuztabelle
 Anzahl

		Schulbildung					Gesamt
		Pflichtschule	Lehre/Fachschule	Matura	Hochschule	keine Angabe	
Texte bis Ende lesen	ja, immer	4	6	4	10		24
	ja, teilweise	2	7	16	34	3	62
	nein, nie		2	2	10		14
Gesamt		6	15	22	54	3	100

Frage 13: Welche Textanordnung gefällt Ihnen optisch am besten für einen Ausstellungstext?

Verglichen wurden Layouts: a) linksbündig, b) mittig zentriert, c) Blocksatz



a):32, b):18, c):40, keine Angabe: 10

Die Probanden entschieden sich hier nach rein optischen Kriterien zu 40 Prozent für einen Blocksatz. Eine optisch einfache Ordnung gefällt besser, als eine linksbündige Textanordnung (32 %), die leichter lesbar wäre.

Frage 14: Wie viele Kunstausstellungen besuchen Sie durchschnittlich im Jahr?

Jeweils rund 20 Prozent der Befragten gab an, pro Jahr zwischen 2 und 10 Ausstellungen zu besuchen. Nur 7 Probanden besuchen weniger als eine Ausstellung und 8 Personen besuchen mehr als 20 Ausstellungen im Jahr.

Wieviele Ausstellungsbesuche * Schulbildung Kreuztabelle
 Anzahl

		Schulbildung					Gesamt
		Pflichtschule	Lehre/Fachschule	Matura	Hochschule	k. Angabe	
Wieviele Ausstellungsbesuche	weniger als 1	1		3	2	1	7
	eine	1	2	5	7		15
	2-3	1	6	7	8		22
	4-5		5	5	9	2	21
	6-10	2	1		17		20
	11-20		1	2	5		8
	mehr als 20				5		5
	keine Angabe	1			1		2
Gesamt		6	15	22	54	3	100

Wie viele Ausstellungsbesuche * Lesen Sie Texte/ Kreuztabelle

		Lesen Sie Texte			Gesamt
		ja	nein	manchmal	
Wieviele Ausstellungsbesuche	weniger als 1	4	1	2	7
	eine	7	2	6	15
	2-3	14		8	22
	4-5	14	2	5	21
	6-10	16	1	3	20
	11-20	4	2	2	8
	mehr als 20	2		3	5
	keine Angabe	2			2

II. 4. Ergebnisse und Interpretation

Auf der Suche nach dem perfekten Text für eine Ausstellung wurden Meinungen von Ausstellungsbesuchern zu formalen und inhaltlichen Kriterien erhoben. Die Ergebnisse zeigen, dass Texte in Museen und in Ausstellungshallen in einigen Punkten den Besuchererwartungen entsprechen, dass es allerdings auch viele Punkte gibt, wo Verbesserungen nötig sind, um die Ausstellungsbesucher für das Lesen der Texte zu motivieren.

Die Probanden waren sich weitgehend einig über formale Kriterien wie Textlänge, Schriftgröße und Textform (Layout). Die Texte werden meist als zu lang empfunden. Texte werden zwar im Allgemeinen gelesen (63 Prozent), gleichzeitig gibt aber ein Großteil der Leser an, die Texte nicht bis zum Ende zu lesen. Dies könnte an der Textschwierigkeit liegen, durch die sich die Lesezeit verlängert und als zu lang empfunden wird. Akademiker lesen Texte eher zu Ende als Menschen, die eine Lehre gemacht haben. Allerdings ist die Lesebereitschaft in einer Ausstellung mit mehr als 50 Prozent bei Akademikern auch extrem hoch.

Ein direkter Zusammenhang mit der wirklichen Textlänge nach rein optischen Kriterien kann die Aussagen der Befragten verfälschen⁴³. Signifikante Mehrheiten wurden in Bezug auf die Textlänge nicht festgestellt. In allen drei Kategorien waren jedoch mehr als 30 Prozent der Meinung, dass die Textlänge von Fall zu Fall verschieden sein sollte.

⁴³ Anm. siehe Anhang, Interview mit einer Testperson zum Thema Textlänge, Seite 54 ff.

Das Interesse am Informationsgehalt und der Informationstiefe schwankt nach Alter, Ausbildung und Beruf, wobei keine signifikanten Werte erreicht wurden. Es scheint also nicht der Inhalt der Texte zu sein, der die Besucher zum Lesen motiviert oder davon abhält, sondern eher der erste optische Eindruck und das Interesse an einem Kunstwerk. Texte werden von 52 Prozent als sehr wichtig empfunden, 22 Prozent halten Texte zumindest für wichtig.

In vielen Fällen vermischen sich die Textkategorien.

Wahrgenommen werden Texte in jeglicher Form, egal, ob es sich um Einführungstexte, Raumtexte oder Bild- und Objekttexte handelt. Der Unterschied zwischen den einzelnen Kategorien ist für die Besucher aber meist nicht vordergründig ersichtlich. Diese Annahme wurde in der zweiten Fragerunde bei den Interviews bestätigt⁴⁴.

Der Informationsgehalt ist in allen Textkategorien ein wichtiges Thema. Bei Einführungstexten sollen für 90 Prozent Informationen über den Künstler enthalten sein und 75 Prozent erwarten Angaben über die Zeit, in der die Arbeiten entstanden sind. Bei Raumtexten möchten 67 Prozent der Befragten allgemeine Informationen über die Bilder im Raum, 53 Prozent sind auch daran interessiert, warum sich gerade diese Bilder im selben Raum befinden.

Bei Bild- und Objekttexten nimmt neben dem Titel, Entstehungsjahr, Künstler, das Material und die Technik eine wichtige Rolle ein. Interessant war, dass die Probanden sehr wenig Interesse am Wert der Objekte hatten. Verständlich erschien, dass Größenangaben bei einem Objekt, die in unmittelbarer Nähe zum Objekt montiert sind, sehr wenig Interesse erweckt haben.

Bildtexte übernehmen eine besondere Rolle. Eine Mehrheit möchte, dass ein Kunstwerk erklärt wird und über Daten und Fakten informiert. Interessant war bei dieser Frage, dass eine Interpretation, eine wissenschaftliche Aufarbeitung und das Herstellen eines Zusammenhanges mit anderen Kunstwerken für durchschnittlich nur 27 Prozent der Leser von Interesse waren.

⁴⁴ Anm. siehe Anhang, Interview mit einer Testperson zum Thema Textkategorie, Seite 54 ff.

Der größte Teil der Befragten besucht in einem Jahr etwa 2 bis 10 Ausstellungen. Dazu ist noch zu sagen, dass 64 Prozent der Befragten in Wien wohnen und sehr viele Möglichkeiten für einen Museums- oder Ausstellungsbesuch haben.

Spannend war, dass sich die Schulbildung nur teilweise auf die Anzahl der Ausstellungsbesuche nur teilweise auswirkt.

Menschen, die oft ins Museum gehen, lesen öfter Texte, als Menschen, die nur gelegentlich eine Ausstellung besuchen. Das könnte daran liegen, dass Menschen, die oft in eine Ausstellung gehen, dies mit dem Hintergrund tun, mehr über die Objekte zu erfahren. Menschen, die selten ins Museum gehen sind nur an den Objekten interessiert.

III. Resümee und Ausblick

In dieser Arbeit wurde versucht, eine Möglichkeit für die Gestaltung und das Schreiben von „besseren“, „perfekten“ Ausstellungstexten zu finden. Dies gelang nicht gänzlich, weil die Wahrnehmung von Texten zu einem großen Teil individuell abläuft. Das allgemeine Leseverhalten, das Vorwissen oder zum Beispiel das Alter und die Schulbildung nehmen einen großen Einfluss darauf, wer welche Texte in Ausstellungen wie wahrnimmt. Es gibt Muster, an denen sich die Sprachverarbeitung orientiert, und Untersuchungen, was beim Lesen passiert. Beides konnte aber bei der derzeitigen Forschungslage nicht in eine allgemein gültige Formel für perfekte Texte in Kunstaussstellungen zusammengefasst werden.

Im Allgemeinen haben Texte in Museen und Ausstellungshallen keine einheitliche Form, die einen Vergleich zwischen einzelnen Ausstellungshäusern zulässt.

Die Länge der Ausstellungstexte folgt keinem allgemein gültigen Standard, sondern orientiert sich meist an den unterschiedlichen Kriterien.

Die Autoren der Texte sind meist in die Organisation der Kunstaussstellungen eingebunden oder die Kuratoren selbst. Je nach Autor variiert auch die inhaltliche Dichte der Informationen. Im Allgemeinen scheint es so zu sein, dass ein höherer Informationsstand des Autors zu einer „überdichten“ Informationsweitergabe im Text führt. Es kommt selten vor, dass sich der Autor auf das Wesentliche beschränkt.

Texte der einzelnen Kategorien unterscheiden sich von Haus zu Haus ebenso wie ihr Stil. Die Variationen reichen von rein informativen Texten bis zu persönlichen Statements der Künstler, die im Text zur Sprache kommen.

Welche Texte der Besucher besser beurteilt, hängt vom individuellen Geschmack des Lesers ab. Die Wertung der Texte erfolgt meist spontan.

Spannend könnte in einer weiteren Studie der Versuch sein, Texte aus verschiedenen Ausstellungen miteinander zu vergleichen und deren Beurteilung in Interviews abzufragen. Bei dieser Erhebung sollte dann nach streng vorgegebenen Kriterien, etwa nach Textbausteinen, Informationsgehalt etc., wie es in der Psycholinguistik üblich ist, gefragt werden. Es könnte dann vielleicht ein Leitfaden für einen Ausstellungstext, der den geforderten wissenschaftlichen Kriterien entspricht, verfasst werden.

Texte in Ausstellungen und Museen werden in vielen Fällen wahrgenommen und gelesen. Die Inhalte sind für kurze Zeit präsent, werden aber rasch wieder „vergessen“, was teilweise durch die Interviews bestätigt wurde. Ob dies an der textlichen Gestaltung liegt, am Schwierigkeitsgrad der Information oder ob in Zusammenhang mit Kunstwerken der optische Eindruck von mehr Bedeutung ist, könnte ebenfalls Teil einer größer angelegten Studie sein.

Die Fragebogen Erhebung war für eine grundsätzliche Lesereinschätzung für Ausstellungstexte gedacht und dafür auch brauchbar. Einzelne konkrete Texte konnten mit dem Fragebogen nicht bewertet werden. Die persönlichen Interviews im Anschluss an die Fragebogenerhebung haben die Theorien der Sprachforscher in Bezug auf sprachliches Verhalten und Erleben auch in Hinblick auf Ausstellungstexte bestätigt. Die Lesezeit der Beispieltexte wurde von den Interviewpartnern immer wesentlich länger empfunden als sie tatsächlich war und viele Probanden gaben an, dass sie einige Sätze oder Wörter zweimal lesen mussten. Die Erinnerung an die gelesenen Texte war in den meisten Fällen nicht sehr genau, obwohl das Lesen und die Befragung zeitlich nur wenige Minuten auseinander lagen. Das bestätigt einmal mehr den Zusammenhang zwischen Schwierigkeitsgrad und der Verständlichkeit von Texten.

Die Suche nach dem „perfekten“ Text ist noch nicht abgeschlossen. Es hat sich bestätigt, dass Texte in Ausstellungen ein Thema sind, mit dem sich auch viele Besucher auseinander setzen. Das belegt nicht zuletzt die große Bereitschaft, bei der

Fragebogenerhebung mit zu machen. Das zeigt, dass Texte nicht nur als „lästiges“ Beiwerk seitens der Ausstellungsmacher gesehen werden sollen, sondern ein wichtiger Bestandteil einer Ausstellung sind.

Das Experiment hat ergeben, dass sich die Leser „bessere“ Texte wünschen. In welcher Art diese „Verbesserung“ passieren kann, müsste in einer nachfolgenden Arbeit behandelt werden. Dafür ist eine fächerübergreifende Zusammenarbeit mit Sprachwissenschaftlern und Psycholinguisten anzuregen.

IV. Abstract

Texte sind ein wichtiges Kommunikationsmittel in Kunstaussstellungen. Die Arbeit versucht herauszufinden, wie Texte in Ausstellungen beschaffen sein müssen, um den Bedürfnissen der Leser zu entsprechen.

Erkenntnisse aus der Sprachforschung bilden die theoretische Grundlage. Anhand einer Befragung wurden zuerst allgemeine Eindrücke von einer Gruppe von Menschen zu Texten in Kunstaussstellungen erhoben. Die Auswertung der anschließenden Fragebogenerhebung ergab keine eindeutigen Ergebnisse, sondern zeigte nur eine Tendenz in Richtung von kürzeren und verständlicheren Texten. In einer zweiten Fragerunde wurden die Probanden mit Texten aus einer Kunstaussstellung konfrontiert und dazu befragt. Sie beurteilten die Texte vorwiegend nach dem Inhalt, der Verwendung von Fremdwörtern bzw. schwierigen Wörtern und der Satzlänge.

Um eine generelle Aussage über Texte in Ausstellungen machen zu können, müsste eine umfassendere Erhebung an konkreten Texten gemacht werden.

Texte werden individuell wahrgenommen und gelesen. Texte werden aber auch individuell geschrieben. Das macht die Schwierigkeit bei der Beurteilung von Texten aus, wenn formale Kriterien außer Acht gelassen werden.

Beim Verfassen von Ausstellungstexten empfiehlt es sich daher, über die rein fachliche Wissensvermittlung hinaus in Richtung Kommunikation zu gehen. Unter Berücksichtigung der Erkenntnisse der Psycholinguistik könnte so ein Schritt in Richtung der Leserbedürfnisse getan werden.

V. Literaturverzeichnis

Abelson Robert P. Psychological status of the script concept. *American Psychologie*,
7, 715-729. 1981

Ballstaedt, Steffen-Peter/ Mandl, Heinz/ Schnotz, Wolfgang/ Tergan, Sigmar:
Texte verstehen, Texte gestalten. München-Wien-Baltimore, 1981

Betcke, Rupert. *Deutscher Sprach und Stilratgeber*, Rosenheim 1959

Bitgood, Stephen: The ABCs of Label Design. In: Stephen Bitgood, Arlene Benefield,
Donald Patterson (Hrsg.), *Visitor Studies: Theory, Research and Practice*.
Volume 3. Jacksonville, AL, 1991

Blais, Andrée (Hrsg.): *Text in the exhibition medium*. Quebec 1995

Borun, Minda und Miller, Maryanne: To Label or not to Label? In: *Museums
News*, 58/4, 1980, S. 64-67

Block, Friedrich W.; Funk Hermann. *Kunst Sprache Vermittlung. Zum
Zusammenhang von Kunst und Sprache in Vermittlungsprozessen*.
3 Standpunkte zur Sprach- und Kulturvermittlung. München 1995

Borun, Minda: *What's in a Name? A Study of the Effectiveness of Explanatory Labels
in a Science Museum*. Washington, 1980

Borzyskowski, Ellen von: *Verführung zum Lesen. Die kontrollierte Verbesserung von
Texten*. In: Hans Joachim Klein (Hrsg.), *Evaluation als Instrument der
Ausstellungsplanung. Karlsruher Schriften zur Besucherforschung*. Heft 1,
1991

Burkart, Roland: *Kommunikationswissenschaft*. Böhlau, Wien, Köln, Weimar 1995

Cattell, J. McKeen. The interia of the eye and the brain. *Brain*, 8; Seite 295-313, 1885

- Collins, A. M.; Loftus, G. F.; A spreading activation theory of semantic processing. *Psychological Review*, 82. Seite 407-428. 1975.
- Collins, A. M.; Quillian M. R.; Retrieval time from semantic memory. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*. 8; Seite 240-248. 1969.
- Coxall, Helen: *How Language means: An alternative view of museums text*.
In: Gaynor Kavanagh (Hrsg.), *Museum languages: Objects and Texts*.
Leicester, 1996
- Den Uyl M. & van Oostendorp H. The use of scripts in text comprehension. *Poetics*,
9, 275-294. 1980
- Devenish, David C.: *Museum Display Labels*. ICOM Golden Jubilee Publication, 1996
- Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*, Bibliografisches Institut & F.A. Brockhaus
AG, Mannheim 1989, 2. Auflage
- Ferreira, F. ; Bailey, K. G. D.; Ferraro, V.; Good-enough representations in
language comprehension. *Current Directions in Psychological Science*, 11.
Seite 11-15. 2002
- Frazier L. und Rayner, K.; making and correcting errors during sentence
comprehension: Eye movements in the analysis of structurally ambiguous
sentences. *Cognitive Psychology*, 14. Seite 178-210. 1982.
- Früh, Werner. *Lesen, Verstehen, urteilen. Untersuchungen über den Zusammenhang
von Textgestaltung und Textwirkung*. Freiburg 1980
- Garnham, A. What's wrong with story grammars. *Cognition*, 15. Seite 145-154. 1983.
- Graf, Bernhard; Leopold, Anne; Noschka-Roos, Anette; Weber, Traudel: *Texte in
Ausstellungen*. Rheinland Verlag, Köln 1995

Groebe, N. Schreier, S. ; Literaturpsychologie. In: J. Straub, a. Kochinka und H. Wesbik, Psychologie in der Praxis. Seite 776-798. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000

Grossegger. B. Kommunikationsphänomen Ausstellung: Kulturvermittlung zwischen Bildungsanspruch und gesellschaftlicher Desintegration? Zur Vermittlungs- und gesellschaftlichen Verständigungsproblematik ausstellerischer Kulturkommunikation unter besonderer Berücksichtigung des Vermittlungsmediums Ausstellungstext. Institut für Publizistik - und Kommunikationswissenschaft, Universität Wien, 1994.

Grönert, K.; Akzeptanz und Verständlichkeit der Bürger-Verwaltungs-Kommunikation. In: H. Strohner und R. Brose, Kommunikationsoptimierung, Seite 145-156. Thübingen, Stauffenburg, 2002.

Hörmann H. On the difficulties of using the concept of a dictionary – and the impossibility of not using it. In: Rickheit G. & Bock E., Psycholinguistic studies in language processing. Berlin 1983

Khalidi, M.A. Two concepts of concept. Mind and language, 10, 402-422. 1995

Langacker, R.W. Discourse in cognitive grammar. Cognitive Linguistics, 12, 143-178. 2001

Langer, Inghard/ Schulz von Thun, Friedemann/ Tausch, Reinhard: Sich verständlich ausdrücken. München, 1990

Mayer, R. E.; Gallini, J. K.; When is an illustration worth ten thousand words? Journal of Educational Psychology, 82; Seite 715-726, 1990

Rauter, Ernst A. Vom Umgang mit Wörtern, München 1980

Rickheit Gert, Sichelschmidt Lorenz, Strohner Hans; Psycholinguistik. Die Wissenschaft vom sprachlichen Verhalten und Erleben.; Stauffenberg Verlag, Thübingen 2002

Schneider, Wolf; Deutsch für Profis. Wege zum guten Stil. Taschenbuchausgabe,
Wilhelm Goldmann Verlag, München, April 2001.

Schopenhauer, Arthur; Über Schriftstellerei und Stil, Kap. XXIII der „Parerga und
Paralipomena“, 1851.

Sichelschmidt L. & Carbone E. Experimentelle Methoden. In Rickheit G., Hermann T.
und Deutsch E.; Psycholinguistik. Ein internationales Handbuch. Berlin 2003.

Smith, E. E.; Shoben, E. J.; Rips, L. J.; Structure and process in semantic memory:
A featural model for semantic decisions. Psychological Review, 81. Seite 214-
241. 1974.

Thiekötter, Friedel. Autor, Text und Leserinteresse. Düsseldorf 1974

Tulving, Endel. Episodic memory: From mind to brain. Annual Review of Psychology,
53, 1-25. 2002

IV. Anhang

IV. 1. Fragebogen

Texte in Museen und Ausstellungen

Ich führe derzeit in Rahmen einer wissenschaftlichen Studie eine Befragung über Texte in Kunstaustellungen durch. Sie helfen mir sehr, wenn Sie mir mitteilen, welche nachfolgenden Aussagen auf Sie zutreffen.

Herzlichen Dank im voraus!

Bitte die für Sie zutreffende Antwortmöglichkeit ankreuzen.

1 Welche Ausstellung haben Sie zuletzt besucht?

2 Lesen Sie die in Ausstellungen präsentierten Texte zu den Ausstellungsobjekten?

<input type="checkbox"/>	ja
<input type="checkbox"/>	nein
<input type="checkbox"/>	manchmal

3 Denken Sie jetzt bitte generell an Informationstexte in Ausstellungen

Bitte kreuzen Sie in der Skala an, wie sehr Sie den untenstehenden Aussagen zustimmen.

1=stimme sehr zu, 5=stimme gar nicht zu

Texte in Ausstellungen sind für mich persönlich im allgemeinen

	1	2	3	4	5
wichtig	<input type="checkbox"/>				
verständlich	<input type="checkbox"/>				
interessant	<input type="checkbox"/>				
anspruchsvoll	<input type="checkbox"/>				
informativ	<input type="checkbox"/>				
von der Länge gerade richtig	<input type="checkbox"/>				

3a Denken Sie jetzt bitte an die Größe der Texte, bitte kreuzen Sie an, was für Sie zutrifft::

<input type="checkbox"/>	Die Buchstaben sind meistens zu klein geschrieben
<input type="checkbox"/>	Die Buchstaben sind meistens zu groß geschrieben
<input type="checkbox"/>	Die Buchstabengröße ist meistens gerade richtig

4 Wenn Sie an Kunstaustellungen denken, die Sie bereits besucht haben, wo sind Ihnen überall Texte aufgefallen?

<input type="checkbox"/>	Einführungstexte beim Eingang
<input type="checkbox"/>	Erklärende Texte in den einzelnen Räumen (Raumtexte)
<input type="checkbox"/>	Texte in unmittelbarer Nähe der Bilder und Objekte (Bildtexte)

5 Wie lange sollte ein Einführungstext Ihrer Meinung nach maximal sein?

<input type="checkbox"/>	kürzer als eine vollbeschriebene A4-Seite*
<input type="checkbox"/>	ungefähr eine A4-Seite
<input type="checkbox"/>	länger als eine A4-Seite
<input type="checkbox"/>	von Fall zu Fall verschieden

(*Hinweis zur leichteren Beantwortung: eine A4-Seite ist so groß wie der Fragebogen)

6 **Wielange sollte ein Raumtext Ihrer Meinung nach maximal sein ?**

- kürzer als eine vollbeschriebene A4-Seite*
- ungefähr eine A4-Seite
- länger als eine A4-Seite
- von Fall zu Fall verschieden

7 **Wie lange sollte ein Bildtext Ihrer Meinung nach maximal sein ?**

- weniger als 5 Zeilen
- 5 bis 10 Zeilen
- 11 bis 20 Zeilen
- länger als 20 Zeilen
- von Fall zu Fall verschieden

8 **Wenn Sie bitte nochmals an einen Einführungstext denken, welche Informationen sollten unbedingt im Text vorhanden sein?**

- Infos über den Künstler
- In welcher Zeit die Arbeiten entstanden sind
- Sozialpolitisches Umfeld
- Welche Künstler Zeitgenossen sind/ waren
- Auftraggeber/ Vertretung in einer Galerie

Mehrfachantworten möglich

9 **Wenn Sie an einen Raumtext denken, welche Informationen sollten unbedingt im Text vorhanden sein?**

- Allgemeine Info über die Bilder im Raum
- Warum befinden sich gerade diese Bilder im selben Raum

Mehrfachantworten möglich

10 **Wenn Sie an einen Bildtext denken, welche Informationen sollten unbedingt im Text vorhanden sein?**

- Titel
- Entstehungsjahr
- Künstler
- Leihgeber
- Wert
- Größe
- Material
- Technik

Mehrfachantworten möglich

11 **Sollten Ihrer Meinung nach Bildtexte die Kunstwerke...**

Mehrfachantworten möglich

- ...erklären
- ...interpretieren
- ...wissenschaftlich aufarbeiten
- ...mit anderen Kunstwerken in Verbindung bringen
- ...über Daten und Fakten informieren

<input type="checkbox"/>

12 **Lesen Sie Ausstellungstexte bis zum Ende?**

- ja, immer
- ja, teilweise
- nein, nie

2 bis 3
4 bis 5
6 bis 10
11 bis 20
mehr als 20

15 Darf ich Sie noch um einige persönliche Daten bitten?

Geschlecht

männlich
weiblich

Schulbildung

Pflichtschule
Lehre/Fachschule
Matura
Hochschule

Alter

unter 18 Jahre
18 bis 35 Jahre
36 bis 50 Jahre
51 bis 70 Jahre
über 70 Jahre

Wohnort

Wien
Bundesländer

Berufstätigkeit

in (Schul-)Ausbildung
angestellt/ selbständig
in Pension
anderes

HERZLICHEN DANK FÜR IHRE UNTERSTÜTZUNG!

IV. 2. Fragebogenauswertung

Frage 1: Welche Ausstellung haben Sie zuletzt besucht?

Kunstforum:	38
Albertina:	14
Kunsthistorisches Museum:	2
Museumsquartier:	27
Kunsthalle Krems:	3
NÖ Landesmuseum:	2
Andere Ausstellungen in Österreich:	7
Andere Ausstellungen im Ausland:	2
Keine Angabe:	5

Die Probanden konnten hier selbst die Ausstellung, die sie zuletzt besucht haben niederschreiben. Angaben über Sonderausstellungen, die einem bestimmten Haus zugeordnet werden konnten, sind bei der jeweiligen Institution erfasst. Ausstellungen, die nicht einem der bekannten Ausstellungshäuser zugeordnet werden konnten, sind bei „Andere Ausstellungen in Österreich“ erfasst.

Frage 2: Lesen sie die in Ausstellungen präsentierten Texte zu den Ausstellungsobjekten?

Ja:	63
Nein:	8
Manchmal:	29

Frage 3:

Denken Sie jetzt bitte generell an Informationstexte in Ausstellungen									
Bitte kreuzen Sie in der Skala an, wie sehr Sie den untenstehenden Aussagen zustimmen.									
1=stimme sehr zu, 5=stimme gar nicht zu									
Texte in Ausstellungen sind für mich persönlich im allgemeinen									
			1	2	3	4	5	Keine Angabe	
wichtig			52	22	16	2	7	1	
verständlich			17	34	24	14	6	5	
interessant			15	40	22	12	6	5	
anspruchsvoll			6	32	38	9	8	7	
informativ			28	38	15	9	4	6	
von der Länge gerade richtig			9	17	36	20	12	6	

Frage 3a : Denken Sie jetzt bitte an die Größe der Texte, bitte kreuzen Sie an, was für Sie zutrifft:

Die Buchstaben sind meistens zu klein geschrieben: 62
Die Buchstaben sind meistens zu groß geschrieben: 1
Die Buchstabengröße ist meistens gerade richtig: 34
Keine Angabe: 3

Frage 4: Wenn Sie an Kunstausstellungen denken, die Sie bereits besucht haben, wo sind Ihnen überall Texte aufgefallen

Einführungstexte beim Eingang (1)	5
Erklärende Texte in den einzelnen Räumen (Raumtexte) (2)	2
Texte in unmittelbarer Nähe der Bilder und Objekte (Bildtexte) (3)	16
(1) + (2)	3
(1) + (3)	14
(2) + (3)	8

Frage 5: Wie lange sollte ein Einführungstext Ihrer Meinung nach maximal sein?

kürzer als eine vollbeschriebene A4-Seite	20
ungefähr eine A4-Seite	23
länger als eine A4-Seite	11
von Fall zu Fall verschieden	45
Keine Angabe	1

Frage 6: Wie lange sollte ein Raumtext Ihrer Meinung nach maximal sein?

kürzer als eine vollbeschriebene A4-Seite	29
ungefähr eine A4-Seite	25
länger als eine A4-Seite	6
von Fall zu Fall verschieden	38
Keine Angabe	2

Frage 7: Wie lange sollte ein Bildtext Ihrer Meinung nach maximal sein?

weniger als 5 Zeilen	29
5 bis 10 Zeilen	25
11 bis 20 Zeilen	9

länger als 20 Zeilen	4
von Fall zu Fall verschieden	31
Keine Angabe:	2

Frage 8: Wenn Sie bitte nochmals an einen Einführungstext denken, welche Informationen sollten unbedingt im Text vorhanden sein?

Infos über den Künstler :	ja 90	nein 6	k. A. 4
In welcher Zeit die Arbeiten entstanden sind:	ja 75	nein 21	k. A. 4
Sozialpolitisches Umfeld:	ja 66	nein 30	k. A. 4
Welche Künstler Zeitgenossen sind/ waren:	ja 50	nein 46	k. A. 4
Auftraggeber/ Vertretung in einer Galerie:	ja 15	nein 81	k. A. 4

Frage 9: Wenn Sie an einen Raumtext denken, welche Informationen sollten unbedingt im Text vorhanden sein?

Allgemeine Info über die Bilder im Raum	ja 67	nein 26	k. A. 7
Warum befinden sich gerade diese Bilder im selben Raum:	ja 53	nein 40	k. A. 7

Frage 10: Wenn Sie an einen Bildtext denken, welche Informationen sollten unbedingt im Text vorhanden sein?

Titel	ja 92	nein 5	k. A. 3
Entstehungsjahr	ja 82	nein 15	k. A. 3
Künstler	ja 86	nein 11	k. A. 3
Leihgeber	ja 28	nein 69	k. A. 3
Wert	ja 24	nein 73	k. A. 3
Größe	ja 15	nein 82	k. A. 3
Material	ja 58	nein 39	k. A. 3
Technik	ja 64	nein 33	k. A. 3

Frage 11: Sollten Ihrer Meinung nach Bildtexte die Kunstwerke....

...erklären	ja 59	nein 37	k. A. 4
...interpretieren	ja 31	nein 65	k. A. 4
...wissenschaftlich aufarbeiten	ja 18	nein 78	k. A. 4
...mit anderen Kunstwerken in Verbindung bringen	ja 33	nein 63	k. A. 4
...über Daten und Fakten informieren	ja 62	nein 34	k. A. 4

Frage 12: Lesen Sie Ausstellungstexte bis zum Ende?

ja, immer	24
ja, teilweise	62
nein, nie	14

Frage 13: Welche Textanordnung gefällt Ihnen optisch am besten für einen Ausstellungstext?

a)	32
b)	18
c)	40
k. A.	10

Frage 14: Wie viele Kunstausstellungen besuchen Sie durchschnittlich im Jahr?

weniger als 1	7
1	15
2 bis 3	22
4 bis 5	21
6 bis 10	20
11 bis 20	8
mehr als 20	5
k. A.	2

Frage 15: Darf ich Sie noch um einige persönliche Daten bitten?

Geschlecht

Männlich	38
Weiblich	60
k. A.	2

Alter:

unter 18 Jahre	1
18 bis 35 Jahre	37
36 bis 50 Jahre	47
51 bis 70 Jahre	10
über 70 Jahre	2
k. A.	2

Schulbildung:

Pflichtschule	6
Lehre/Fachschule	15
Matura	22
Hochschule	54
k. A.	3

Wohnort:

Wien	64
Bundesländer	31
k. A.	5

Berufstätigkeit

in (Schul-)Ausbildung	6
angestellt/ selbständig	84
in Pension	5
anderes	4
k. A.	1

IV. 3. Gesprächsleitfaden

Frage 1: Würden Sie bitte diesen Text lesen? Wie lange haben Sie für das Lesen gebraucht?

Frage 2: Welcher Kategorie würden Sie diesen Text zuordnen? Einführungstext, Raumtext, Objekttext?

Frage 3: Wie ist es Ihnen beim Lesen des Textes ergangen?

- Haben Sie den Text gleich beim ersten Mal verstanden?
- Mussten Sie einzelne Sätze öfter lesen?
- Wie oft?
- Können Sie mir einen Beispielsatz zeigen?

Frage 4: Welche Informationen fehlen Ihrer Meinung nach in diesem Text?

Frage 5: Wie würden Sie die Länge des Textes beschreiben?

Frage 6: Würden Sie diesen Text in einer Ausstellung zu Ende lesen?

Frage 7: Warum ja oder warum nein?

Frage 8: Glauben Sie, dass dieser Text auch einfacher zu formulieren ist?

Frage 9: Könnten Sie mir mit einigen Worten sagen, worum es in diesem Text geht?

Frage 10: Haben Sie allgemeine Anmerkungen zu diesem Text oder zu Texten in Ausstellungen?

V. 3. 1. Beispiel für ein Interview

Testperson, weiblich, 45 Jahre, Matura

Beispieltexte aus: Wassily Kandinsky – Der Klang der Farbe, BA-CA Kunstforum,
18. April 2004- 19. Juli 2004

Raumtext/Objekttext

1917 ist das Jahr von Kandinskys intensivster Produktion in Russland. Die Gemälde zeigen eine große stilistische und konzeptionelle Spannweite von vergleichsweise konventionellen Landschaften bis zu nahezu ungegenständlichen Gemälden, die sich mit der Verbildlichung von inneren Eindrücken beschäftigen. Kandinsky gab diesen Bildern auch Titel, die deren assoziative Deutung unterstützen, wie *Dämmerung*, *Trübe* oder *Südliches*.

Eine auffallend dunkle Palette in Mischfarben aus Grau- Braun- und Grüntönen dominiert diese kleine ungewöhnliche Gruppe, die gleichzeitig auch durch eine Diskrepanz der möglichen künstlerischen Ausdrucksmittel gekennzeichnet ist.

Vermutlich aus dem Jahr 1917 stammt das Gemälde des Heiligen Georg als Drachenkämpfer, ein Motiv, das in seiner Verbundenheit mit der russischen Tradition für Kandinsky seit jeher große Bedeutung hatte. In seiner überraschenden Gegenständlichkeit steht das Bild wiederum für die Parallelität unterschiedlicher künstlerischer Ausdrucksmittel in den russischen Jahren. Die kleinen märchenhaften Figurinen in ihrem »naiven« Realismus entsprechen den Figuren auf Kandinskys Hinterglasbildern, ebenfalls aus dem Jahr 1917.

Antwort Frage 1: geschätzte Lesedauer ca. 3 Min. (tatsächliche Dauer: 1,5 Minuten)

Antwort Frage 2: *Einführungstext*

Antwort Frage 3: *Nein, nicht gleich verstanden, einzelne Sätze öfter gelesen oder noch mal von vorne begonnen, Beispielsatz wird gezeigt (... Eine auffallend dunkle Palette in Mischfarben....)*

Antwort Frage 4: *keine*

Antwort Frage 5: *Länge ist gerade OK*

Antwort Frage 6: *nein*

Antwort Frage 7: *nein, weil zu „hochtrabend“ formuliert. Ich sehe mir da lieber die Bilder an*

Antwort Frage 8: *ja*

Antwort Frage 9: *Kandinsky ist der Maler, zuerst konservative Landschaften gemalt, stammt aus Russland, dann malt er einfache Dinge wie z.B. Hinterglasmalerei und Phantasiebilder. Ich denke, er war manchmal depressiv, weil er dunkle Bilder gemalt hat*

Antwort Frage 10: *Mir ist wichtig, dass ich weiß, wie ein Bild heißt und in welcher Technik es gemalt ist. Am allerliebsten ist es mir, wenn ich neben den Texten auch noch ein Bild habe, das mir zeigt, wie der Maler ausgesehen hat. Da kann ich mir seine Arbeit besser vorstellen.*

Beispieltext:

Bildtext:

Die kleine gespachtelte Ölskizze mit der Ansicht einer Häuserzeile in dem damaligen Münchner Vorort Schwabing dokumentiert Kandinskys erste Zeit in dieser Stadt. »Schwabing war eine geistige Insel in der großen Welt, in Deutschland, meistens in München selbst. Dort lebte ich lange Jahre. Dort habe ich das erste abstrakte Bild gemalt.«

Wohl auf Grund seiner ausgezeichneten Deutschkenntnisse – seine Tante hatte ihm als Kind regelmäßig deutsche Märchen vorgelesen – und wohl auch auf Grund des guten Rufes den die Münchner Akademie vor allem im Osten Europas hatte, entschied sich Kandinsky 1896, in München Malerei zu studieren.

Zwei Ölskizzen zeugen von Kandinskys zahlreichen Radtouren in die Umgebung von München. Meist unternahm er sie in Begleitung von Gabriele Münter, einer seiner Schülerinnen aus der 1902 gegründeten Phalanx-Malschule. Das bayerische Voralpenland mit seinen vielen kleinen Seen regte nicht nur Kandinsky zum Malen

an, bereits die Generation der Maler um Lovis Corinth verewigte die liebliche und abwechslungsreiche Landschaft.

Wie zahlreiche weitere kleine Landschaftsbilder dieser Jahre sind auch diese beiden Skizzen im Freien gemalt, sie sind unmittelbar und spontan angelegt und zeigen einen freien Umgang mit der Farbe.

Antwort Frage 1: geschätzte Lesedauer ca. 3,5 Min. (tatsächliche Dauer 1,5 Minuten)

Antwort Frage 2: *eindeutig ein Objekttext*

Antwort Frage 3: *Ja, aber die Sätze sind zu lang, Beispielsatz wird gezeigt (... Wohl auf Grund seiner ausgezeichneten Deutschkenntnisse....)*

Antwort Frage 4: *Was genau ist Ölspachtel, ich dachte Skizzen werden mit Bleistift oder Kohle gezeichnet*

Antwort Frage 5: *Text ist zu lang*

Antwort Frage 6: *nein*

Antwort Frage 7: *nein, weil zu lang und zu viel drum herum erzählt wird, was nichts mit dem Bild zu tun hat, das ich sehe.*

Antwort Frage 8: *ja, auf jeden Fall*

Antwort Frage 9: *..hat in Deutschland studiert, konnte gut Deutsch und hat seine Umgebung gezeichnet, weil er dort gewohnt hat und Sie jeden Tag gesehen hat.*

Antwort Frage 10: *entfällt, weil Textperson ident*

Beispieltext:

Einführungstext:

Wassily Kandinsky – Der Klang der Farbe. 1900 – 1921

»... Schon in jungen Jahren fühlte ich die unerhörte Ausdruckskraft der Farbe. Ich beneidete die Musiker, die Kunst machen können ohne etwas ›Realistisches‹ zu ›erzählen‹. Die Farbe schien mir aber ebenso ausdrucksvoll und stark zu sein, wie es der Klang war.« So antwortete Wassily Kandinsky in den späten 1930er Jahren auf die Frage, wie er auf den abstrakten Gedanken in der Malerei gekommen war. Die Farbe, ihre gegenstandsunabhängige Kraft und Ausdrucksform, war ihm dabei ebenso wichtig wie die Überzeugung, dass Abstraktion eine Konsequenz aus dem »Prinzip der inneren Notwendigkeit«, also der inneren, geistigen Einstellung des Künstlers sei. Der Weg zu Kandinskys gegenstandsferner, von Farb- und Formgestaltung bestimmten Malerei ist das Thema dieser Ausstellung.

Mehr als 60 Arbeiten – Gemälde sowie eine konzentrierte Auswahl von Arbeiten auf Papier – spannen einen Bogen von Kandinskys um 1900 entstandenem Frühwerk über die Bilder der Münchner Jahre bis hin zu den großen Kompositionen der russischen Zeit. Die Ausstellung endet mit dem Jahr 1921, mit Kandinskys Rückkehr nach Deutschland, an das Bauhaus in Weimar.

Eingeleitet von den vergleichsweise traditionellen spätimpressionistischen Bildern und den der russischen Volkskunst verbundenen Holzschnitten, zeigt die Schau Bild um Bild Kandinskys Rückzug aus Beschreibung und Bewertung – gleichsam in einem Wechselspiel zwischen abstrahierender und gegenstandsbezogener Form. Diese Bilder der Jahre zwischen 1908 und 1914 stellen damit die Grundlage für jede weitere Entwicklung dar. Mit ihnen lieferte Kandinsky den eigentlichen und imposanten Beitrag zur Moderne.

Aus den in diesen Jahren erworbenen künstlerischen Freiheiten entwickelt Kandinsky in den großen, in Russland nach 1914 entstandenen Gemälden eine neue Dramatik, lässt jede Gegenständlichkeit hinter sich und wird später in der Auseinandersetzung mit der jüngeren Generation der russischen Avantgarde eine neue Ästhetik erobern, die er dann in den Bauhausjahren ab 1921 weiterführen wird.

Die große Fülle der im Westen kaum je gezeigten Leihgaben aus den russischen Museen stellt einen Höhepunkt dieser Ausstellung dar: Von der monumentalen *Komposition VII* aus dem Jahre 1913, die Kandinsky selbst rückblickend als das wichtigste Werk der Münchner Jahre bezeichnete, über die Arbeiten am Weg in die Abstraktion zwischen 1908 und 1911 bis zu den bedeutenden, wenig bekannten Gemälden der Jahre 1916/17 und 1919/20.

Neben diesen Hauptwerken Kandinskys aus der Staatlichen Tretjakow-Galerie in Moskau, dem Staatlichen Russischen Museum in St. Petersburg und den Museen der russischen Provinzen – Ekaterinburg, Kasan, Krasnodar, Omsk, Tula, Tyumen – und der Armenischen Nationalgalerie, Erewan vereint die Ausstellung ausgesuchte Arbeiten aus verschiedenen internationalen Museen und Sammlungen, wie dem Solomon R. Guggenheim Museum in New York, dem Philadelphia Museum of Art, dem Gemeentemuseum Den Haag oder der Hamburger Kunsthalle.

Antwort Frage 1: geschätzte Lesedauer ca. 7 Min. (tatsächliche Dauer 4 Minuten)

Antwort Frage 2: *Einführungstext*

Antwort Frage 3: Text ist einfach zu lang, unnötig ausführlich, *die Sätze sind zu lang, was sind gegenstandsunabhängige Kräfte und wie schauen traditionell spätimpressionistische Bilder aus. Gibt es in der Ausstellung einen Holzschnitt zu sehen. Wieder hochtrabend formuliert. Ich habe den text nicht wirklich verstanden, das wäre übertrieben, wenn ich das behaupte.. Vielleicht hätte ich einige sätze mehrmals lesen sollen, aber ich glaube nicht, dass ich es dann besser verstehen würde.*

Antwort Frage 4: Jahreszahlen wie Geburtsdatum etc.

Antwort Frage 5: *Text ist eindeutig zu lang*

Antwort Frage 6: *nein, auf keinen Fall*

Antwort Frage 7: *nein, weil er einfach viel zu lang ist und ich nicht schon beim Eingang zwischen vielen Menschen stehen möchte. Ich gehe ja in die Ausstellung um die Bilder zu sehen und nicht ewig lang die Texte zu lesen.*

Antwort Frage 8: *ja, auf jeden Fall*

Antwort Frage 9: *..Kandinsky beneidet die Musiker. Ich glaube er wäre geme Musiker geworden und ich denke auch, dass er alles ausprobiert hat. Sehr viele verschiedene Häuser und Museen haben Bilder von Kandinsky- ich glaube er ist 1944 gestorben.*

Antwort Frage 10: *entfällt, weil Textperson ident*

Beispieltext

Raum / Bildtext

Komposition VII ist ein Paradebeispiel für Kandinskys neuen, selbstbewussten Umgang mit dem abstrakten Bildkonzept.

»Abstraktion« ist für Kandinsky eine aus »innerer Notwendigkeit« geborene und von seelischen Schwingungen gebildete wahrhafte Kunst. Er ist sich jetzt bewusst, dass Natur und Kunst zwei autonome, von eigenen Gesetzen regierte Reiche darstellen.

So kann er nun für die Kunst eine eigene Sprache entwickeln und braucht sie nicht mehr mit der Natur zu vergleichen. Die Kunst wird ihm Mittel zur Erschaffung einer neuen geistigen Weltordnung.

1913 werden Kandinskys Werke völlig ungegenständlich.

Kandinsky malte *Komposition VII* zwischen dem 25. und 28. November 1913. Er selbst bezeichnete sie als sein »Hauptwerk« der Münchner Zeit. Mit dem Ausmaß von 200 x 300 cm übertrifft sie fast alle anderen Ölgemälde dieser Jahre. Zu keinem anderen Werk fertigte Kandinsky so viele Vorentwürfen an: mehr als 30 Ölstudien, Aquarelle und Tuschzeichnungen. Und auch nach 1913 griff Kandinsky wiederholt auf *Komposition VII* zurück, wie etwa in einzelnen Aquarellen der Jahre 1915/16.

Gabriele Münter dokumentierte die Entstehung der *Komposition VII* an vier aufeinander folgenden Tagen. An diesen Fotografien lässt sich ablesen, dass Kandinsky bei der Anlage seines Gemäldes vom Bildmittelpunkt ausging und die Leinwand annähernd kreisförmig nach außen hin füllte. Die starke Diagonalausrichtung von links unten nach rechts oben, ein Charakteristikum dieses Werkes, war von Anfang an dominierend.

Die *Komposition VII* ist auf den ersten Blick kleinteilig und zersplittert, der allegorische Bildinhalt ist stark zurückgedrängt, das Gemälde bleibt vordergründig ohne jeglichen Gegenstandsbezug – wenn man von dem einzigen nicht-abstrakten Motiv in der linken unteren Bildecke absieht, das wohl als ein von Wellen umgebenes Boot mit drei Rudern zu deuten ist.

In den *Rückblicken*, die 1913 im Sturm-Album erscheinen, schreibt Kandinsky: »Das Malen ist ein donnernder Zusammenstoß verschiedener Welten, die in und aus dem Kampfe miteinander die neue Welt zu schaffen bestimmt sind, die das Werk heißt. Jedes Werk entsteht technisch so, wie der Kosmos entstand – durch Katastrophen, die aus dem chaotischen Gebrüll der Instrumente zum Schluss eine Symphonie bilden, die Sphärenmusik heißt. Werkschöpfung ist Weltschöpfung.«

Zahlreiche Kandinsky-Forscher haben sich mit der Thematik der *Komposition VII* auseinandergesetzt. Will Grohmann, Zeitgenosse und erster Kandinsky-Biograf, beschrieb sie als »schwelende Glut, nahendes Unheil, übersteigertes Tempo« und knüpft damit einen Bezug zum drohenden Kriegsausbruch. Hans Konrad Roethel, Mitverfasser des Werkverzeichnisses der Kandinsky-Ölgemälde, sah in ihr »ein gigantisches Rätsel, in dem Geheimes durch Geheimes mitgeteilt wird«. Spätere Biografen kamen zu dem Ergebnis, dass es sich bei der *Komposition VII* um eine thematische Kombination von »Auferstehung, Jüngstem Gericht, Sintflut und Garten der Liebe« handelt. Kandinsky selbst hat sich nicht explizit zu seinem Monumentalwerk geäußert – zumindest ist nichts Schriftliches von ihm überliefert. Sehr viel später, in einem Brief an Hilla von Ribay, bezeichnete er die *Komposition VII* lediglich einmal als »non objectiv«.

Im komplexen Farb- und Formgefüge von *Komposition VII* fällt als erstes die ein wenig aus dem Zentrum nach links unten versetzte und zersprengte schwarze Kreisform auf, die an das Auge eines Zyklons erinnert. Sie erscheint bereits im ersten fotografisch dokumentierten Zustand und zeigt sich auch schon in einigen Vorstudien. Diese Rundform wiederholt sich in dem »Ruderboot« der linken unteren Bildecke. Da das »Ruderboot« bei Kandinsky oft als ikonografisches Kürzel für »Sintflut« steht, wäre die zentrale Kreisform dementsprechend eine Bildmetapher für das apokalyptische Geschehen.

Durch das Ruderboot in Verbindung mit dem Zyklonaugen ist die Hauptrichtung des Bildes vorgegeben: eine von unten links nach oben rechts strebende Diagonalausrichtung. Randwärtig gelegen finden sich in der *Komposition VII* auch »Ruhezonen«: ein gelbbraunes Farbfeld in der rechten unteren Ecke, ein helleres

Bogenfeld links daneben. Sie akzentuieren die Diagonalausrichtung und begleiten als zusammenhängende homogene Farbflächen die zersplitterten Formen des Bildzentrums. Wie auf Gabriele Münters Zustandsfotos zu sehen ist, blieb die rechte untere Ecke dementsprechend auch bis kurz vor der Fertigstellung unbemalt. Trotz oder gerade wegen der komplexen Vielfalt seiner Motive legte Kandinsky also seiner großen Komposition eine ordnende Struktur zugrunde. Dennoch gehört die *Komposition VII* wohl zu Kandinskys komplexesten und »wildesten« Bildformulierungen. Weder vorher noch danach gelingt ihm eine derart aufwühlende Malerei, in der gegensätzliche Kräfte aufeinander prallen. »Gegensätze und Widersprüche – das ist unsere Harmonie«, schreibt Kandinsky in seinem Essay *Über das Geistige in der Kunst*. Der »Kampf der Töne«, den er in demselben Essay beschwört, ist in dieser monumentalen Komposition zu grandioser Ausformulierung gelangt.