

Documenta 2008*Rahel Ziethen**Eintauchen in gedankliche Weiten^[1] oder Auflaufen im documenta-dock.
Ein Plädoyer gegen die Sprachvergessenheit in der Kunstvermittlung**»...was Sprache [...] jenseits von Semantik im Bewusstsein anrichtet
und wie verheerend sie sein kann.«^[2] (Ruth Noak)**Erfahrungen bei der Bildung von Kunst-Wissen*

Wird man als Linguistin - und zwar ausdrücklich in dieser Funktion und nicht in der auch möglichen Rolle als Fotografin oder Bildwissenschaftlerin - dazu eingeladen, über die Documenta zu berichten, so ist man positiv überrascht. Man freut sich, weil man als Vertreter/in einer die Sprache untersuchenden und vermittelnden Disziplin verschiedentlich Vorbehalten seitens Fachfremder begegnet. Diesen zufolge wird *Sprachwissenschaft* - wenn sie überhaupt in interdisziplinäre Zusammenhänge eingebunden wird - eher bei den Naturwissenschaften als bei den Geisteswissenschaften geortet. Ihre Tätigkeitsfelder lokalisiert man in („unschöpferischen“) Bereichen wie »Wissenschaft über Sprachtherapie bis hin zur Entwicklung automatischer Sprachverarbeitungssysteme«^[3]. Dass Linguisten tatsächlich erfolgreich und anwendungsorientiert an formal-eindeutigen, programmierbaren Sprachen forschen und den Kompetenzerwerb normgerechten Sprachgebrauchs fördern, ist die eine Seite. Die andere Seite ist, pauschalisierend formuliert, dass genau deswegen künstlerisch-kreative Kreise Linguisten häufig unter „Strukturalismus-Verdacht“ stellen. Assoziiert mit der Annahme grundsätzlich möglicher *Zerlegbarkeit*, *Klassifizierbarkeit*, *Systematisierbarkeit von Welt* distanziert uns die Zuschreibung zum strukturalen Denken von den aktuellen interdisziplinär-kulturtheoretischen Diskussionen, in denen eben diese Schlagwörter als Reizwörter einen hohen Provokationswert haben.

Die insbesondere von Bildforschern^[4] betriebenen Abgrenzungsbestrebungen historisch zu begründen, fällt nicht schwer: Unbestritten hat die Linguistik ihren in den 1960er / 70er Jahren erhobenen Absolutheitsanspruch, Welt und Psyche des Menschen als (linearen) *Text lesen* zu können, selbstkritisch zu hinterfragen (was sie, nebenbei bemerkt, auch tut^[5]). Dennoch ist die zögerliche Bereitschaft, sich nach einer Phase der („Post-“) „Strukturalisierung“ oder auch „Semiologisierung“ neuerlich der Sprachwissenschaft zu öffnen, durch die Bewältigungsschwierigkeiten der jüngsten Wissenschaftsgeschichte nur unzulänglich beschrieben. *Sprachkritik* und *Bildkritik* stehen in der gesamten menschlichen Kulturentwicklung in konstanter Wechselbeziehung zueinander. So erstaunt denn die Beharrlichkeit, mit der die oben angedeuteten Vorbehalte aufrecht erhalten werden, gerade deshalb, weil es die Bild-Experten selbst sind, die *Sprache* und *sprachliche Vermittlung* als konstituierend für die Werke der bildenden Kunst behaupten.

Jüngst geschehen auf einer der international renommiertesten Ausstellungen, der *documenta 12*, die sich als *Bildungsinstitution* definiert und einen *Anti-Konsum-Wissenstransfer*^[6] zu einer ihrer dringlichsten Aufgaben erhebt. *Bildung* bzw. *ästhetische Erziehung* werden von der *documenta*-Leitung, Roger Buergel und Ruth Noak, dabei einerseits verstanden als »eine Art Gegenkur gegen hohe Preise« und »Eitelkeiten«^[7] des Kunstmarkts. Andererseits steht (wie in fast jeder künstlerischen Avantgarde) das »Bildungsbürgertum« im Fadenkreuz der Ausstellungskonzeption. Denn dieses, so Noaks polemischer Kommentar, funktioniere »inzwischen auch über das Postkartenwissen«^[8] und - so lässt sich auf Buergels Pressekonferenz im November 2006 schlussfolgern - »[ballert] sich mit Informationen zu[...]«^[9]. Indes: »Am Ethos der Vermittlung erkennt man den Unterschied zwischen einer bloßen Konsumhaltung und einem emanzipatorischen Anspruch.«^[10] An Buergels verkündeten Vermittlungszielen erkennt man ein Bildungsideal, das sich im Vergleich von Konstruktion und Verwirklichung seiner Denkvoraussetzungen als hintergründig ambivalent erweist: Wir verstehen unter ›Bildung‹ [...], dass man begreift, dass jedes Individuum, das sich in das Feld - in das Kraftfeld - der Kunst begibt, und selber an seinen eigenen Wahrnehmungsweisen zu arbeiten beginnt, dass jedes Individuum begreift, dass es Teil einer globalen Komposition ist, für die es Verantwortung hat. Also, wenn es in der Ausstellung gelingt, dem Publikum in dieser Weise sinnlich

zu applizieren, also anzumachen, dass man diese Form von Euphorie spürt, dass man selber Teil des Ganzen ist - dann hat die Ausstellung ihr Ziel erreicht.^[11]

Inspiziert durch Kant wie durch Schleiermachers Idee der Verwirklichung von Individualität durch Anschauung^[12] sieht Buerger seine eigene politisch-gesellschaftliche Verantwortung im Streben nach einem »neuem Universalismus«, der durch die »Vielstimmigkeit« einzelner »erst [noch] kreierte werden muss«^[13]. Entsprechend erhebt der Leitgedanke der *Erziehung zur Verantwortung durch ästhetische Erfahrung* weniger die in den Kunstwerken visuell dargebotenen *Bildungsinhalte*, als mehr das zu bildende *Publikum*^[14] und die *Praxis* der »[...] Vermittlung selbst zum sichtbaren Ausstellungsstück«^[15]. Als *Bildungsräume* stehen Betrachtern wie Kunstvermittlern der Ausstellung s.g. »Palmenhaine« zum *Pausieren, Denken, Lernen* zur Verfügung. Orte, an denen die »Differenz zwischen Konversation und Kontemplation«^[16] reflektierbar wird. Hier soll *gesprochen* und *diskutiert* werden.^[17] Der Transfer von *Erfahrung* in *Wissen* findet damit ausdrücklich im Medium der verbalen Sprache statt: »[...] das was wir an Arbeit leisten,« erklärt Ulrich Schötter, Leiter der Vermittlung auf der *documenta 12*, »ist sprachliche Arbeit, und das was die schwierige Arbeit ist, ist eben auch ästhetische Erfahrung überhaupt in eine sprachliche Dimension hineinzubringen.«^[18]

Ecce! ließe sich mit Fritz Mauthner feststellen: »So steht denn die Menschheit mit ihrer unstillbaren Sehnsucht nach Erkenntnis in der Welt, ausgerüstet allein mit ihrer Sprache.«^[19] Denn die *Schwierigkeit*, die Schötter beschreibt, beschäftigt Sprachtheoretiker von der Antike über Humboldt, Saussure, Nietzsche, Mauthner, Wittgenstein bis hin zu Poststrukturalisten und Computerlinguisten: die Beurteilung, das Ordnen, das Nach- und Neu-Bilden komplexer Erfahrungswelten in der verbalen Sprache als eine der dem Menschen wesentlichen Repräsentationsformen von Kognition und Kommunikation. Sprache kann dabei in Anpassung an ihre jeweilige Funktionalisierung nicht nur außerordentlich vielgestaltig geformt werden, sondern spiegelt ihrerseits in der Art und Weise ihrer Formung auch das dem entsprechenden Sprachgebrauch implizierte Verständnis epistemologischer Grundbegriffe. Am Beispiel eines kunst- und medienpädagogischen Internetprojekts (www.documenta-dock.net), das sich als Website zur *documenta* versteht, fragt der vorliegende Aufsatz nach dem Sprachgebrauch im Dienste der Vermittlung von Gegenwartskunst. Genauer: Die nachfolgenden Überlegungen fokussieren vor dem Hintergrund des erklärten *documenta*-Ziels, »...ein Publikum zu bilden...«, auf die (Aus-)Nutzung sprachlicher Strategien im Raum ästhetischer Erfahrung und Wissensbildung. Dabei spielt die (kritische) Auseinandersetzung mit Strukturierungsprozessen als Methoden des Wissenstransfers, wie sie in jenen anfangs skizzierten „Vorbehalten“ etwas weniger wertneutral angeklungen ist, eine konstitutive Rolle.

Man stelle sich zum Zwecke der Schärfung des Problemfeldes das Stereotyp eines „strukturalistischen“ Sprachwissenschaftlers mit ausgeprägtem Interesse an Systembildung vor. Man stelle sich vor, dieser erhielte von einem befreundeten Kunstlehrer den Link zum www.documenta-dock.net. Beide haben im Sommer 2007 zusammen die *documenta 12* besucht, dort aber »Kunst [...] als sperrig [und] hermetisch erfahren«^[20]. Kunstinteressiert wie sie sind, setzen sie sich nun mit den erfahrenen »Widerständen« auseinander, erwartungsvoll öffnen sie sich dem »Fundus von spannenden, erkenntnisreichen Aussagen und künstlerischen Beiträgen«, der im Internetprojekt der Kasseler Kunsthochschule zusammengestellt ist. Laut eigenen Angaben ist es das Anliegen des Portals, »ein müheloses Eintauchen in die gedanklichen Weiten zeitgenössischer Kunst [zu] ermöglichen«. Das verspricht ersehnte Klärung.

Questions about art. Explore, Ask, Inspire^[21] - so wird der hier als imaginäre Versuchsperson eingeführte Sprachwissenschaftler auf der Startseite eingestimmt. Einen Augenblick später deckt ihm das Programm in der oberen linken Ecke der Bildschirmseite vier stilisiert dargestellte „Karteikärtchen“ auf, weiterführende Links, die, farblich markiert, vier Fragenbereiche kennzeichnen: *Themen* (orange), *Fragen* (blau), *Dock* (rot), *Menschen* (grün). Der größte Teil des anthrazitfarbenen Bildschirms bleibt unbespielt. Als Wissenschaftler darin geübt, systematisch leere Flächen auf der „Landkarte des Wissens“ zu entdecken, klickt der Sprachforscher auf die zuoberst liegende Karte mit der Aufschrift *Themen*: Leicht stockend „schlittert“ aus der linken Ecke ins freie Feld des Bildschirms hinein eine unüberschaubare Anzahl neuer orangefarbiger Karten (ca. 280 Stück, wie das spätere Nachzählen ergibt). Über- und untereinander durchrutschend kommen sie nach wenigen Sekunden zum liegen, die meisten werden dabei von den darüber liegenden verdeckt, so dass ihre Beschriftungen - Begriffe gegenwärtiger Kunst- und Kulturtheorie - nur teilweise bzw. gar nicht lesbar sind. Fasziniert ob des Umfangs dieses augenscheinlich sich ihm anbietenden (noch ungeordneten) Vokabulariums erkennt der Strukturspezialist die Herausforderung der »semantische[n] Verschlagwortung«^[22] des *documenta-docks* - und nimmt sie an, gerüstet mit seinem Fachwissen um Methoden der lexikalischen und kognitiven Semantik, der linguistischen Text- und Diskursanalyse.

Der Versuch einer ersten thematischen Sichtung und Verteilung einzelner Karten (technisch durch Drag and Drop

ermöglicht) wird im »spielerisch konzipierte[n] Interface«^[23] jedoch sofort unterlaufen. Die angeklickten Karten scheinen sich den Bewegungen des Präzisionszeigergeräts zu widersetzen. Sie gleiten, und mit ihnen die darunter liegenden, von der Maus gar nicht „berührten“, aus dem Bildschirmfeld heraus, als seien sie von hochglanzpolierter Oberflächenbeschaffenheit. Eine bestimmte Karte ganz unten aus dem Stapel hervor zu "fischen" will nicht gelingen, erst müssen die darüber liegenden ungelentk zur Seite geschoben werden, derweil gleitet die anvisierte Karte mit der Masse davon. Diese virtuell-synästhetische, weil visuell ablaufende, jedoch ein gleichsam „haptisches“ Erlebnis suggerierende Verunsicherung löst im Benutzer das Gefühl aus, irgendwie des Stapels nicht Herr zu werden. So subtil die Störung letztendlich auch erscheinen mag, sie ist doch signifikant für eine in der Programmierung des *docks* (parallel dazu: für eine im Konzept der *documenta*) angelegte Widerständigkeit gegen klare Zuordnungen und begriffliche Festlegungen. Wenn die Bildung semantischer Strukturen schon auf der „vorsprachlichen“-formalen Ebene hintertrieben wird, lassen sich dann Bedeutungsvielfalt, -relationen und Begriffsbildung überhaupt kodifizieren?

Es ist unnötig, sich en détail auszumalen, wie der Sprachwissenschaftler in dem Bedürfnis, den „Urzustand“ des Programms wieder herzustellen, vielleicht die gesamte Internet-Seite neu lädt, um von der Startseite des www.documenta-dock.net aus die anderen drei Haupt-Fragenbereiche zu erproben. Seine Erfahrungen ähneln sich ohne Ausnahme und lassen ihn an einer *vollständigen* Erfassung aller im *Dock* verfügbaren Informationen sehr schnell zweifeln: Beim Anklicken eines der Oberbegriffe (*Themen, Menschen, Fragen*) werden eine Vielzahl zugehöriger Karten auf der Fläche des Bildschirms verteilt. Einige Karten (Schlagwörter) werden auch bei wiederholtem Austeilen nicht sichtbar, werden also vom User nur nach längerem „Wühlen“ im Kartenstapel entdeckt - möglicherweise auch nie. Aus dieser Beobachtung eine mindere Relevanz der mit der jeweiligen Karte transportierten Inhalte im Diskursrahmen zeitgenössischer Kunst abzuleiten, wäre jedoch ebenso verfehlt, wie eine hohe Priorität derjenigen Karten anzunehmen, die sehr häufig an der Oberfläche erscheinen, denn offensichtlich waltet hier der „Zufall“, der jegliches Angebot einer bewertenden Hierarchisierung der gewonnenen Informationen - und damit auch der Kategorienbildung - verweigert.

Die Dynamik des Zufalls verantwortet weiterhin die Positionierung der Karten, die bei jedem Austeilen an einer anderen Stelle des Bildschirms zu liegen kommen und damit semantische Beziehungen zu diversen *Themen-, Menschen-* oder *Fragen-*Karten innerhalb ihres Stapels eingehen. Im Prozess der stetigen Neukontextualisierung verlangt die Sinnerschließung der Karten somit eine fortwährende Revision, und zwar um so mehr, als sich die insgesamt ca. 800-1000 *Themen-, Fragen-* und *Menschen-*Karten komplex miteinander vernetzen: Bei Aktivierung einer *Themen-*Karte, erläutert eine mehr oder weniger große Gruppe von Kunstexperten (*Menschen*) in kurzen Video-Interviewausschnitten ihre facettenreichen, bisweilen widersprüchlichen Meinungen und Erkenntnisse zu verschiedenen *Fragen*. Der Zusammenhang zwischen den an die Interviewten gerichteten *Fragen* und dem eigentlich vom User verfolgten *Thema* verbleibt nicht selten im Assoziativen. Gleichzeitig wird der Besucher dazu verleitet, den Schlagwörtern der eingeschobenen *Themen-*Karten, die sich auf den gerade ablaufenden Kommentar beziehen, zu folgen, zu denen wiederum viele andere etwas zu sagen haben. Unaufhörlich bieten sich Alternativen, innerhalb derer sich der Navigierende *entweder* für die eine Frage, Person, Begriffskarte *oder* für die andere entscheiden muss. Im unablässigen Zuwachs von Wissensaspekten wird das Nacheinander der angewählten Karten kaum mehr nachvollziehbar, schon gar nicht reproduzierbar, der erworbene Schatz an Informationen somit unwägbar. Die Wirkungsmacht einer ihm unbekanntem Ordnung »vernebelt«^[24] den gewöhnlich in syntagmatischen und paradigmatischen Dimensionen klassifizierenden Sprachwissenschaftler - die Überforderung im Bann des »Sowohl-als-auch-Prinzips«^[25].

Immer die angrenzenden, nie die direkt angesteuerten Wissensräume durchsurdend geht man das Risiko ein, sich von der ursprünglichen *Frage* seiner Neugierde zu entfernen und sich selbst zu verlieren, zumal vom Programm keine Option auf *Return* vorgesehen ist, um den Bildschirm wieder zu leeren. Welch Erleichterung, in der rechten oberen Ecke einen kleinen Link zur *Sitemap* zu finden. Welch Erlösung geradezu, wenigstens hier alle *Menschen, Fragen* und *Themen* alphabetisch aufgelistet zu finden. Doch auch dies lediglich die Illusion enzyklopädischer Systematik: Ein Klick auf eines der Stichworte genügt - und wieder entleert sich ein Füllhorn an Auskünften, Meinungen und unbeantworteten Fragen zwischen denen man sich entscheiden und positionieren muss, die das Bedürfnis nach Antworten geradezu schmerzhaft steigern.

Die Potenzierung »gedanklicher Weite« kulminiert schließlich auf der Besucherseite, dem Herzstück des *docks*. Hier können die Besucher den Verlauf ihrer persönlichen Navigation markieren, indem sie ihre Lieblingsvideosequenzen speichern. Zufällig klickt der Sprachwissenschaftler zwei der gerade präsentierten Videos gleichzeitig an und dann das dritte: Die zu hörenden Stimmen der verschiedenen Redner lösen seine Bemühungen, den Wissensraum *documenta 12* systematisch zu erschließen, im polyphon-collagierten Dreiklang auf. Sie

zerschlagen das »ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe« und setzen es ironisch wieder zusammen[...], das Fremdeste paarend und das Nächste trennend.^[26] Beginnt *jenseits der Semantik*^[27]? (vgl. Eingangszitat, Ruth Noak) die Sphäre des »freigewordenen Intellekts«

Deine Erfahrungen, bestätigt der Kunstlehrer, die zweite Figur des hier frei entworfenen Erfahrungsberichts, entsprechen genau den Auffassungen gegenwärtiger Kunstvermittlung. Keinen »Königsweg der Kunstwerk-Erschließung « gälte es^[28] zu weisen, hingegen sei es die Aufgabe, »den Beteiligten neue Wahrnehmungsweisen und Erfahrungen mit Kunstwerken und ihrer alltäglichen Umwelt [zu] ermöglich[en]. Durch die Vokabeln Irritation, De-Kontextuali-sierung, Dekonstruktion, Displacement (Brohl, 2004), ästhetische Operation, (Maset, 2004) und Differenz-Erfahrung lassen sich diese Verfahren allgemein charakterisieren, die nicht ein eingängiges Verstehen zum Ziel haben.«

So lässt sich - übertragen gesprochen, ausgehend vom Bild des *docks* -, überlegt der Sprachwissenschaftler, das www.documenta-dock.net eigentlich als eine »Anlage zum Trockensetzen«^[29] von Kategorien- und Wissenssystemen beschreiben. Ein »Schwimmkörper oder ein Becken, das leergepumpt wird«, um „Begriff-Schiffe“ auflaufen zu lassen, sie zu inspizieren und sie nach der „Wartung“ (sprich: Um-Bildung) ihrer Vorstellungsinhalte wieder ins Sprach- Meer der Kunst-Wissens-Vermittlung zu entlassen.

Heftige Schwankungen der Wasserstände: Im Aktivierungsmoment^[30] der Bildung Die Überwindung von Wissen durch das Erfahren der Sprache durch die Überwindung von Erfahrung...

... und eine Metapher vorstellen, heißt, sich eine Ausstellungsform vorstellen...^[31]

Buergel (und mit ihm sein Team) gründet das Vermittlungskonzept der *documenta 12* auf einer Metaphorik, die sich vom oben entworfenen Bild des *Docks* als einer „Werkstatt für Spracharbeiten“ insofern unterscheidet, als sie den Begriff von *Sprache* als Vermittlungsmedium aus ihrem Fragebereich rückt. Die *documenta* selbst ist es, die sich als Vermittlungsmedium vorstellt und als solches in Form einer theoretisch wie real entworfenen *Ausstellungs-Architektur* präsentiert.^[32] Diese Verlagerung des Fokus stimmt nachdenklich, denn dass *Sprache* zwischen *Wissenstransfer* und *Erfahrungsprozessen* im Dienste der *Bildung* eine Funktion erfüllt, wird von Schötter ausdrücklich betont (s.o.). Folgt man Buergels Einladung, mit dem (sprachtheoretischen) »Wissen, das man selbst mitbringt«^[33] »Fragen scharf zu machen«^[34], so gibt die Auseinandersetzung mit den metaphorischen Bauplänen der *documenta 12* das Rätsel einer bemerkenswerten Variante von Sprachkritik auf.

Jenseits der Grenzverläufe von real existierenden Ausstellungswänden oder begrifflichen Kategorien eröffnet die Architektur der Ausstellung Möglichkeitsräume^[35], denn ihre Formen migrieren^[36]. Die in einem Kunstwerk wahrgenommenen Formen wandern zum nächsten und benutzen die Köpfe der Besucher, die sie wiederzufinden suchen, als Vehikel. Formen ziehen „Spuren“ von visuellen in die sprachlichen Bilder (und umgekehrt). Sie verbinden verschiedene Kulturen, Wirklichkeitsebenen und zeitliche Dimensionen, indem sie zwischen inhaltlich inkohärentem Vergleichbarkeiten herstellen. Ermöglicht wird das multidimensionale und intermediale Agieren der Formen im Ausstellungsraum durch eine Hängung der Bilder, die Werkkomplexe einzelner Künstler auseinanderreißt und an den verschiedenen *documenta*-Spielstätten in neuer Nachbarschaft zu anderen Kunstwerken präsentiert. So wird die Suche nach bekannten, schon gesehenen Formen (Bildern) zum Ariadnefaden des Ausstellungsbesuchs, idealerweise zum Katalysator individueller Bildungsprozesse.

Nicht nur in Kassel selbst, auch auf der rein sprachlichen Ebene lädt die Formmigration-Metapher - zumal im Gesamt des metaphorischen Rahmens - zum Interpretieren ein: In ihrer betont theoriesprachlichen Stilfärbung fügt das Kompositum nicht näher bestimmte ästhetische und soziale Phänomene zusammen. Gleichzeitig zeichnet es vor dem inneren Auge (möglicherweise) die in Bezug auf Geschehen und Gegenstand diffuse Vorstellung *umherziehender Körper*. Diese konkretisieren sich zu schlanken, hohen Zylindern, bringt man, gleich zwei Diapositiven, das Bild der Agora^[37] (Noaks Bezeichnung für die reale *documenta*-Halle) mit dem Bild des schon erwähnten Palmenhains^[38] (im Aue-Pavillon) in Deckung: Die Säulen, die den altgriechischen Versammlungsplatz umstehen, einen sich mit den (de facto in sich widersprüchlichen) „afro-germanischen“ Baumstämmen des kleinen lichten, häufig einer Gottheit geweihten Wäldchens. Visuell-begrifflich collagierend evozieren Agora und Palmenhain nicht nur die Impression globaler Weite, sondern auch eine Ahnung der Ausmaße menschlicher

Lebens- und Handlungsräume zwischen längst vergangener Kultur und grünender Natur, politischem Engagement und innerer Sammlung. Das bloße Leben, so ließe zusammenfassen, umspannt »Träumen und Reden«^[39], »Euphorie«^[40] wie »Krisenerfahrungen«^[41]. Letztere „ereilt“ einen, erinnert man sich der literarhistorischen Tatsache, dass Kloppstock den Hain zum Symbol germanischer Dichtkunst erhoben hat, um selbige von der *griechischen* abzugrenzen. Die Konstruktion semantischer Bezüge fällt in sich zusammen und einmal mehr verschieben sich die Vektoren im Kraftfeld der Kunst^[42], das unablässig dazu auffordert, das Zerstreute zu vereinigen, zu verallgemeinern, zu konkretisieren, um das gerade Spezifizierte zu generalisieren. Nicht erst hier wird verständlich, warum die zusammengebrochene Skulptur Template - mehr noch ihr Schöpfer Ai Wei Wei^[43] - gewissermaßen in einem Prozess der Personifizierung von Architektur zu *der* Metapher der *documenta* werden musste. Die Amplitude der Abstraktionsleistungen erreicht einen Spitzenwert, wenn der Besucher die Verarbeitung seiner »eigenen Wahrnehmungsweisen« (vgl. Buergel, oben) in den Palmenhainen aufnimmt - sofern er sie im konkreten Ausstellungsraum des Aue-Pavillons denn findet -, denn hier reißt der Ariadnefaden und überlässt den Besucher - den biblisch-lyrischen Klang des schon von Luther verwendeten Wortes *Hain* im Ohr - der Formlosigkeit^[44]: *Noack*: »Es gibt keine Palmen und keinen Hain. Das sind markierte Orte, die der Vermittlung vorbehalten sind, wo Stühle stehen und man im Angesicht von Kunst diskutieren kann.« - *Buergel*: »Es war uns wichtig, das Moment der Gestaltung zurückzudrängen, die Setzung einer Bildungsinsel nicht über Design zu lösen. Sondern über die Energie der Leute.«^[45]

Ähnlich der im www.documenta-dock.net gemachten Erfahrungen offenbart sich in der Migration der Formen das Raffinement, ein Ausstellungskonzept ins Werk zu setzen, ohne es in seinen begrifflichen Voraussetzungen zu vereindeutigen. Wer auf eine metareflexive Erklärung des *Wissenstransfers*, also auf eine *Methodik*, hofft, wird auf sein vorhandenes Wissen, visuelles Vorstellungsvermögen, seine Erfahrungssensibilität und Sprachkompetenz beim Betrachten der Kunst zurückgeworfen. Welches Sprach- und damit auch Vermittlungsverständnis sich hinter den verschlossenen Türen des Metapherngebäudes verborgen hält, lässt sich nur aus dem *Nachvollzug* einer *Praxis der Widersprüchlichkeiten, Analogiebildungen und Differenzen* erfahren.

Bleiben Grundbegriffe ungeklärt, so greift man auf Gemeinplätze zurück, um einen Ausgangspunkt markieren zu können: Einer der zentralen Begriffe, die das Verständnis an dieser Stelle vorantreibenden, ist der des *Wissens*. Nicht nur unter Linguisten, auch unter vielen der im www.documenta-dock.net interviewten Kunst-Kundigen^[46] gilt es als »vermeintlich triviale Tatsache, [dass *Wissen*] sprachlich gefasst werden muss«^[47] - will es sich von (naivem) *Glauben* und *Meinen* unterscheiden, will es mittelbar und kritisierbar sein, will es »im Rahmen [von] Handlungs- und Sachzusammenhängen« der Orientierung dienen.^[48]

Als wissenschaftlicher „master term“ ist der *Wissens*begriff systematisch mehrdeutig: *Sprachwissen* (Grammatik, Lexik, Sprachhandlungstypen) unterscheidet sich von *Weltwissen* (allgemein Menschliches, Kulturspezifisches, Soziales, kollektive wie individuelle Erfahrungen) und dem Wissen um *Kommunikationssituationen* (Partner, Ort, Umstände der Zeit). Im Rahmen kognitiver Prozesse ergänzen, korrigieren, bestätigen, verstärken oder aktualisieren sich Wissensbestände gegenseitig. Dass Wissen dabei nicht immer *explizit* abrufbar ist, wird allein schon bei der Aufforderung einsichtig, die grammatischen Regeln eines Satzes zu erklären. Die *implizite* Dimension des Wissens stellt in Bezug auf ihre Bewusstheit und Darstellbarkeit eine große Herausforderung dar, der sich nicht nur die Sprachdidaktik, sondern auch Projekte zur Künstlichen Intelligenz oder zur »Kunst als Forschung«^[49] stellen. In ihrer Unterschiedlichkeit weisen diese Disziplinen doch auf eine Tatsache hin: dass *sprachliche* Wissensbildung lediglich *eine* bestimmte Form der Strukturierung von Welt darstellt. Gleichwohl sind andersgeartete Organisationsformen von Wissen denkbar, die entsprechend andere Frage- und Erkenntnisbereiche zu modellieren vermögen (man denke an Bilder, Graphiken, Installationen etc. als wissenschaftliche wie künstlerische Repräsentationsformen von Wissen).

Die Möglichkeitsräume^[50] der *documenta 12* sind eine solche „andere“ Organisationsform von Wissen. Ihre Grundstruktur ist die »Krisenerfahrung«, ihre Leitfrage, »ob und wie man sich einer Krisenerfahrung stellt«^[51]. So werden alle Formen schneller Informationsaufnahme (Bildunterschriften, Katalogtexte, Audio-Guides mit ihren »wohlfeilen Erklärungen«) lediglich als Notbehelfe^[52] akzeptiert; Führungen von weniger als zwei Stunden als »moralisch bedenklich«^[53] angesehen. Im Bildungsprozess sollen die von Georg Schöllhammer herausgegebenen drei *documenta 12 magazine* mit ca. 650 Text-Beiträgen der (nachträglichen) Navigation durch die Flut an Bildern, Räumen und Fragen dienen; sie stellen den Besucher, respektive Leser, aber auch genau vor diese Aufgabe: *Navigation*. Buergel begründet: »Wie das Leben hat die Kunst keinen Sinn; Sinn muss ihr erst zugeordnet werden«^[54] Diese „Sinnzudenkung“ funktioniert nicht über »ein Wissen, auf das man »nur« zurückgreift,« ergänzt Noack, »sondern [über] eines, das man jedes Mal erneut herstellt.«^[55] Das Konzept *Ästhetische Bildung in der »Nicht-Kohärenz«*^[56] stellt (sich) damit eine(r) zusätzliche(n) (Heraus-) Forderung: der (die) Aktivierung s.g.

prozeduralen Wissens, welches auf Handlungsabläufe bezogen ist, sich deshalb aber auch einem Transfer ins Diskursiv-Sprachliche zu widersetzen pflegt. »Mal gelingt es. Sehr oft aber nicht.« (Noak) Verständlich, dass Besucher nicht nur nach Führungen durch die realen Räume der Ausstellung verlangen^[67], sondern auch in der mentalen und sprachlichen Auseinandersetzung als solcher der Orientierung bedürfen.

Hier knüpfen die Sprachwissenschaftler Andreas Gardt und Ingo Warnke an, wenn sie »Formen und Erfolg der sprachlichen Vermittlung von Kunst in die Öffentlichkeit«^[68] analysieren. Ausgehend von der konstruktivistischen Annahme, dass das Wissen darüber, »was Kunst ist, [...] im Diskurs ausgehandelt«^[69] *Kommunikationsraum documenta 12*. „Erfolg“ misst sich für die Sprachforscher an linguistisch geprägten Vorstellungen gelungener Kommunikation und eindeutigen Verstehens.^[60] Da man beides angesichts des Neuen, über das es sich in der Kunst zu verständigen gilt, nur relativ auszuloten vermag, geht es jedoch weniger darum, einzelne Begriffsbildungen zu erklären - um das »Rauschen« aus dem Kunstdiskurs wegzufiltern -, als darum *Kommunikationsmuster* - von denen »Rauschen« eines ist - im speziellen Diskurs der *documenta* verständlich zu machen. Dazu bedarf es eines differenzierten Bedeutungsbegriffs, der neben der *punktuellen Bedeutungsbildung*, die sich auf einzelne Begriffe konzentriert, auch eine *flächige Bedeutungsbildung*^[61] anerkennt. Letztere offenbart sich in der Komplexität des Kommunikationsraums, die aus der Vielfalt der Textsorten im Diskurs *documenta 12* erwächst. Weiterhin zeichnet sie sich durch eine Reihe charakteristischer Merkmale aus: Verwendung (linguistisch beschreibbarer) sprachlicher Figuren, die z.B. Widersprüchlichkeiten oder Gegenbilder evozieren (Antithetik, definitio ex negativo); Wahl der verbalen Aktionsformen, die z.B. Anfang oder Ende von Handlungen bezeichnen (inchoative, resultative Verben); Wechsel von Personal- („ich“) und Indefinitpronomen („man“), der dem Sprecher / Schreiber erlaubt, seinen Abstand zum Ausgesagten und zum Leser zu variieren. werden muss, fragen sie nach »Leitbegriffen, Stigmabegriffen, Topoi der Argumentation« im

In der Kürze der Auflistung wird deutlich, dass die von Gardt und Warnke genannten Sprachfiguren die konzeptuelle Dynamik und Offenheit der *documenta* spiegeln. Und dennoch löst diese im Rahmen sprachwissenschaftlich-semanticischer Diskussionen interessante Neu-Modellierung des Bedeutungs-Begriffs nicht das in diesem Aufsatz problematisierte „Sprachrätsel“ der *documenta*. Im Gegenteil, das Bild der flächigen Bedeutung fasst genau das spannende Moment, »wo es schwierig wird«^[62], das »dunkle Geraune«, in der Positivität »klarer Worte«^[63]. Dieses Anliegen, dass ohne Zweifel vielen nach Erklärungen suchenden Ausstellungsbesuchern entgegenkommt, unterschätzt offensichtlich die Radikalität der „Verfahren“, die gegenwärtige Kunstvermittlung einzuleiten beabsichtigt. Carmen Mörsch, maßgeblich beteiligt an der Entwicklung des *documenta*-Vermittlungsprogramms, versteht Kunstvermittlung als Entfaltungsraum von [...] Taktiken, um die Routinen des eigenen Arbeitsfeldes zu durchbrechen. Sie [die Kunstvermittlung, R.Z.] arbeitet an der Zersetzung der [...] im Grunde extrem langweiligen Oppositionen und von genauso langweiligen Wissenshierarchien, normalisierten Vokabularen und homogenen Diskursgemeinschaften.^[64]

Mörschs Vorschlag einer Kunstvermittlung der »Soft Logics«^[65] (vgl. »harten Logiken«, »die sich über die Vereindeutigung von Grenzverläufen und Festschreibung von Kategoriengrenzen artikulieren«) hier als Suchanweisung für das der *documenta* implementierte Sprachverständnis zu lesen, heißt, nicht nach »Gebrauchsvorschriften«, sondern nach »Gebrauchsweisen« zu fragen. Entsprechend interessiert im Folgenden das Funktionieren und Funktionalisieren von Kunstvermittlungssprache. In dem Maße, in dem Meta-Sprachbetrachtung den o.g. Zersetzungsprozess als eine Strategie des Gebrauchs von Sprache nachvollzieht, wird sie allerdings *eigene Routinen* der Vereindeutigung *stören* und »tastend« die Oppositionen, die ihr als wissenschaftliche Methodik zur Verfügung stehen, über sich selbst hinausführen müssen. »Ein Experiment«^[66], in dem - ähnlich dem der *documenta* - zu diskutieren sein wird, »ob dieser Weg tatsächlich gangbar ist«.

Mit der Zersetzung von *Oppositionen, Wissenshierarchien, normalisierten Vokabularen und homogenen Diskursgemeinschaften* gibt Mörsch eine Stoßrichtung vor, die - es überrascht nicht - genau auf das Sprachzeichenmodell zielt, das sich im 20. Jahrhundert als eines der tragfähigsten erwiesen hat und das für *Systemhaftigkeit* schlechthin steht. Der unter Ferdinand de Saussures Namen veröffentlichte *Cours de linguistique générale* (CLG)^[67], grundlegende Schrift des Strukturalismus, versteht Sprache als ein *System von Zeichen*, die im wesentlichen folgende Merkmale tragen: Sprachliche Zeichen (allgemeiner: Wörter) sind *bilateral*, insofern sich in ihnen ein *Ausdruck* und eine *Vorstellung* verbindet (auch: *image acoustique / concept*). Sie sind *arbiträr*, insofern Form und Inhalt einander *willkürlich*, also bar jeglicher kausaler (indexikalischer) oder abbildlicher (ikonischer) Beziehung, zugeordnet werden. Sie sind *konventionell*, insofern diese Zuordnung von der *Sprechergemeinschaft* als *Vereinbarung* angenommen wird. Hieraus folgt der *soziale* Charakter der Sprache.

Es würde an dieser Stelle zu weit führen, diskursiv zu klären, inwieweit sich die Zielsetzungen Mörschs (in der in ihnen artikulierten Negativität) und „Saussures“ Charakteristika des sprachlichen Zeichens entgegenstehen oder

aber ergänzen. Deshalb sei vorläufig auf ein Bild zurückgegriffen: Scheinen auf den ersten Blick die einzelnen Begriffe beider Entwürfe einander wie Spielfiguren auf dem Schachbrett gegenüber zu stehen, so *migrieren* die Begriffs-Figuren im Verlauf des Spiels und bilden neue Formationen. Bildlich gesprochen repräsentiert das „Migrieren“ die Methode des Dekonstruierens (sprachlicher) Systematik und die „Formation der Begriffs-Figuren“ den Entwurf alternativer Organisationsformen von Wissen, die etwa von *nicht-linearen* oder *ent-konventionalisierten* Prinzipien „strukturiert“ werden. Buergel erklärt genauer, »wie die documenta ihre ureigenste Krise löst: Wir sind uns klar darüber, dass wir Dinge aus ihren Kontexten herausholen. Diesem Transfer tragen wir nicht Rechnung, indem wir ihren authentischen Kontext mitzuliefern suchen, sondern indem wir die Ausstellung einen neuen, einen radikal artifiziellen Kontext schaffen lassen. Dieser Kontext beruht auf der Korrespondenz von Formen und Themen.«^[69]

Mit Blick auf die *Korrespondenz von Formen und Themen* steht, im weitesten Sinne, die morphologische Dimension des hier interessierenden „Sprachrätsels“ auf dem Prüfstand. Als Teildisziplin der Linguistik beschäftigt sich die *Lehre von den Formen* mit der Erscheinung, der Struktur und den Bauformen der Bedeutungs-Einheiten einer Sprache (der Wörter). Die (kleinsten) bedeutungstragenden Einheiten, die *Morpheme*, können nicht weiter *zersetzt* werden, ohne dass sie ihre Bedeutung bzw. ihren Zeichenstatus verlören. Wäre dies der Fall, so könnten Sprachzeichenbenutzer mit Wörtern nicht mehr auf mentale Konzepte (Begriffe, Vorstellungen) bzw. auf Außersprachliches referieren und sich gegenseitig darüber zu verständigen. Der die Morphologie tragende Grundgedanke ist prädestiniert, um von einem Form-Migrations-Vermittlungskonzept zur Schaffung »radikal artifizieller Kontexte« ausgenutzt zu werden. Denn hier eröffnet sich die Möglichkeit, Weltwissen gegen Sprachwissen und die strukturierende Erfassung von Welt gegen die sinnliche Erfahrung auszureizen.

Schon die Erkundung des www.documenta-dock.net (Kapitel 1) zeigte, dass *nicht* die Anhäufung von »positivistischen, festlegbaren, wiederholbaren Wissens«^[69] den Weg zu »radikal artifiziellen Kontexten« ebnet. Gleichwohl liefert das *dock* eine Überfülle an Informationen, die augenscheinlich in der Nicht- bzw. Multi-Linearität hypertextueller Strukturen angelegt sind. Zu fragen ist zunächst, wie das *dock* unter der Zielsetzung *Zersetzung* und in Abhängigkeit seiner formalen Anlage Menge und Art von Informationen gegeneinander ausspielt und damit die Möglichkeit ihrer Erschließung durch User beeinflusst. Aus drei Haupt-Fragebereichen (*Fragen, Menschen, Themen*) ergibt sich explosionsartig die Fülle von ca. 3x300 *Themen-, Fragen- und Menschen-Karten*. Exemplarisch sei aus dieser zur Auswahl stehenden Menge die *Themen-Karte* angewählt, die die Aufschrift «Roger M. Buergel» trägt. Die meisten der *dock*-User werden über ein mehr oder weniger zutreffendes Weltwissen bezüglich des *documenta*-Leiters Buergel verfügen, sei es nur, dass man um seine Position weiß. Die Aktivierung der *Themen-Karte* «Buergel» verspricht dieses Weltwissen zu erweitern, genauer: begrifflich zu spezifizieren. Ein Begriff wird um so spezifischer, je präziser er intensional (in Bezug auf seinen Begriffsinhalt) bestimmt werden kann. D.h., je mehr Detailinformationen einem Ausdruck als typisch zugeschrieben werden können, um so eindeutiger ist er abgrenzbar von anderen Begriffen. Anders ausgedrückt: Mit zunehmender Anzahl an beschreibbaren sinnstiftenden Merkmalen wird der Begriff extensional eingegrenzt, er trifft auf immer weniger Bereiche von Welt zu, ist zu diesen wenigen Bereichen aber relativ sicher und eindeutig zuzuordnen. Kategorienbildung wie hier beschrieben, entspricht in etwa den kognitiven Prozessen, wie sie beim vernetzten Denken ablaufen, - und genau die werden vom *dock* programmatisch unterlaufen:

Wird die *Themen-Karte* «Buergel» angeklickt, so öffnen sich fünf *Menschen-Karten* (bei anderen *Themen-Karten* sind es u.U. mehr), die mit den Namen «Mewes», «Kern», «Buergel» (hier als Personen-Karte), «Leifeld», «Lautermann» beschriftet sind. Aktiviert der User eine der *Menschen-Karten*, so präsentiert sich ihm ein kontextlos gelöster Interviewausschnitt, in dem der entsprechende Experte zu einer bestimmten *Frage* spricht. Leifeld etwa wird gefragt: «Wie groß sind die Freiheiten des künstlerischen Leiters der documenta?», und als Geschäftsführer der *documenta* erteilt er entsprechend Auskunft. Dies ist allerdings die einzige Frage aus dem sich aus der *Themen-Karte* «Buergel» ableitenden *Menschen-Fragen-Pools* mit wissensspezifizierendem Erfolg. Die an die anderen vier *Personen* gerichteten Fragen stellen den User vor größere Herausforderung gedanklicher Verknüpfung. «Welche Hoffnung haben Sie in Bezug auf die documenta 12?» möchte man z.B. von *Mewes* und *Lautermann* wissen und lenkt damit den Blick weg von «Buergel», hin zur sprechenden Person, die den *documenta*-Leiter gegebenenfalls nur an themenrandständiger Stelle erwähnt. Auch bei der an *Kern* gerichteten Frage «Welche Bedeutung hat die documenta?» muss der User die gedankliche Verknüpfung zu seiner *Themen-Karte* über den Oberbegriff *documenta* selbständig herstellen. In beiden Beispielen wird das zu klärende *Thema* «Buergel» zum Mosaikstein eines ganz anderen Begriffs-Komplexes, anstatt das es selbst inhaltlich gefüllt würde. Insbesondere die vier Fragen, die die Person *Buergel* in ihrem Video selbst beantwortet, behandeln ihn als *Thema* nur indirekt, insofern Buergel nicht sich selbst, sondern verschiedene Gesichtspunkte der *documenta* problematisiert. So liefern die Interviewfragmente als solche nicht nur eine Fülle von über das eigentliche Stichwort hinausgehender

Informationen, sondern sie kontextualisieren sich beim Abspielen in unterschiedlichen Anzahl von *Themen*-Karten neu, die sich, wie in Kap.1 beschrieben, neben dem Videofenster öffnen. In diesen Rahmen integriert sich die *Themen*-Karte ›Buergel‹ als „noch-nicht-sinngefülltes Merkmal“ einer Wissenseinheit, deren Oberbegriff zu bilden noch aussteht und die in ihrer Unbestimmtheit das mitgebrachte Weltwissen des *dock*-Besuchers irritiert.

Insgesamt werden diejenigen *dock*-Besucher, die hoffen, »müheles [...] in die gedanklichen Weiten zeitgenössischer Kunst« einzutauchen, in ihrer Erwartungshaltung in der Schwebelage gehalten, dadurch, dass die „Schwachstellen“ hypertextueller Strukturen ausgenutzt werden. Der Eindruck, in der Vielzahl der Karten böte sich ein großes Aktionsfeld, dessen Möglichkeiten in selbstbestimmter Entscheidung für die eine oder gegen die andere Karte reduziert werden könne, ist irreführend. Tatsächlich navigiert sich der Besucher durch einen immer dichter werdenden Nebel vager Zusammenhänge der Einzelinformationen, die sein Informationserfassungsvermögen letztlich zu überfordern drohen. Lost in Hyperspace: »Ästhetische Erfahrungen«, erklärt Buergel »suggerieren keinen falschen Halt, sondern lehren, Spannungen und Komplexität auszuhalten.«^[70] Letztere steigt durch ein kontinuierliches *Information Overload* (und in hier nicht zu klärendem Sinne auch *Underload*), der den Handlungsspielraum des *dock*-Besuchers darauf begrenzt, seine *Themen*-Karte immer wieder anzuwählen, in den „Sprach-Schleifen“ seines Themas zu kreisen und für dieses redundante Sprach-Informationen anzuhäufen. Das *dock* gönnt dem User letztlich nur eine Freiheit: Sich von seinem eigentlichen thematischen Interessen loszulösen, um neue *Themen*-, *Menschen*- oder *Fragen*-Karten zu erkunden. Möglicherweise stehen diese in assoziativen, sehr wahrscheinlich aber in themenfremden Zusammenhängen. So führt eine *zielorientierte* Erkundung des *docks*, so man sie denn verfolgt, „bestenfalls“ zu einer Begriffsbildung mit unscharfen Rändern. Mit Wittgenstein bleibt zu fragen, ob »ein verschwommener Begriff überhaupt ein Begriff [ist]«^[71].

Auch die Form-Migrations-Metapher arbeitet an der *Zersetzung* von Abstraktions- und Spezifizierungsprozessen. Sie hintertreibt die Prozesse der Kategorienbildung, indem sie das Klang- und Assoziativfeld der Sprache betritt. Im folgenden können lediglich einige Beobachtungen skizziert werden. Sowohl ›Agora‹ als auch ›Palmenhain‹ evozieren schon allein aus der Wirkungsmacht ihrer fremdsprachlich- bzw. lyrisch-klanglichen Qualität heraus Bilder vor dem inneren Auge und entwerfen auf diese Weise Orte, die es allenfalls in *artifizialen* Vorstellungswelten, nicht jedoch in den *authentischen Kontexten* der s.g. „realen Welt“ gibt. Um so weniger, als sich allein in der fortwährenden Nennung der beiden Metaphern im Verlauf der Kunstvermittlung, konkrete Inhalte (wie z.B. die von Buergel immer wieder erwähnte Fotografie der unter einem Baum diskutierenden indischen Studenten in Santiniketan) in Sprach-Klangräumen der Imagination auflösen. In diesen Räumen ist es weniger das konventionalisierte Sprachwissen, sondern der Mut zur sinnlichen Wahrnehmung und zur daraus resultierenden singulären Erfahrung, die den Besucher auf den Spuren der Formen trägt. So wird ihm die Fähigkeiten abverlangt, über das Sehen, Suchen und Nicht-Finden visualisierter Formen Sinnbezüge herzustellen - auch oder gerade dort, wo es statt Palmen nur Stühle gibt wie in den Palmenhainen des Aue-Pavillons (vgl. Kap.2), *den* Projektionsflächen für Bilder und Vorstellungen.

Am Beispiel der Palmenhaine lässt sich verdeutlichen, was Buergel beabsichtigt, wenn er dem »Massenpublikum Komplexität schmackhaft machen«^[72] will, denn *schmackhaft gemacht* wird dem Besucher vor allem die sinnliche Erfahrung der nicht endenden Prozeduralität des eigenen Denkens. Sie wird dadurch angetrieben, dass der Besucher kontinuierlich Differenzen und Abweichungen zwischen evozierten Bildern gedanklich zu überbrücken gezwungen ist. »Die Ausstellung handelt vom Dazwischen.«^[73] In dieser Sphäre der Unlokalisierbarkeit verortet Kunstvermittlung ihre »Ereignishaftigkeit, ihre eigene Performativität [...], wo sie selber mit ästhetischen Wendungen beim Sprechen über Kunst zwangsläufig spielen muss, weil sie in einem ästhetischen Feld arbeitet«^[74] Vor diesem Hintergrund, ist es das Denken selbst (nicht die Inhalte des Denkens), das aktualisiert wird^[75] und erfahrbar gemacht wird. Das Denken, das sich ereignet, wenn man sprachlichen Klang mit visuellen Vorstellungen und sprachlichen Ausdrücken zu vergleichen und zu vereinigen sucht. Wenn man in der Entbindung der subjektiven Empfindung vom rationalen Verstehen erst noch Worte finden muss. Indem der Besucher auf den Spuren der Formen »an die Grenzen des Sagens vordringt, [...] löst er die Benennung auf, und diese Auflösung nähert ihn der Wollust.«^[76] Die Barthesche *Wollust*, muss in Bezug auf die *documenta* spezifiziert werden: Buergel selbst spricht von »intellektuellem Eros«^[77] und implementiert in den Lust-Begriff das dialektische Gegenspiel von Intellekt und Sinnlichkeit, die in der »ästhetischen Erfahrung« ihr Wirkungsfeld entfaltet. Sie »lehr[t], die Lust auszuschöpfen, die entsteht, wenn man realisiert, dass dieser bodenlose Grund ästhetischer Erfahrung wider alle Erwartungen trägt.«^[78] Dass Besucher für die empfundene Lust mitunter nicht immer adäquate Formulierungen sondern *gar keine* finden, liegt in der Natur von Komplexität:

»Und die Möglichkeit, dass das alles vollkommen ins Leere läuft - auch das ist möglich. Sie [die Bilder, R.Z.] können auch nur ein ganz bestimmtes Gefühl vermitteln, und wenn sich das beim Betrachter nicht einstellt, dann ist

^[79]

das leider so.«

Die (unausgesprochene) Umfunktionalisierung des Sprachgebrauchs vom »explorative use« zum »constructive use«^[80] bestätigt die *documenta* »nicht nur als Repräsentationsfläche, sondern als Produktionsformat«^[81]. Zwischen den Grenzverläufen von Bildungssystem und Kunstsystem^[82] markiert der Rollenwechsel vom Rezipienten zum Wissensproduzenten den Unterschied von »bloßer Konsumhaltung und emanzipatorischen Anspruch« (vgl. Kap.1). Da dies den Erwartungen - und vermutlich auch der Kompetenz - vieler Betrachter zuwiderläuft, bleibt zu fragen, ob die Migration der Formen von den Besuchern als *Freiheit* des Assoziierens und Handelns wertgeschätzt wird oder ob sie ihr Handeln in der »Beliebigkeit annulliert«^[83], sich selbst gar »entmündigt«^[84] fühlen. Dies zu beurteilen bedarf weiterreichender Umfragen. Mit Botho Strauss möchte man als Sprach-Experte zu bedenken geben: »Man unterschätze nicht die »Botenstoffe« der Sprache. Es gibt geisthemmende und geiststimulierende Begriffe.«^[85]

In jedem Fall offenbart sich während der Wanderung durch die Ausstellungs-Architektur der *documenta* in der Ambiguität des von Buerger verwendeten Ausdrucks *Korrespondenz* die zeichentheoretische Tragweite des Vermittlungskonzepts: Verstanden nicht nur als stetiger *Wechsel* von Formen zu Inhalten (und zurück), sondern auch als *Entsprechung* im Sinne eines funktionierenden Sinnzusammenhangs^[86]. Kein anderer als Saussure selbst ebnet für einen „form-migrations-orientierten“ Entwurf den Weg: »Wie kann man das ungeheure Mißverständnis begreifen, das das Nachdenken über die Sprache beherrscht? Man setzt doppelte Terme an, zu denen eine Form, ein Körper, eine phonetische Einheit gehört - und eine Bedeutung, ein Begriff, etwas Geistiges. Wir [hingegen, R.Z.] sagen zuerst, daß die Form dasselbe ist wie die Bedeutung [...] Wir erklären, daß Ausdrücke wie die Form, der Begriff; die Form und der Begriff; das Zeichen und die Bedeutung für uns von einer völlig falschen Sprachauffassung [langue] geprägt sind.«^[87]

Im leergepumpten Becken: Produktives Dilemma^[88] im bloßen Leben. Das Scheitern sprachlicher Autonomie im Wirkungsraum der Kategorisierung

Relativ unbeachtet ist, dass Saussure selbst einer der größten Zersetzer der Sprachauffassung ist, die als »paradigmenkonstitutives Großereignis«^[89] bis in den Dekonstruktivismus hinein unter seinem Namen wirkt. Obwohl Teile des Nachlasses seit den 1950er Jahren publiziert wurden^[90], sieht sich die Forschung bis heute gezwungen, die »Sprachidee Saussures« abzugrenzen von »[...] jenem Paradigma, daß die Komparatistik des auslaufenden 19. Jahrhunderts unter dem Namen *Strukturalismus* abzulösen begann [...]. Saussure war [...] kein Begründer jenes Strukturalismus, der im ›Cours de linguistique générale‹ seine Geburtsurkunde gefunden zu haben glaubte. Daran, daß Saussure [...] nicht als der Autor des ›Cours‹ gelten kann, dürfte heute kein Zweifel mehr bestehen«^[91]

Aufklärung im Dienste der Weiterentwicklung linguistischer Theoriebildung ist notwendig, wenngleich es an dieser Stelle weniger um eine Neu-Lektüre Saussures als vielmehr um die Frage zu tun ist, *warum* selbige so geringe Resonanz findet. Immer noch wird *Sprachwissenschaft* undifferenziert mit einem *Strukturalismus*-Begriff gleichgesetzt, der einzelne Aspekte, nicht jedoch Denkvoraussetzungen und Zusammenhänge einseitig akzentuiert: z.B. die Abkehr von Sprachwandelprozessen und individuellen Sprachgebrauchsformen; die Geschlossenheit des Sprachsystems, das auf dem Fundament besagter »doppelter Terme« gründet und sich in immer kleinere Einheiten segmentieren lässt; die Ableitung universaler (grammatischer) Regeln aus der Klassifizierung der funktionalen Beziehungen dieser Einheiten zueinander; die Einebnung neuer Einzelfälle und Varianten in den Regel-Struktur-Apparat; die Systematisierung des Wortschatzes durch die Beschreibung von Form-Inhalts-Konstellationen und semantischen Merkmalen.

Übersehen wird von derlei komprimierten Darstellungen, dass sowohl Saussures »epistemologische Reflexion des Sprachproblems«^[92] als auch der *Cours* den Modellcharakter des Vorgestellten und damit die Begrenztheit des eigenen Erkenntnisbereichs sehr wohl thematisieren: Kein »konkretes Objekt« sei Sprache, sondern »der Gesichtspunkt [sei es], der das Objekt [die Sprache, R.Z.] erschafft«^[93], denn »nirgends bietet sich uns der Gegenstand der Sprachwissenschaft als Ganzes dar«^[94]. In diesem »Dilemma« erlauben »die Dichotomien eine prägnante und ungemein eingängige Strukturierung des komplexen Phänomens Sprache und erleichtern eine erste Orientierung in jeder Diskussion, die systematische Aspekte [!] von Sprache zum Gegenstand hat.«^[95]

Was für die einen *Dilemma*, ist für die anderen eine (*Er-*)*Lösung*, und so unterliegt nicht nur der Gegenstand, der modelliert wird, nämlich die *Sprache*, sondern auch ihre Modellbildung einer Bewertung. Wird die

systematisierende sprachwissenschaftliche Methodik selbst in ihren deskriptiven Ausrichtungen mitunter als normativ, gar präskriptiv empfunden und abgelehnt, so ist es doch eine geisteswissenschaftsgeschichtliche Tatsache, dass gerade die Eingängigkeit der Systematik der strukturalen Linguistik dazu verhalf, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer Leitwissenschaft zu avancieren. Der Kunsthistoriker Andreas Hauser erinnert: »Die Übertragung ihrer Methoden und Kategorien auf die Gebiete von Literatur- und Kunstgeschichte enthielt die Verheißung, auch diese notorisch ›unwissenschaftlichen‹ Disziplinen endlich der Willkür subjektivistischer Interpretation zu entziehen«^[96]. Wie ist die ambivalente Bewertung strukturalen Denkens zu erklären?

Struktureles Sprachverständnis distanziert intelligible Welten von den sinnlich erfahrbaren. Sprache wird dabei nicht nur zu einem autonomen System, sondern zu dem dominierenden: Die Behauptung, dass »selbst der einfachste Akt der Wahrnehmung im Medium der Sprache geschieht«^[97], avanciert zu einem Allgemeinplatz, so allgemein, dass er, was Nietzsche schon früher angeklagt hat, vergessen wird. Sprache ist »das Kampffeld, auf dem um Wirklichkeit gerungen wird, denn wer die Sprache beherrscht, ›die einzige Realität, die wir kennen‹ (Wagenfeld), der beherrscht das Denken.«^[98] Die Fotografietheoretikerin Rosalind Krauss pointiert: »Mit Sprache umzugehen bedeutet, das Vermögen zu haben, zu konzeptualisieren - zu evozieren, zu abstrahieren, zu postulieren - und die Gegenstände, die dem Gesichtssinn zugänglich sind, einfach hinter sich zu lassen.«^[99] Es bedarf keiner größeren Interpretationsleistung, um in dieser *Für*-Sprache den platonischen Befreiungsversuch aus der Abhängigkeit der Bilderwelt^[100] derjenigen zu erkennen, die im Geistigen souverän sich bewegend wähnen. Und es bedarf nur geringer philosophiegeschichtlicher Kenntnisse, um zu wissen, dass die Besetzung idealistischer bzw. realistischer Extrempositionen Gegenreaktionen erwarten lässt. Andreas Gardt führt aus: »Mit der Zunahme des Einflusses von Sprache auf die kognitiven Abläufe im menschlichen Bewusstsein, wird die Möglichkeit eingeschränkt, das Denken des Menschen und sein daraus resultierendes Handeln in der Welt als Resultat freier Selbstbestimmung zu begreifen.«^[101] Bei Menschen, die, wie Johannes Kirschenmann erklärt, den Drang verspüren, »sich in einem Kodifizierungssystem zu äußern, das eben nicht so stark regelgeleitet ist, oder [...] nicht so stark formatiert ist, normiert ist, kodiert ist wie andere symbolische Ausdrucksbereiche innerhalb unserer Kultur«, müssen die taxonomischen Prinzipien, nach denen Sprache in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts modelliert wurde - und über die Sprache dann die Welt -, auf Widerstand stoßen. Denn diese Menschen fühlen sich eingegrenzt in ihrem Streben nach »produktiv notwendige[r] Abweichung vom gegebenen Bestand zugunsten von Neuem und Querliegendem«^[102]. In der Folge wird Sprache das Vertrauen aufgekündigt, ihr Modell zwangsläufig neu vermessen: »Der Systembegriff, der einmal wie kein anderer bestimmt schien, Ordnungen in die Dinge und in ihre Beschreibung zu bringen [...], formuliert heute das Phänomen der Oszillation.«^[103]

Die Formulierung Baeckers ist mit Bedacht gewählt, denn indem sie den Ausdruck *System* aufgreift, seine begriffliche Neufassung aber als ein *Oszillieren* beschreibt, erlaubt sie, den Fokus auf einen im „Sprachrätsel“ der *documenta* tief verankerten Zwiespalt zu lenken: Sprachkritik wie Bildkritik berührt die Stellung des Menschen in der Welt. Dieser treibt wiederum auf der Grundlage von Ichgefühl und Weltanschauung seine Kritik in eine bestimmte Richtung. Im Falle der *documenta* führt der Weg nicht, wie man vielleicht erwarten könnte, weg von systematisch strukturierten Sprachrastern hin zu einem neuen Kult alles Bildhaften. Im Gegenteil, Kritiker zitieren eine Aussage Buergels, der zufolge er »Optik sowieso für eine völlig überschätzte Kategorie«^[104] halten soll. In diesem Sinne zeugt denn die Tatsache, dass die *documenta 12* neben den textübertollen *Magazinen* auch ein nahezu textfreies, ebenfalls zur Navigation einladendes *Bilderbuch*^[105], mit der Buergel seinen »Blick auf die Welt« selbst charakterisiert, entzieht in einem Rundumschlag *allen* Ausdrucks- und Strukturierungsformen, die das Angebot klarer Aussagen illusionieren, ihren Sinngestaltungsraum. Es geht darum, »Breschen zu schlagen, um Dinge zu verunklaren«, denn mit der Eindeutigkeit verschwindet die Komplexität^[106] und mit ihr die Vielfalt an Möglichkeiten, an Denk- und Handlungsfreiräumen. veröffentlicht hat, von der Egalität alles Sprachlichen und Bildhaften. Die »radikale Skepsis«

In diesem Streben nach Autonomie kehrt das Vermittlungskonzept der *documenta* nicht nur bestehende Strukturmodelle in ihr Gegenteil - damit würde sie neue Oppositionen aufbauen -, sondern es vollzieht eine doppelte »Umwertung aller Werte« (Buergel entleiht sich diese Wendung Nietzsches^[107]), die vielleicht am ehesten den Menschen gegenwärtig wird, die nach Ausdrucksformen für Sinn suchen (im Gegensatz zum Herauslesen von Sinn aus bestehenden Formen). Die Schriftstellerin Juli Zeh beschreibt im www.documenta-dock.net die formschöpferische Arbeit des Schreibens als einen zweistufigen Prozess.^[108] Das, was sie beim ersten Schreiben »hinrotze«, sei »eine Form von Schreiben, die mit Gelesenwerden paradoxerweise nichts zu tun hat«, die gar nicht für andere bestimmt sei - ein »isolationistischer Zugriff auf Literatur«. Erst, wenn es darum ginge, Texte für andere lesbar zu machen, sei es notwendig »Form zu schaffen«. Sie unterwerfe sich diesem Arbeitsprozess des »Text-Organisierens«, den sie für sich selbst gar nicht benötige, um »anderen etwas geben zu können«. Juli Zeh thematisiert die poetologische Notwendigkeit, in der gestalterischen Arbeit ihren zunächst höchst „formlosen“ Privatcode zu konventionalisieren

(im Saussureschen Sinn) und damit für andere verstehbar, sich selbst mitteilbar zu machen. Diese Notwendigkeit überführt Urs Lüthi in seinen künstlerischen Arbeiten in die Negation und thematisiert sie auf diese Weise als existentielle Grenzerfahrung:

»Ich denke, ein Künstler - oder überhaupt ein Mensch - [...] ist natürlich irgendwo - ob er das bewusst tut, oder nicht - immer ein Ordnungssuchender. Er versucht, Dinge zu erfahren, er versucht, Dinge zu ordnen, er versucht sie in ein Raster zu kriegen, um es zu verstehen. Also, man sucht nach Prinzipien: *Wie könnte die Welt funktionieren?* - Ich glaube, meine Arbeit handelt eigentlich vom Gegenteil: vom Scheitern. Weil ich immer mich zeige, d.h., [...] den Stellvertreter Urs Lüthi, der den Menschen darstellt, der in diesem Chaos oder in dieser Ordnung oder Nicht-Ordnung versucht zu funktionieren. Und eigentlich zeige ich ja schlussendlich immer das Scheitern und das Vergehen daran, das Verschwinden daraus. Natürlich immer in der Hoffnung oder der Sehnsucht, dass das dann so etwas wie so kleine Ordnungen wieder gibt, und so, ja? Also, dieser Drang, eben nicht unterzugehen, den der Mensch schließlich hat.«^[109]

Kognitionspsychologen und Neurobiologen begründen das Bedürfnis des Ordners und Kategorisierens, mit dem *Drang*, »die eigene Identität trotz vielfältigster Störungen konstant zu halten.«^[110] *Kategorien*^[111] Über die Bildung von hierarchisch organisierten Kategoriensystemen hinaus jedoch sind die an der Kategorisierung beteiligten kognitiven Teilleistungen (Extraktion der Merkmale von Mustern, die Bildung von Invarianten und ihre Neukontextualisierung, die Generalisierung von Invarianten in reproduzierbaren Repräsentationsformen, Reflexion, Interaktion etc.) »eine der Grundvoraussetzungen für die Emergenz menschlicher Kulturen«. Denn in ihrem Zusammenspiel vermögen kognitive Teilleistungen, Systeme von fast beliebig hoher Komplexität hervorzubringen.^[112] So ordnen »Systeme [...] für einen Beobachter [nicht nur] den Zusammenhang von Freiheit, Blindheit und Anhängigkeit«^[113]. Sie bieten den Künsten auch die Möglichkeit, diesen Zusammenhang als Spielräume auszuloten. »Spielräume der Sache ebenso wie Spielräume des eigenen Einfallsreichtums und Spielräume der Macht ebenso wie Spielräume der Ohnmacht.« Eindrucksvoll beschreibt Nietzsche den Zusammenhang von Begriffssystemen und metaphorisch-künstlerischen Spielräumen, sowie die Stellung des Menschen im Spannungsfeld dieser Pole: werden dabei verstanden als Schaltstellen zwischen Wahrnehmung und Bewusstsein, die die individuell-singuläre Erfahrung typisieren: »Categorization provides the gateway between perception and cognition. After a perceptual system acquires information about an entity in the environment, the cognitive system places the entity into a category.«

»Jener Trieb zur Metaphernbildung, jener Fundamentaltrieb des Menschen, den man keinen Augenblick wegrechnen kann, weil man damit den Menschen selbst wegrechnen würde, ist dadurch, dass aus seinen verflüchtigten Erzeugnissen, den Begriffen, eine reguläre und starre neue Welt als eine Zwingburg für ihn gebaut wird, in Wahrheit nicht bezwungen und kaum gebändigt. Er sucht sich ein neues Bereich seines Wirkens und ein anderes Flußbette und findet es im Mythos und überhaupt in der Kunst.«^[114]

Mit Nietzsche betrachtet, stellt das Konzept der *documenta* nicht nur das systematisierende Denken auf die Probe. Die Entbindung der Kommunikationsmöglichkeiten des Menschen aus ihrer evolutionären Bedingtheit fordert gewissermaßen die *conditio sine qua non* kommunikationsorientierter wie künstlerischer Sprache heraus. Die Crux an der hier vollzogenen Erklärung des *documenta*-„Sprachrätsels“ ist, dass Nietzsche zwischen *Wahrheit* der Spielräume und *Lüge* der Begriffsbildung eine eindeutig bewertende Position zugunsten des Mythos und der Kunst bezieht. Dass aber auf der *documenta* für viele Besucher »trotz spürbarer Bemühungen kein Zauber und keine neuen Mythen entstehen wollen [...]«^[115]. Vielleicht liegt das daran - und hier zeigt sich die Abhängigkeit der »Gebrauchsweisen« vom Selbstverständnis der Gebrauchenden -, dass das Team der *documenta* im Gegensatz zu den Ausstellungsbesuchern - und im übrigen auch zu Nietzsche - am Pendeln zwischen *Wahrheit* und *Lüge* offenbar gar nicht leidet: Dort wo Lüthi *hofft* oder *sehnt*, wenigstens *kleine Ordnungen* zu finden, setzt die *documenta* das zersetzende Konzept der Migration der Formen. Dort wo Lüthi vom *menschlichen Drang*, *eben nicht unterzugehen*, spricht, bewundert Noak an Buergel die bewusste Selbstauflösung im Sinne der Kultivierung eines Selbstverhältnisses^[116].

Die Sorglichen fragen heute: »wie bleibt der Mensch erhalten?« Zarathustra aber fragt als der einzige und erste: »wie wird der Mensch *überwunden*?«^[117] Die *documenta* gibt eine Antwort, die *jenseits der Semantik* liegt: Durch Scheitern. Für die meisten Menschen ist dies »bestimmt viel traumatischer verlaufen [als für Buergel]«^[118], so Noak. Auf der *documenta* ist Scheitern der Garant der Unentscheidbarkeit, der »große Ermöglicher[...] des Lebens, [der] große Verführer[...] zum Leben, das große Stimulans des Lebens«^[119] In seiner positiven Umwertung wird Scheitern zum Positivum, zum Sprach-Exponat. Buergel erklärt: »die Documenta muss auch die Möglichkeit ihres Scheiterns ausstellen. [...] Das ist eine der entscheidenden Lektionen: Ob die Menschen Unentscheidbarkeit aushalten.«^[120]

Und so ist letztlich doch »die Sprache [...] das Haus des Seins.«^[121] Weil Scheitern im ideellen Sprachraum der

Metaphern praktiziert wird. Wenngleich fraglich bleibt, welches existentielle Risiko die vom »Scheitern« Redenden selbst eingehen (vgl. das Schicksal des Seiltänzers im *Zarathustra*^[122]), so wird im Sinne des Gedankens Rosalind Krauss' doch einsichtig, welche Gestaltungsfreiräume sich den Sprachformungskundigen bieten: Die Metapher des Scheiterns programmatisch in das Konzept der *documenta* zu verankern, bedeutet, das Vermögen zu haben, das *Scheitern des bildungsbeflissenen Bürgertums* (vgl. Kap.1) einfach hinter sich zu lassen. Und so geht es denn in der Migration der Formen - als Methode des Scheiterns - nicht darum, ein Gegenkonzept zum strukturalen Denken zu entwerfen, sondern es gilt selbiges durch fortwährende Verschiebungen und Umwertungen der *Korrespondenz von Form und Themen* auszuschöpfen. Indem das Vermittlungskonzept der *documenta 12* die Vorstellung von Systemhaftigkeit zersetzt, schafft es den Freiraum, Formen strukturaler Ordnung, z.B. Begriffe, (neu) zu besetzen, zu vereinnahmen, wie Schutzschilder gegen das Publikum zu instrumentalisieren. Man könnte so weit gehen zu sagen, dass sich am Festhalten eines ganz bestimmten *Struktur-* und damit auch *Sprach-*Begriffs der Erfolg des *documenta*-Vermittlungsprogramms entscheidet. Dies müsste an umfangreichen Sprachuntersuchungen der dynamischen „Begriffsbildungs-zersetzung“-Praxis weiter nachgewiesen werden. Denn Buergel selbst formuliert die Aufgaben von Kunstvermittlung verständlicherweise in etwas anderen Worten:

»Man kann Leute auf ganz verschiedene Art und Weise führen. Also man kann ihnen, man kann so tun, als ob man wie so ein Akrobat da über alle Bedeutungsabgründe hinwegtanzt, und die verstehen nichts, haben aber das Gefühl, dass es zumindest einen gibt, der Bescheid weiß. Das ist das klassische Führerprinzip, mit dem Deutschland ja auch schon ganz gute Erfahrungen gemacht hat.

Und dann gibt es aber natürlich auch eine Möglichkeit, mit dem Publikum so zu arbeiten, dass die ganzen Fragwürdigkeiten und Bodenlosigkeiten und Offenheiten thematisiert werden, dass aber die Leute da auch nicht so einfach in eine Psychose gedrängt werden, wo niemand mehr irgendetwas versteht, sondern wo man diesen Prozess moderiert. So zu führen ist viel, viel schwieriger. Aber genau so zu führen, lernen wir im Rahmen von Documenta. Genau darauf zielt unser Vermittlungsprogramm ab.«^[123]

Eintauchen in Fragwürdigkeiten und Bodenlosigkeiten und Offenheiten: So zu führen ist viel, viel schwieriger.

Gegen die Sprachvergessenheit in der Kunstvermittlung

Es wäre eine Untersuchung wert, im Textkorpus der *documenta* Aussagen zu finden, die nicht schon mit dem programmatisch-paradoxen Gestus des *Widerspruchs durch Eindeutigkeit*^[124] irgendwo in ihr Gegenteil gewendet worden wären. Jede Erkenntnis, die man in der Auseinandersetzung mit dem hochkomplexen Ausstellungskonzept macht, ist irgendwo schon einmal von Buergel, Noak, Mörsch (...) nachgewiesen *unddocumenta* als Möglichkeitsraum eilt damit einer Möglichkeit voraus: ihrer in diskursiver Sprache formulierten Kritik. Der neuralgische Punkt in der Migration der Formen ist nicht die (Nicht-)Lesbarkeit ihrer Fährten, ist nicht ein ge- oder misslungener Wissenstransfer, sondern es ist die sprachliche Unangreifbarkeit mit der sich das Universum der *documenta* (vgl. Kap.1) als ein metaphysisches^[125] präsentiert. An anderer Stelle ließen sich interessante Parallelen ziehen zum surrealistischen »[...] Glauben an die höhere Wirklichkeit gewisser, bis dahin vernachlässigter Assoziationsformen, an die Allmacht des Traumes, an das zweckfreie Spiel des Denkens«^[126]. Hier sei veranschaulichend die Metapher des Kraft(-entziehenden-)Felds aktiviert: In der »Umwertung aller Werte«, kommt man mit der *documenta* über die *documenta* nicht hinaus und ohne sie nicht in sie hinein. Treffend titelt das Kunstmagazin *art*: »Gefangen im Palmenhain.«^[127] widerlegt. Die

Also: *Was tun?*^[128] Als Strategie verstanden, erfüllt der konsequente Entzug von Kritik im Vermittlungskonzept der *documenta* eine grundlegende Funktion. Deren Tragweite erschließt sich erst aus dem Spannungsverhältnis von Kritik(un)fähigkeit, selbsterklärtem Rollenverständnis, Einstellung gegenüber dem Publikum und Verantwortungsbewusstsein. Inwiefern Sprache dabei eine Rolle spielt, wird zu fragen sein.

Offenbar trägt der »bodenlose Grund ästhetischer Erfahrung«^[129] entgegen aller Proklamationen nicht das erwünschte Gros des Publikums, denn es regt sich, insbesondere auch bei Kunst-Experten, »vehemente[r] Widerstand gegen die Darstellung einer Migration der Formen«^[130]. Und offenbar wird diese Form des *Scheiterns* vom Künstlerischen Leiter weitaus weniger gelassen akzeptiert als im Vorhinein behauptet^[131]. Buergel bewertet die mitunter heftige Abwehr seines Ausstellungskonzepts als »Angst vor Verlust«. Seine Begründung deklariert den Kritiker zum *bedürftigen, an die Zwingburg der Begriffe sich klammernden Menschen*^[132] »Es herrscht«, so Buergel, »die Sorge, man könnte den Kanon, den man sich erkämpft hat, verlieren«. Ob die *documenta*-Macher ihrerseits

von der unausgesprochenen Sorge getrieben werden, man könnte den von ihnen zur Konzeptbildung adaptierten Kanon entlarven (z.B. Nietzsche, Manifest des Surrealismus), sei dahingestellt. Es tut auch nichts zur Sache, denn eine solche Frage zu stellen, hieße, der Zirkularität des *documenta*-spezifischen *dialogischen Selbstgesprächs ohne Grund*^[133] neue Energie zuzuführen - ein *perpetuum mobile*. Überdenkenswert aber ist Buergels Prädikation, der *Kritiker* sei *ängstlich*. Im *Machtfeld der Kunst*^[134] artikuliert sich eine Hierarchisierung der Rollen von Kunst, Publikum / Kritiker und Kunstvermittler. Letzterer stellt sich als *Anwalt der Kunst*^[135] mit der Performance seiner Selbstfindung „mutig“ zwischen Betrachter und Werk:

»Unsere KunstvermittlerInnen sind machtbewusste Menschen. Das finde ich auch richtig, dass sie führen können - auch an der Nase herumführen können - auch das gehört zum Spiel dazu. Wir haben auf dieser *documenta* z.B. versucht, die autorisierte Sprecherposition zu dekonstruieren. Das geht natürlich nur, wenn man die auch besitzt. Das sind also Rollenverhältnisse, in ihrer Paradoxie, die man für sich entdecken und ausführen muss. Und wir können in der Kunstvermittlung der *documenta 12* auch Leute verärgern, wenn's denn sein muss.«^[136]

Sieht Schötter sich noch als *Possenreißer* (im Sinne Nietzsches^[137]), so entwickelt der Kopf der *documenta* geradezu schamanische Kräfte: Die »Lust an der Provokation« im Dienste der *eigenen Emanzipation* (*nicht*^[138] Die Katharsis ist der Moment, in dem sich die Besucher »verabschieden« müssen vom Kunstvermittler »als einem, der die Richtung angibt«^[139]. Vermögen Kritiker und Publikum die Krisenerfahrung fortan nicht als *Lust* auszuschöpfen, so bewegen sie sich in der „selbstverschuldeten Unmündigkeit“. In einem Interview wird Buergel gefragt: die des zu bildenden Publikums) sieht Buergel »fast medizinisch: Die Ressentiments, die die Leute haben, müssen heraus. Danach haben sie wieder einen klareren Blick. [...] ein großer Hygieneakt«.

SZ: »Eigentlich sind Sie ja mit diesen Bildungsinseln fein raus. Wenn die *Documenta* scheitert, liegt es an den Besuchern. Das burden Sie denen auf«. - *Buergel*: »So ist es.«^[140]

In der Verlagerung der Verantwortung werten sich Werte um, tauschen Vermittler und Publikum die Rollen:

»Über das Publikum kann ich nur spekulieren. Die gute Atmosphäre in der Ausstellung fällt mir auf, das lange Verweilen, das konzentrierte Schauen, die Hingabe. Ich habe kein Problem, wenn mir die Alchemie dieses Prozesses letztlich unbekannt bleibt. Gut, der eine kommentiert dies oder jenes, aber ästhetische Erfahrung lässt sich selten mit den Händen greifen. Dazu ist sie zu vertrackt, zu immateriell, zu schwer in Worte zu fassen.«^[141]

Die »vorbehaltlose Sprache«^[142], die in fortwährender Umformung das *Scheitern* abzubilden vermag, entfremdet die Gesprächspartner einander. Sie behandelt, das erkannte schon Breton, »das Denken [d]es Gegenübers als feindlich«. Und so bleibt letztlich nur eine Frage: Soll in den Palmenhainen überhaupt gesprochen werden? - Auch dies ein Topos der Sprachkritik: Das *Schweigen* als höchste Kunst der Kritik, als erhabendstes Eingeständnis des Scheiterns, als einzig adäquate Form der Darstellung unsagbarer Augenblickserlebnisse, als einziger Weg zu Unkonsumierbarkeit, Nicht-Identität^[143] und Asozialität. Schon Roland Barthes vermerkt: »Asozialer Charakter der Wollust. Sie ist der abrupte Verlust der Sozialität, und dennoch folgt daraus kein Rückfall zum Subjekt (zur Subjektivität), zur Person, zur Einsamkeit: *alles* verliert sich, voll und ganz. Äußerste Tiefe der Heimlichkeit, Kinoschwärze.«^[144]

Schließt man den Bogen und beendet die in Kapitel 1 begonnene Erkundung des www.documenta-dock.net, so navigiert man sich früher oder später auf die Besucherseite. In der »subjektiven Nische des Einzelnen«^[145] verfassen Jugendliche Antworten, die in der Vagheit ihrer Positionierung den von Buergel angestregten Bildungsprozess oder die von Heinz-Norbert Jocks betonte Notwendigkeit »mentaler [...] und sprachlicher Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk«^[146] kaum erkennen lassen. Mag das durch den begrenzten Raum, der für Kommentare zur Verfügung steht, begründet sein, so formulieren immerhin eine nicht unerhebliche Anzahl an Beiträgen *ein* klares Bedürfnis: die Möglichkeit, irgendwo gedanklich anknüpfen zu können. »Nicht viel zu sagen, die Leute hatten Ansichten, die ich interessant fand.«^{[147][148]}, kommentiert Barbara lapidar den von ihr ausgewählten Video-Beitrag. Wird die Auswahl der jeweiligen Videos begründet, so offenbart sich in den kleinen Notizen nicht selten die Suche nach Orientierung in der Vieldeutigkeit. Carina, Klasse 11c: »[...] da ich mich am besten mit dieser Antwort, auf die Frage *Was ist Kunst?*, identifizieren kann. Denn Kunst ist für mich ein weitläufiger Begriff, der mehrere Möglichkeiten umfasst, Kunst auszudrücken und zu deuten.«^[149] Die Suche nach der Ich-Positionierung äußert sich auch in der Problematisierung von Pluralität und (emotionaler) Offenheit des Ausstellungs-Konzepts: »Ich habe die Videos nach der Frage *Was kann Kunst erreichen und wo liegen ihre Grenzen ausgewählt!* Diese Frage fand ich interessant in Bezug auf die *Documenta*, da die künstlerische Freiheit sehr groß war, und man konnte keine Grenzen erkennen (z.B. Provokation/Ausdruck/Anspielung).«^[150] Entsprechend versucht Theresa, sich mit der Wahl ihrer Videos selbst Grenzen zu ziehen. Derer bedürfen sogar die Kunstvermittler der *documenta 12*, die offenbar befürchten, der ihnen zugetragenen Aufgabe nicht gewachsen zu sein. Moritz Unger sieht sich bestätigt in

Statements von Chris Dercon, Johannes Kirschenmann und Roger M. Buerger: »Diese Positionen beruhigen mich sehr und ermutigen mich für mein Vermittlungskonzept auf der documenta 12.«^[151] beschreibt Blanca ihre »Neuen Sichtweisen«. »Stimmt«

Will man »das Publikum gern mit seiner kompletten Ignoranz konfrontieren«^[152] (so wird es Buerger in den Mund gelegt) scheint die Aussicht auf emanzipatorischen Ertrag vermittlerischer Bemühungen gering. *Was tun?* Die vorliegende Untersuchung betrachtet es nicht als ihre Aufgabe, den Ethos der *documenta* zu bewerten. Moralisch fühlt sie sich für das *Scheitern* der *documenta* nicht verantwortlich. Das hier verfolgte Interesse liegt im Aufzeigen der sprachlichen Bedingtheit und Grenzverläufe auch derjenigen (Selbst-)Zersetzungsprozesse, in denen nicht mehr das Verstehen oder Vermitteln von Botschaften im Vordergrund steht, sondern der kreative Sprachumformungsprozess, nicht mehr die Normabweichung als zu sanktionierender Verstoß, sondern der »produktive Umgang mit dem Missverstehen«. Bazon Brock ergänzt: »Im Grunde kann man sagen, Kommunikation bietet ausschließlich die Möglichkeit, unvermeidliche Abweichungen, Missverständnisse etc. in produktive umzuwandeln. Sonst gibt es gar keine Möglichkeit, wirklich etwas Sinnvolles zu lernen.«^[153] Sprachwissenschaft und Sprachvermittlung vermögen an der produktiven Umwandlung von sprachlichen Missverständnissen anzudocken. Denn sie verfügen über die Wissensbestände, die sprachlich Neues, Querliegendes, Umwertendes und Umgewertetes überhaupt erst als Formen von Missverständnis sichtbar werden lassen. *Das stärkste Missverständnis*, so könnte man in Anlehnung an Breton sagen, »ist das, das von einem höchsten Grad von Willkür gekennzeichnet ist; für das man am längsten braucht, um es in die Alltagssprache zu übersetzen, sei es, daß es einen besonders hohen Grad an offenkundiger Widersprüchlichkeit aufweist, sei es, daß einer seiner Ausdrücke merkwürdig verborgen bleibt.«^[154]

Der zurückgelegte Weg migrierender Sprach-Formen kann allerdings nur dann eingeschätzt - und auch nur dann als Lustgewinn geschätzt werden -, wenn man Formen ahnt, von denen die Form des Missverständnisses abweichen könnte. Jene sind zu orten in der historisch gewachsenen bzw. normgerechten, konventionalisierten Sprache. Ihr Auffinden bedarf bisweilen - um mit Noak zu reden - der »Hingabe, jahrelanger Hingabe. Man kann [Sprache, R.Z.] nicht so einfach unterm Arm mitnehmen.«^[155] Je größer die auszulotende Differenz^[156] zwischen den widersprüchlichen oder nie zu findenden Formen, desto stärker der »Funken« (Breton), der das *Aktivierungsmoment der Bildung* entzündet. Die Hitze der Glut vermag Sprachspitzen zu härten, die auf die Fassaden einer über Kritik erhabenen Ausstellungs-Architektur *treffen* (vgl. die Verwendung des Bildes bei Eva Sturm^[157] und Roland Barthes^[158]). Ob diese Spitzen die Mauern der Unangreifbarkeit durchbohren und (gleich dem Barthes'schen *punctum*) ein »kleines Loch« hinterlassen anstatt an den Mauern abzuprallen, hängt selbstverständlich von den »Gebrauchsweisen« ab, in denen Sprachwissenschaft ihre Wissensbestände einsetzt bzw. von den Gebrauchsweisen, die Sprach-Kunst-Vermittlung im Rahmen der Reflexion ihrer Kompetenzbereiche und medialen Voraussetzungen gelten lässt.^[159] Eine Beschreibung dieser Gebrauchsweisen gilt es zu durchdenken.

Susan Sontag konstatiert mit kritischem Blick auf die Überproduktion unserer Gegenwartskultur, dass das »sinnliche Erlebnis [...] sich heute [in den Kunstwerken, R.Z.] nicht mehr ohne weiteres voraussetzen [lässt]«, weil »die optischen Eindrücke [...] unsere Sinne bombardieren. [...] Das Ergebnis ist ein stetig fortschreitender Rückgang der Schärfe unserer sinnlichen Erfahrung«. Wenn sie folgerichtig appelliert, dass die Aufgabe des Kritikers (man denke *VermittlerIn*) »im Hinblick auf diesen Zustand unserer Sinne, unserer Fähigkeiten [...]« zu bestimmen sei^[160], so kann man nun, durch *dock* und *documenta* erfahren, ihre Forderung konkretisieren: »Heute geht es darum, dass wir unsere Sinne« - *namentlich: unseren Sprach-Sinn* - »wiedererlangen. Wir müssen lernen« - *und lehren* - *Sprache*, »mehr zu sehen, mehr zu hören und mehr zu fühlen«.

Wenn das kreative Zusammenspiel sinnlicher und intellektueller Dimensionen von Sprache einen Ort hat, dann wohl im Freiraum der Kunst (was nicht heißt, dass es nicht auch an anderer Stelle Wirkung zeitigt und der Betrachtung verdient). Im Rahmen eines Kunstkonzeptes, das Kunst mittelbar, nämlich aus seiner (sprachlichen) Vermittlung heraus definiert, müssen wir lernen und lehren, Sprache medial zu begreifen. Das Ausdrucksmedium Sprache kann im Dienste unterschiedlicher Interessen und Wirkungsweisen vielfältigst geformt, funktionalisiert und erfahren werden. Funktionale Unterschiede von der Informationsvermittlung bis hin zur kreativen Wort-Klang-Schöpfung geben ihrerseits Interpretations- und Denkanstöße. Sprache medial zu begreifen, schließt die Einsicht der Notwendigkeit ein, das mit Sprache Machbare in den Auseinandersetzungsprozess um Kunst und den in ihr formulierten Bedingungen des Menschseins zu integrieren. Und es setzt eine Fähigkeit voraus, die die Sprachdidaktik wie selbstverständlich zu ihren Denkvoraussetzungen zählt: »die Relativierung der eigenen Sprache und ihrer Wichtigkeit«^[161], um die Sprachbewusstheit zu sensibilisieren. Eine um Sprache wissende Herangehensweise *dekonstruiert* - selbstverständlich - die *autorisierte Sprecherposition* von Kunstvermittlern und Sprechenden überhaupt. Weil sie die Aufforderung ernst nimmt, Begriffe, wie den des *Scheiterns*, verstanden als 'Stimulus kritischer und kreativer Positionierung in der Welt', der *Konsumierbarkeit* zu entziehen.

-
- [1] Informationsseite im <http://www.documenta-dock.net/info.htm> [10.09.2008]
- [2] Ruth Noak im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (09/2007): *Die Lehre des Engels. Das Erste Grosse Gespräch nach Eröffnung der documenta mit den Kuratoren Roger M. Buergel und Ruth Noack.* - In: Kunstforum international, Bd. 187, August - September 2007. S.102-139, hier S.117.
- [3] Vgl. Bruns, Mechthild (2007): *Sprachtheoretiker mit Praxisbezug. Linguistik studieren - und dann?* - In: FAZ, www.hochschulanzeiger.de vom 16.05.2007.
<http://www.faz.net/s/RubC369C1C69080485483CF270374650FDE/Doc-ED71D2ABCF1D4481C9B6BCDF7B694E3AA-ATpl-Ecommon-Scontent.html> [02.09.2008]
- [4] Vgl. z.B. die Beschreibung der *Schlüsselfragen des NSF Bildkritik*, Univ. Basel :
<http://www.eikones.ch/startd.html>
- [5] Diese Beobachtung gründet sich u.a. auf einem aktuellen Kommentar Prof. W. Ulrichs (Univ. Kiel) in einer Diskussion der Sektion „Sprachliche Strukturen thematisieren“, Symposion Deutschdidaktik, Köln, Sept. 2008.
- [6] Ulrich Schötker (12/2006) in einem Video *documenta 12 - Video zum Thema Vermittlung Teil 2*, ins Netz gestellt am 09.12.2006, <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1309> [06.09.2008]
- [7] Roger M. Buergel (12/2006) in: *Video mit Roger M. Buergel zur documenta 12 - Teil 1*, ins Netz gestellt am 01.12.2006 - <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1289> [08.09.2008]
- [8] Ruth Noak im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (09/2007): S.106.
- [9] Roger M. Buergel (12/2006) in: <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1289> [08.09.2008]
- [10] Zitiert nach: Reichensperger, Petra (2007): *Ausgestellte Gesprächskultur. Das Vermittlungsprogramm der documenta 12.* (12.05.2007) im
<http://www.artnet.de/magazine/features/reichensperger/reichensperger05-24-07.asp>
- [11] Roger M. Buergel (12/2006) in: <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1289> [08.09.2008]
- [12] Roger M. Buergel in: <http://www.documenta-dock.net/#p41q81> [04.09.2008] und Roger M. Buergel in: <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1289> [08.09.2008]
- [13] Ruth Noak im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (09/2007): S.107.
- [14] Vgl.: Ulrich Schötker im Gespräch mit Georg Peez: *"... ein Publikum zu bilden ..."* - In: BDK-Mitteilungen, Heft 2, 2007, S. 2-5. <http://www.georgpeez.de/texte/schoetker.htm> [17.10.2008]
- [15] Reichensperger, Petra (2007): <http://www.artnet.de/magazine/features/reichensperger/reichensperger05-24-07.asp>
- [16] Ulrich Schötker (12/2006) in: <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1309> [06.09.2008]
- [17] Vgl.: Ulrich Schötker im Gespräch mit Georg Peez: <http://www.georgpeez.de/texte/schoetker.htm> [17.10.2008]
- [18] Ulrich Schötker (12/2006) in: <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1309> [06.09.2008]
- [19] Mauthner, Fritz (³1923, hier: 1999): *Beiträge zu einer Kritik der Sprache.* - Nach der 3. um Zusätze verm. Aufl. v. 1923, Bd. III. - Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag. S.641.
- [20] Vgl. Informationsseite <http://www.documenta-dock.net/info.htm> [10.09.2008]
- [21] Startseite <http://www.documenta-dock.net/> [10.09.2008]
- [22] <http://www.documenta-dock.net/info.htm>

[23] <http://www.documenta-dock.net/info.htm>

[24] Haase, Armine: *Gegen das triumphale Unheil - Rückzug in den Elfenbeinturm*. - In: Kunstforum international, Bd. 187, August - September 2007, S. 61.

[25] Rauterberg Hanno (12/04/2007): Revolte in Kassel. - In: *Die Zeit*, 16/2007, 12.04.07,

<http://www.zeit.de/2007/16/Documenta?page=5> [01.11.2007]

[26] Nietzsche, Friedrich (1873, hier: 1980): Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. - In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd.1. - München / Berlin / New York. - S. 873-890, hier: S.888. [WL - KSA]

[27] Vgl. ebd.: S.888.

[28] Peez, Georg (³2008): Einführung in die Kunstpädagogik. 3., überarb. u. aktual. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer. S.122 f.

[29] WAHRIG - Deutsches Wörterbuch (CD-ROM) - 7., vollst. neu bearb. u. aktual. Aufl., neu hrsg. v. Dr. RenateWahrig-Burfeind. - Gütersloh / München: Wissen Media Verlag GmbH. 2003.

[30] Buergel, Roger M. (12/2006) in: <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1289> [08.09.2008]

[31] Vgl. Wittgenstein, Ludwig (1984): Philosophische Untersuchungen. Teil I. - Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S.246.

[32] Vgl. Schötter, Ulrich (12/2006) in <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1309> [06.09.2008] und

Buergel, Roger M. (11/2006):

<http://bildungsklick.de/pm/53423/bildung-und-vermittlung-auf-der-documenta-12/>

[33] Buergel, Roger M. (11/2006):

<http://bildungsklick.de/pm/53423/bildung-und-vermittlung-auf-der-documenta-12/>

[34] Roger M. Buergel im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (09/2007): S.106.

[35] http://www.documenta12.de/100_tage.html

[36] Buergel, Roger M. (04/2007): *Die Migration der Form*. - In: F.A.Z., 21.04.2007, Nr. 93, S.48.

[37] Ruth Noak im Interview mit Holger Liebs (15/06/2007): „Wenn die documenta fertig ist, ist sie tot.“ -

In:<http://www.sueddeutsche.de/kultur/special/229/119086/index.html/kultur/artikel/137/117020/article.html>

[38] Buergel, Roger M. (11/2006):

<http://bildungsklick.de/pm/53423/bildung-und-vermittlung-auf-der-documenta-12/>

[39] ebd.

[40] Buergel, Roger M. (12/2006) in: <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1289> [08.09.2008]

[41] Buergel, Roger M. (04/2007): *Die Migration der Form*. - In: F.A.Z., 21.04.2007, Nr. 93, S.48.

[42] Buergel, Roger M. (12/2006) in: <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1289> [08.09.2008]

[43] Vgl.: http://regiowiki.hna.de/Ai_Wei_Wei [06.11.2008]

[44] Vgl.: Buergel, R. / Noak R. in: *Vorwort*. Documenta Kassel. 16/06-23/09 2007. Katalog. - Köln: Taschen. S.11.

[45] R. Buergel und R. Noak im Interview mit Holger Liebs (15/06/2007): „Wenn die documenta fertig ist, ist sie tot.“ -

In:<http://www.sueddeutsche.de/kultur/special/229/119086/index.html/kultur/artikel/137/117020/article.html>

[46] Vgl. z.B.: Heinz-Norbert Jock - In: <http://www.documenta-dock.net/#p65q170> [27.07.2008]

- [47] Vgl.: Forschungsnetzwerk Sprache und Wissen. Probleme öffentlicher und fachlicher Kommunikation - <http://www.suw.uni-hd.de/idea.html> [20.10.2008]
- [48] Vgl.: Mittelstraß, Jürgen (Hg.)(2004): Enzyklopädie Philosophie- und Wissenschaftstheorie. (*Wissen*). - Bd.4: Sp-Z. - Stuttgart / Weimar: Verlag J.B. Metzler. S.719. [Vgl. in Bd.1 auch den Eintrag zu *Bildung*]
- [49] Vgl.: Dombois, Florian (2006): *Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu entwerfen.* - In: HKB (Hg.)(2006): Jahrbuch der Hochschule der Künste Bern. - Bern: HKB. - Vgl.: <http://www.hkb.bfh.ch/y.html>
- [50] http://www.documenta12.de/100_tage.html [28.10.2008]
- [51] Buergel, Roger M. (04/2007): *Die Migration der Form.* - In: F.A.Z., 21.04.2007, Nr. 93, S.48.
- [52] Buergel, Roger M. (12/2006): <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1289> [08.09.2008]
- [53] Schötker, Ulrich (12/2006): <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1309> [10.09.2008]
- [54] Buergel, Roger M. (11/2006): <http://bildungsklick.de/pm/53423/bildung-und-vermittlung-auf-der-documenta-12/>
- [55] Ruth Noak im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (09/2007): S.110.
- [56] Jocks, Heinz-Norbert (09/2007): S.106.
- [57] Vgl.: <http://www.documenta12.de/index.php?id=1362> [28.10.2008]
- [58] Vgl.: <http://www.spracheundkunst.de/> [01.10.2008]
- [59] Vgl.: Forschungsnetzwerk Sprache und Wissen. [...] - http://www.suw.uni-hd.de/dom_art.html [21.10.2008]
- [60] Darstellung basiert u.a. auf eigener Mitschrift eines Vortrag am 15.09.2007 in der *documenta*-Halle, in dem die Projektleiter zentrale Ergebnisse des Projekts zusammenfassten.
<http://www.spracheundkunst.de/vermittlung.htm>
- [61] Vgl.: Gardt, Andreas / Warnke, Ingo (2007): *Kunst, Sprache, Öffentlichkeit. Kommunikationsraum documenta 12. Programmatik II* - http://www.spracheundkunst.de/pdfdownloads/poster5_online.pdf [29.10.2008].
- [62] Mörsch, Carmen (2007): *Spannend wird's, wo es schwierig wird* -
<http://www.documenta12.de/index.php?id=1112>
- [63] Vgl.: <http://www.spracheundkunst.de/vermittlung.htm> [10.11.2008]
- [64] Mörsch, Carmen (2006): *Verfahren, die Routinen stören.* In: Sabine Baumann, Leonie Baumann (Hrsg.) *Wo laufen S(s)ie denn hin?!Neue Formen der Kunstvermittlung fördern..* Wolfenbütteler Akademie-Texte, Band 22, Wolfenbüttel, S.25.
- [65] Mörsch (S.24ff.) bezieht sich auf den Philosophen Michel Serres: *Rome. The Book of Foundations.* Stanford 1991.
- [66] Buergel, Roger M. (21/04/2007): *Die Migration der Form.* - In: F.A.Z., 21.04.2007, Nr. 93, S.48.
- [67] Saussure, Ferdinand de (frz. 1916, hier: dt. 1967): *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft.* - Hrsg. v. Charles Bally u. Albert Sechehaye [...] - Berlin: Walter de Gruyter. [im Folgenden nur: CLG]
- [68] Buergel, Roger M. (21/04/2007): *Die Migration der Form.* - In: F.A.Z., 21.04.2007, Nr. 93, S.48.
- [69] Vgl. Ulrich Schötker in: <http://www.documenta-dock.net/#p79q205> [14.10.2009]
- [70] Buergel, Roger M. (04/2007): *Die Migration der Form.* - In: F.A.Z., 21.04.2007, Nr. 93, S.48.
- [71] Wittgenstein, Ludwig (1945, hier: 1984): *PU, Teil I, Abschnitt 71.* - S.280.
- [72] R. Buergel und R. Noak im Interview mit Holger Liebs (15/06/2007): „*Wenn die documenta fertig ist, ist sie tot.*“

In: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/special/229/119086/index.html/kultur/artikel/137/117020/article.html>

[73] Ruth Noak im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (09/2007): S.106.

[74] Ulrich Schötter in: <http://www.documenta-dock.net/#p79q205> [21.10.2008]

[75] Vgl. René Magritte: »Das Bild ist nicht Ausdruck des Denkens, sondern das Denken selbst.« - Zitiert nach: Sturm, Eva (2005): Vom Schießen und Getroffen-Werden. Kunstpädagogik und Kunstvermittlung ›Von Kunst aus‹. - Kunstpädagogische Positionen 7/2005. - Hamburg: Hamburg University Press. S.18.

[76] Barthes, Roland (frz. 1973, hier: dt. 1974): Die Lust am Text. - Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S.67.

[77] Roger M. Buergel (12/2006) in: <http://www.art-in.de/incmeldung.php?id=1289> [08.09.2008]

[78] Buergel, Roger M. (21/04/2007): *Die Migration der Form*. - In: F.A.Z., 21.04.2007, Nr. 93, S.48.

[79] Ingolf Kern in: <http://www.documenta-dock.net/#p86q205> [21.10.2008]

[80] Iske, Stefan (2001): *Hypertext als Technologie des Umgangs mit Informationen*. - In: Spektrum Freizeit 23 (2001) 1, S. 91-110, hier: S.98.

[81] Pressemitteilung *documenta 12* (20/06/2007): <http://bildungsklick.de/pm/53634/documenta-12-halle/> [05.11.2008]

[82] Vgl. Schötter *dock*

[83] Vgl.: Haase, Armine (09/2007): S.62.

[84] Vgl.: Jörg Heiser in: <http://www.documenta12blog.de/?p=659#more-659> [29.10.2008]

[85] Strauss, Botho (2000): [ohne Titel] *Essay* - In: *Zeit online*. Ausgabe 52/2000, S.59.

http://www.zeit.de/2000/52/200052_1-strauss.xml?page=all [01.10.2008]

[86] Vgl. Roger Buergel im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (09/2007): S.108.

[87] Saussure, Ferdinand (frz. 2002, hier: dt. 2003): *Wissenschaft der Sprache*. Neue Texte aus dem Nachlaß. - Hrsg. u. mit einer Einleitung versehen v. Ludwig Jäger. - Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S.103 f.

[88] Mörsch, Carmen: *Verfahren, die Routinen stören*. S.24.

[89] Vgl. Jäger, Ludwig in Saussure, Ferdinand de (2003): S.17.

[90] Saussure, Ferdinand de (1954): *Notes inédites de F. de Saussure*. Publiées par Robert Godel. - In: *Cahiers Ferdinand de Saussure* (CFS) 12: 49-71.

[91] Jäger, Ludwig in: Saussure, Ferdinand de (frz. 2002, hier dt. 2003): S.14.

[92] Ebd.: S.19

[93] CLG (frz. 1916, hier: dt. 1967): S.9.

[94] Ebd.: S.10.

[95] Gardt, Andreas (1999): *Geschichte der Sprachwissenschaft in Deutschland*. Vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. - Berlin / New York: Walter de Gruyter. S. 290 f.

[96] Hauser, A.: *Kunstwerk und Sprache - ein schiefer Vergleich?* - In: *Kunstchronik*, 34. Jg., 1981. S.18 f., hier S.18.

[97] Bollnow, Otto Friedrich (1966): *Sprache und Erziehung*. - Stuttgart: Urban Nr.100. S. 146. - Zitiert nach: Eschenbacher, Walter (1977): *Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900*. Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende. - Frankfurt a. M.: Peter Lang / Bern: Herbert Lang. S.30.

[98] Ebeling, Adolf (1988): *Gehirn, Sprache, Computer*. Unerreichte Natur, künstliche Intelligenz. - Hannover:

Heise. S.10.

- [99] Vgl. Krauss, Rosalind (am.1978): *Nadar nachspüren*. - In: Dies. (dt.1998): *Das Photographische. Eine Theorie der Abstände*. - München: Wilhelm Fink.S.33.
- [100] Vgl.: Sontag, Susan (am.1977): *Die Bilderwelt*. - In: Dies. (dt.1993): *Über Fotografie*. Frankfurt a. M.: Fischer S.146-72.
- [101] Gardt, Andreas (1999, Kap. 5.1.): *Sprache und Denken: Wilhelm von Humboldt*. - S.230-245, hier: S.242.
- [102] Johannes Kirschenmann in: <http://www.documenta-dock.net/#p60q156> [27.07.2008]
- [103] Baecker, Dirk (2008): *Wozu Systeme?* - Berlin: Kulturverlag Kadmos. S.7.
- [104] Hoch, Jenny (2007): *Rohrstockkiebe in Arkadien*. - Spiegel-Online, 14.06.2007. - <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,488499,00.html>
- [105] Roger M. Buergel im Interview mit Heinz-Norbert. - In: Jocks, Heinz-Norbert (09/2007): S.120.
- [106] Vgl.: Ruth Noak im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (09/2007): S.116.
- [107] Buergel, Roger (10/09/2007): *Ängste im Machtfeld. Eine Kritik an der Kritik der Documenta*. - DER SPIEGEL 37/2007, S.182. <http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=52909373&top=SPIEGEL>
- [108] Vgl.: Juli Zeh im: <http://www.documenta-dock.net/#q51> [07.11.2008]
- [109] Urs Lüthi im: <http://www.documenta-dock.net/#p52q132> [05.09.2008]
- [110] Singer, Wolf (1984): *Neurologische Anmerkungen zum Wesen und zur Notwendigkeit von Kunst*. - In: Atti della Fondazione Giorgio Ronchi, Anno XXXVIII, No. 5-6, settembre-dicembre 1983. Pagg. .527-546, hier abweichende Seitenzählung: S.9.
- [111] Barsalou, Lawrence W. (1992): *Cognitive psychology. An overview for cognitive sciences*. - Hillsdale NJ: Erlbaum. S.15. - Zitiert nach Löbner, Sebastian (2003): S.256.
- [112] Vgl. Singer, Wolf (1984): S.4f.
- [113] Baecker, Dirk (2008): S.7.
- [114] Nietzsche, Friedrich (1873): *WL - KSA*. - S.887.
- [115] Haase, Armine (09/2007): S.47.
- [116] Ruth Noak im Interview mit Heinz-Norbert Nocks. - In: Nocks, Heinz-Norbert (2007): S.115.
- [117] Nietzsche, Friedrich (hier: ⁷1982): *Also sprach Zarathustra. 4. Teil* - Nach der von Karl Schlechta hrsg. Ausg., München 1967. - Baden-Baden: Insel Verlag. S.288. [Za]
- [118] Ruth Noak im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (2007): S.115.
- [119] Nietzsche, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente*. - Zitiert nach: Schlechta, Bd.III, 691f.
- [120] R. Buergel und R. Noak im Interview mit Holger Liebs (15/06/2007): „*Wenn die documenta fertig ist, ist sie tot.*“ -
- In:<http://www.sueddeutsche.de/kultur/special/229/119086/index.html/kultur/artikel/137/117020/article.html>
- [121] Heidegger, Martin (1949): *Über den Humanismus*. Frankfurt a. M.: Klostermann. S.5.
- [122] Nietzsche, Friedrich (⁷1982): *Za*, 1.Teil, S.20f.
- [123] Roger M. Buergel in: <http://www.documenta-dock.net/#p41q86> [28.07.2008]

- [124] Ruth Noak im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (2007): S.116.
- [125] Vgl. ebd.:107.
- [126] Breton, André (1924): *Erstes Manifest des Surrealismus*. - In: Ders. (dt. ¹¹2004): Die Manifeste des Surrealismus. - Deutsch von Ruth Henry. - Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. S.26f.
- [127] Thon, Ute (27/07/2007): *Gefangen im Palmenhain*. - <http://www.art-magazin.de/kunst/491.html?p=1> [09.11.2007]
- [128] Vgl.: <http://www.documenta12.de/leitmotive.html?&L=0>
- [129] Buergel, Roger M. (04/2007): *Die Migration der Form*. - In: F.A.Z., 21.04.2007, Nr. 93, S.48.
- [130] Buergel, Roger (09/2007):
<http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=52909373&top=SPIEGEL>
- [131] Vgl.: Pressemitteilung dpa: *Buergel bürstet Documenta-Kritik ab*.
<http://www.tagesspiegel.de/kultur/Documenta-Roger-Buergel-Documenta:art15292.2374861>
- [132] Nietzsche, Friedrich (1873): WL - KSA, Bd.1. S.887.
- [133] Vgl.: Breton, André (1924, hier: dt. ¹¹2004): S.33f.
- [134] Buergel, Roger (09/2007):
<http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=52909373&top=SPIEGEL>
- [135] Buergel, R. M. (21/11/2006): <http://bildungsklick.de/pm/53423/bildung-und-vermittlung-auf-der-documenta-12/>
- [136] Ulrich Schötter im Interview mit Claudia Jentsch, September 2007 -
<http://www.documenta12.de/1390.html?&L=0>
- [137] Nietzsche, Friedrich (⁷1982): Za, 1. Teil, S.20.
- [138] „*Wir sind ein bisschen konventionell geblieben*“ - Roger Buergel und Ruth Noak im Interview mit Johanna und Luca di Blasii. HAZ, 06.09.2007.
<http://www.haz.de/newsroom/kultur/zentral/kultur/art180.112387> [13.11.2007]
- [139] Thon, Ute (27/07/2007): *Gefangen im Palmenhain*. - <http://www.art-magazin.de/kunst/491.html?p=1> [09.11.2007]
- [140] R. Buergel und R. Noak im Interview mit Holger Liebs (15/06/2007): „*Wenn die documenta fertig ist, ist sie tot.*“
In:<http://www.sueddeutsche.de/kultur/special/229/119086/index.html/kultur/artikel/137/117020/article.html>
- [141] Buergel, Roger M. (10/09/2007): *Ängste im Machtfeld. Eine Kritik der Kritik der Kasseler Documenta*. - In: Der Spiegel, 37/2007, S.182.
<http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=52909373&top=SPIEGEL>
- [142] Breton, André (1924, hier: dt. ¹¹2004): S.32f.
- [143] Roger M. Buergel im Interview mit Heinz-Norbert Jocks. - In: Jocks, Heinz-Norbert (2007): 139.
- [144] Barthes, Roland (frz. 1973, hier: dt. 1974): S.59.
- [145] Kirchner/Kirschenmann, 2004:5. - Zitiert nach: Peez, Georg (³2008): S.122 f.
- [146] Heinz-Norbert Jocks - <http://www.documenta-dock.net/#p65q170> [08.09.2008]
- [147] Blanca Heroven: *Neue Sichtweisen* - <http://www.documenta-dock.net/#u29>

- [148] Barbara Negel: *Künstlerin*. - <http://www.documenta-dock.net/#u22> [10.09.2008]
- [149] Carina S.: *Carina*. - <http://www.documenta-dock.net/#u62> [10.09.2008]
- [150] Theresa von Dallwig, 11e. - <http://www.documenta-dock.net/#u63> [10.09.2008]
- [151] Moritz Unger: *Vermittlungskonzept*. - <http://www.documenta-dock.net/#u4> [10.09.2008]
- [152] Vgl.: Hoch, Jenny (06/2007): <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,488499-2,00.html> [05.11.2008]
- [153] Bazon Brock auf die Frage *Tragen ästhetische Erfahrungen zur Kommunikation bei?* - In: <http://www.documenta-dock.net/#p17q44t39>. [eingesehen am 02.09.2008]
- [154] Breton, André (1924, hier: dt. ¹¹2004): S.36.
- [155] Vgl.: Ruth Noak im Interview mit Holger Liebs (15/06/2007):
<http://www.sueddeutsche.de/kultur/special/229/119086/index.html/kultur/artikel/137/117020/5/article.html>
- [156] Auf Paul Grice' Theorie der Implikatur sei hier nur verwiesen. Hierbei handelt es sich um Interpretations- oder Umdeutungsverfahren der Sinnerschließung, deren Denkvoraussetzungen in Sprach-Kunst-Vermittlungszusammenhängen entsprechend angepasst werden müssten. Grice, Paul (1975): *Logic and Conversation*. - In: Cole, P. / Morgan J.L. (Hrsg.): *Speech acts*. New York, S.41-58.
- [157] Sturm, Eva (2005): *Vom Schießen und Getroffen-Werden. Kunstpädagogik und Kunstvermittlung »Von Kunst aus«*.
- [158] Barthes, Roland (1980, hier: dt. 1989): *Die helle Kammer*. - Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S.35.
- [159] Vgl. hierzu: Wetzel, Tanja (2004): *Kunstpädagogik und Medien. Was heißt eigentlich »kompeten«?* - In: Kirschenmann, Johannes / Wenrich, Rainer / Zacharias, Wolfgang (2004)(Hrsg.): *Kunstpädagogisches Generationengespräch. Zukunft braucht Herkunft*. - München: Kopaed. S.412-416.
- [160] Vgl.: Sontag, Susan (1964): *Gegen Interpretation*. - In: Dies (⁶2003): *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*. - Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag. S. 11-22, hier S.22.
- [161] Glinz, Hans: *Geschichte der Sprachdidaktik*. - In: Bredel, U./ Günther, H. / Klotz, P. e.a. (Hrsg.)(²2006): *Didaktik der deutschen Sprache*. - 2., durchges. Aufl., 1.Tb. - Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh. S.17-29, S.26.