

Constanze Spieß (Graz)

## Textuelle Vernetzungstypen in der Museums- kommunikation. Eine pragmatische Analyse von Audioguidekommunikation

Ausgehend von einem Begriff kommunikativer Praktiken, der sowohl mündliche wie schriftliche, visuelle wie auditive Kommunikationsformate umfasst und damit auch Texte einschließt, geht es im Beitrag darum, den Bereich der Kunstkommunikation im Museum in den Blick zu nehmen und spezifisch sprachliche Vernetzungsstrategien zu beschreiben, die für die Bedeutungskonstitution und Funktionalität der kommunikativen Praktiken verantwortlich sind und im Dienst der von Hausendorf (z. B. 2005, 2006) herausgearbeiteten Handlungstypen der *Bezugnahme*, *Erläuterung*, *Deutung*, *Bewertung* und *Beschreibung* von Kunst stehen. Für die Vernetzung von Mustern innerhalb der Audioguide-Kommunikate können im vorliegenden Korpus Typen festgestellt werden, von denen drei näher vorgestellt werden.

**Schlüsselwörter:** kommunikative Praxis, Vernetzung, Audioguide, Diskurs, Bedeutungskonstitution, Korpus, Medialität, Materialität, Lokalität, Modalität, Dialogizität, Beteiligungsstruktur, Kontext

### Textual networking types in museum communication: A pragmatic analysis of audioguide communication

Based on the fact of the term of communicative practices, focusses this contribution a special form of communication in the museum, – the audioguide communication, – and its networking structure, which is relevant for the processing of meaning processing and functionality in discourse. The corpus at hand includes several types of networking patterns. Three of them are presented in this contribution.

**Keywords:** communicative practice, audioguide, networking, discourse, meaning constitution, corpus, mediality, materiality, locality, modalitiy, dialogic form, recipient design, context

## Tekstowe typy sieciowania w komunikacji muzealnej. Pragmatyczna analiza komunikacji za pośrednictwem audioprzewodników

Wychodząc od pojęcia praktyki komunikacyjnej, które uwzględnia zarówno komunikację ustną, pisemną, wizualną, audytywną, jak i całe teksty, autorka stawia sobie za cel uchwycenie komunikacji w obszarze sztuki w muzeach i opisanie specyficznych językowych strategii sieciowania, które są odpowiedzialne za tworzenie się znaczeń i funkcji praktyk komunikacyjnych. Strategie te odpowiadają wypracowanym przez Hausendorfa (2005, 2006) typom działań, jak odwoływanie, wyjaśnianie, interpretacja i opisywanie. Autorka prezentuje trzy typy praktyk sieciujących w komunikacji muzealnej za pośrednictwem audioprzewodników.

**Słowa kluczowe:** praktyka komunikacyjna, sieciowanie, audioguide, dyskurs, tworzenie się znaczeń, korpus, medialność, materialność, lokalność, modalność, dialogowość, kontekst

### 1. Ausgangspunkt

Audioguidekommunikate und deren besondere Vernetzungsstrategien sind Gegenstand der vorliegenden Untersuchung. Im Anschluss an Deppermann/Feilke/Linke (2016) werden Audioguidekommunikate hier als soziale Praktiken aufgefasst.<sup>1</sup> Als spezifische kommunikative Praktiken treten sie vernetzt und nicht isoliert in Erscheinung, sind gekennzeichnet durch Musterausprägungen, stehen immer schon in Zusammenhang mit anderen kommunikativen Praktiken<sup>2</sup> und sind in besonderer Weise bezogen auf die räumliche Situierung. Kennzeichnend ist dabei, dass Audioguidekommunikate im Bereich der Kunstkommunikation Handlungsmustern folgen und zugleich auch spezifische Muster ausprägen und dadurch handelnd wirken.<sup>3</sup> Sie sind Teil des kommunikativen Haushalts einer Gesellschaft, mit ihnen werden gesellschaftliche Aufgaben gelöst, wobei bei der Lösung der Aufgaben Muster ausgebildet werden (vgl. Luckmann 1986, 1988, Günthner/Knoblach 1994). Die Vernetzung unterschiedlicher Muster spielt eine zentrale Rolle im Hinblick auf die kommunikative Funktion. Die Vernetzung

<sup>1</sup> In einigen Untersuchungen wurden sie als Textsorte bezeichnet (vgl. Fandrych/Thurmair 2011). Generell kann aber festgehalten werden, dass Texte ebenfalls soziale bzw. kommunikative Praktiken darstellen. Miller (1994) bezeichnet Texte als „social action“. Um der Diskussion, ob es sich bei der Kategorisierung von Audioguidekommunikaten als Text eher um einen weiten oder um einen engen Textbegriff handelt, aus dem Weg zu gehen, fasse ich im Folgenden Audioguidekommunikate als kommunikative Praktiken auf und sehe Texte ebenfalls als kommunikative Praktiken an.

<sup>2</sup> Kommunikative Praktiken in dem hier verfolgten Ansatz sind Elemente von Diskursen und Dispositiven, sie sind immer schon mit nicht-diskursiven Praktiken vernetzt.

<sup>3</sup> Dabei geht es praxeologischen Ansätzen um ein differenzierteres Verständnis von Handlungen, das unmittelbar mit der Konzeption des Akteurs oder Subjekts zusammenhängt, das hier aber nicht eingehend diskutiert werden kann (vgl. hierzu Reckwitz 2003: 283, vgl. Latour 2007; Lahire 2011; Foucault 1981 etc.).

lässt sich zunächst formal beschreiben, mit ihr sind aber immer schon spezifische kommunikative Funktionen und Bedeutungen verbunden (vgl. Hauser/Luginbühl 2015: 15).

Bezieht man sich auf kommunikative Praktiken, so ist es notwendig, zu erläutern, was unter einer kommunikativen Praktik zu verstehen ist, da der Terminus sonst schnell zu einem wenig differenzierenden Begriff gerinnt. Während Fiehler (2004: 99–104) recht allgemein unter kommunikativen Praktiken „[...] präformierte Verfahrensweisen, die gesellschaftlich zur Verfügung stehen, wenn bestimmte rekurrente Ziele oder Zwecke kommunikativ realisiert werden sollen“, versteht und damit einem recht allgemeinen Begriff folgt, der sich theoretisch auf den Begriff der kommunikativen Gattung (vgl. Luckmann 1986; Günthner/Knoblauch 1994) bezieht und darüber hinaus aber keinen weiteren Bezug zu anderen soziologischen Praxistheorien herstellt, setzen Deppermann/Feilke/Linke (2016) in der Bezugnahme auf verschiedene soziologische Praktikenbegriffe an.<sup>4</sup> Im Anschluss an verschiedene Praktikenkonzepte stellen sie wesentliche Bestimmungskriterien für Praktiken heraus, die für eine linguistische Perspektive auf Praktiken sinnvoll sind (vgl. hierzu aber auch Reckwitz 2003 sowie Schröter 2016), die aber je nach Untersuchungsgegenstand unterschiedlich gewichtet werden bzw. sein können.

Der Ansatz der kommunikativen Praktiken wird von Hanks (1996) in seiner Monographie *Communicative Practices* diskutiert. In dieser Schrift bestimmt Hanks Sprechen als ein soziales Handeln, das in Form von Praktiken realisiert wird. Ausgangspunkt seines Ansatzes ist eine dreidimensionale Auffassung von Sprache, die Hanks in den kommunikativen Praktiken zusammengeführt sieht. Bei den drei Dimensionen handelt es sich um a) die Form, b) die Handlung und c) die Ideologie/Perspektivität.

Den Dimensionen entsprechend sind Praktiken als Kommunikationsform zu bestimmen, die immer schon *handlungsorientiert* und geprägt durch die *weltanschauliche Verortung* (Ideologien) der Akteure (vgl. Hanks 1996: 229–247) sind, womit er im Zusammenhang des Handlungsbezugs auch die Akteursperspektive, die Situietheit und die Kontextualität in den Ansatz integriert und zueinander in Bezug setzt.

Our starting point is the three-way division of language as a semiformal system, communicative activities as semistructured processes, and actors' evaluations of these two [...]. These evaluations could be called ideological in the sense of embodying broader values, beliefs, and (sometimes) self-legitimizing attitudes. [...] The three elements come together in "practice", the moment of synthesis. (Hanks 1996: 230)

---

<sup>4</sup> Vgl. hierzu auch Schatzki/Knorr Cetina/Savigny (2001), vgl. Hillebrand (2014). Beide Bände geben einen Überblick über soziologische Theorien, Ansätze und Zugriffe.

Hanks Praktikenansatz stellt dabei einen neben vielen anderen dar (vgl. Hillebrandt 2014), die in der Soziologie verortet sind. Ihr gemeinsamer Ausgangspunkt kann in der Annahme gesehen werden, dass jegliches sprachliche Handeln eingebettet ist in und gebunden ist an soziale Praktiken, die in *communities of practice*<sup>5</sup> realisiert werden. Sie sind dementsprechend an soziale, institutionelle, ökonomische, politische, gruppenspezifische Rahmenbedingungen und Vorgaben gebunden.<sup>6</sup>

Im Hinblick auf die Implementierung des soziologischen Praktikenbegriffs, der demzufolge auch Texte mit einschließt, haben Deppermann/Feilke/Linke (2016) in der Auseinandersetzung mit verschiedenen soziologischen Praktikenbegriffen<sup>7</sup> Bestimmungsstücke für einen linguistisch fundierten Praktikenbegriff herausgestellt. In der Folge der Auffassung von Texten als kommunikativen (multimodalen) Handlungseinheiten des Sprachgebrauchs sind Texte ebenso unter den Begriff der kommunikativen Praktik zu subsumieren. Auf sie treffen die von Feilke/Deppermann/Linke (2016) herausgearbeiteten Bestimmungsstücke für kommunikative Praktiken zu. Diese lauten wie folgt: *Materialität* (Körper, Raum, Gegenstände), *Medialität* (modale Ressourcen, Medien), *Beteiligungsstruktur*, *Handlungsbezug*<sup>8</sup>, *Routinisierung*, *Indexikalität*, *Kontextbezug* und *Temporalität* sowie *Historizität*.

In allen Bestimmungsstücken kommen die Aspekte der Überindividualität, der kontextuellen Wissensgebundenheit bzw. der „Inkorporiertheit von Wissen“ (Reckwitz 2003: 28) sowie die situierte Einbettung der jeweiligen kommunikativen Praktik mehr oder weniger explizit zur Geltung. Praktiken sind abhängig von vorhandenen Strukturen, zugleich erzeugen sie aber Strukturen, die wiederum Auswirkungen auf nachfolgende Strukturen haben (vgl. Giddens 1992, Günthner/König 2016, Schröter 2016).

Die Übersicht erläutert die einzelnen Bestimmungskategorien näher.

---

<sup>5</sup> Zum Ansatz der *communities of practice* siehe Eckert/McConnell-Ginet (1992) oder Lave/Wenger (1991).

<sup>6</sup> Die verschiedenen Praktikenansätze divergieren v.a. im Hinblick auf den Stellenwert des kommunikativen Handelns.

<sup>7</sup> Vgl. hierzu auch Schatzki/Knorr Cetina/Savigny (2001) sowie Hillebrandt (2014). Beide Bände geben einen Überblick über soziologische Theorien, Ansätze und Zugriffe.

<sup>8</sup> In den unterschiedlichen Praktikenansätzen wird der Handlungsbegriff unterschiedlich bewertet. Schatzki e.a. (2001) und Reckwitz (2003) sprechen nicht mehr von Handlungen und vom Handeln, während die Kategorie des Handelns in den Praktikenansätzen von Giddens (1992), Hanks (1996, 2005) und Bourdieu (2015) eine zentrale Kategorie darstellt.

Tab.1: Bestimmungskategorien sozialer Praktiken nach Deppermann/Feilke/Linke (2016) sowie Reckwitz (2003).

| Kriterien                       | Erläuterungen  | Dimension                       |
|---------------------------------|--|---------------------------------|
| Materialität                    | Sprachliche/kommunikative Praktiken zeichnen sich durch eine Gebundenheit an Körper und Orte sowie durch einen Bezug auf Gegenstände und Objekte aus. Sie können als körperliche Tätigkeiten in Form routinierter körperlicher <i>doings and sayings</i> , (vgl. Reckwitz 2003: 290) aufgefasst werden.  | Situativ-kontextuelle Dimension |
| Medialität und modale Ressource | Mimik, Gestik, Stimme, räumliche Bewegung, Typographie, Bild und Ton im Kontext mündlicher als auch schriftlicher Kommunikation sind konstitutive Faktoren für kommunikative Praktiken; sie sind bedingt durch und gebunden an Medien sowie deren Rahmenbedingungen.   |                                 |
| Beteiligungsstruktur            | Praktiken sind gebunden an und bezogen auf Akteure, die aber nicht zwangsläufig Individuen oder humane Akteure sein müssen. Akteure können auch Kollektive, Institutionen oder Objekte, die Akteurscharakter haben, sein (vgl. hierzu auch Latour 2007; Lahire 2011). Relevant für die Ausbildung von Praktiken sind <i>communities of practice</i> , die immer schon handlungsfeldbezogen sind. Sie können je nach Verfestigungsgrad und Funktion im jeweiligen Kommunikations- und Diskurszusammenhang sozialsymbolische Aufladungen erfahren. |                                 |
| Kontextbezug und Temporalität   | Praktiken sind kontextbezogene und kontextherstellende Vollzüge von Aktivitäten, die angewiesen sind auf bestimmte raumzeitliche und mediale Rahmenbedingungen. Praktiken sind gebunden an situierte Handlungsrahmen, sie generieren diese zugleich durch den praktischen Vollzug mit.   |                                 |
| Historizität                    | Kennzeichen von kommunikativen Praktiken ist ihre Historizität und damit verbunden ihre Veränderbarkeit. Veränderungen von Praktiken können dabei durch verschiedene Faktoren bedingt sein. Beispielsweise wirken sich Änderungen im Gefüge von Institutionen oder technischen Gegebenheiten auf das gesamte Praktikengefüge aus. Andererseits kann das Praktikengefüge auch verändernd auf Institutionen oder dergleichen Faktoren wirken.  |                                 |

Tab.1: Bestimmungskategorien sozialer Praktiken nach Deppermann/Feilke/Linke (2016) sowie Reckwitz (2003) (Fortsetzung).

|                     |   |   |
|---------------------|---|---|
| Handlungs-<br>bezug | Kommunikative Praktiken sind bezogen auf und verorten in größere Handlungszusammenhänge, wobei die Selbstreflexivität sprachlichen Handelns eine wichtige Rolle spielt. Handeln ist gebunden an Körperlichkeit und einen situierten Vollzug. Demzufolge sind sprachliche und kommunikative Praktiken performativ und ideologiegebunden im Sinne von Perspektivität. | Funktionale<br>Dimension                          |
| Routinisierung      | Kommunikative Praktiken sind daran beteiligt, Routinen auszubilden, andererseits machen sie Routinen für bestimmte kommunikative Aufgaben, die kontextgebunden (situiert) sind, verfügbar. Intersubjektive Geltung erhalten sie durch Routinisierungen, die sich u.a. in der Musterbildung niederschlägt.   | Formale, sprachlich-<br>strukturelle<br>Dimension |
| Indexikalität       | Verweisen kommunikative Praktiken immer wieder auf typische Kontexte, bewirken sie eine sozial-symbolische Aufladung oder sozialsemiotische Prägung von Zeichen. Das semiotische Zeichen wird zum Index für spezifische Kontexte.   | Inhaltliche<br>Dimension                          |

Sinnvoll erscheint mir für die Anwendung des Praktikenkonzepts auf Audioguidekommunikate die Konkretisierung der Bestimmungen durch die Aspekte der Überindividualität, der kontextuellen Wissensgebundenheit bzw. der „Inkorporiertheit von Wissen“ (Reckwitz 2003: 290) sowie der Abhängigkeit von Situationstypen und Strukturen (vgl. auch Schröter 2016). Die Abhängigkeit der beiden Konstanten Situationstyp und Struktur ist als eine wechselseitige zu beschreiben. D.h. Praktiken sind strukturengebunden, zugleich erzeugen Praktiken Strukturen (vgl. hierzu auch Günthner 2003, Schröter 2016).

Schröter (2016: 382–383) sowie auch Deppermann/Feilke/Linke (2016) heben hervor, dass die genannten Bestimmungen nicht allesamt zutreffen müssen, um sprachliche Phänomene als Praktiken ausweisen zu können, denn je nach Praktik gibt es mehr oder weniger zutreffende Bestimmungskategorien. Texte im Sinne des Textbegriffs von Barbara Sandig (2000) oder Ulla Fix (2011a und b) sind demzufolge als kommunikative Praktiken aufzufassen.

Vor dem Hintergrund des hier vorgestellten Praktikenbegriffs möchte ich in meinem Beitrag zunächst klären, was die Kommunikationsform Audioguide im Kontext der Museumskommunikation kennzeichnet. In einem weiteren Schritt werde ich auf Typen von Vernetzungsstrategien zwischen Mustern kommunikativer Praktiken bzw. Texten eingehen, um anschließend zu zeigen, welche Beschreibungsebenen und -dimensionen sowie welche Beschreibungskriteri-

en relevant sind für die Beschreibung von Vernetzungstypen kommunikativer Praktiken im Kontext von Audioguidekommunikation im Kunstmuseum. Auf der Basis empirischer Daten – also einem Korpus verschiedener Audioguides der Museumskommunikation – stelle ich verschiedene Typen von Vernetzungen vor, die innerhalb der Audioguidekommunikation realisiert bzw. praktiziert werden. Dabei gehe ich auf den Aspekt der Funktionalität der Verknüpfungstypen ein.

## 2. Audioguidekommunikation im Bereich der Kunstkommunikation

Im Anschluss an den im vorigen Kapitel skizzierten praxeologischen Ansatz können Audioguidekommunikate als kommunikative Praktiken aufgefasst werden. Die Bestimmungskategorien lassen sich auf die hier untersuchten Kommunikate beziehen: Sie sind körperlich materialisiert, an Orte/Räume/Objekte gebunden, sie greifen auf verschiedene modale und mediale Ressourcen zurück (im Kontext der Kunstkommunikation auf Bilder, Musik, Geräusche, auf körperliche Aktivitäten wie Umherschreiten im Raum oder das Betätigen der Abspielgeräte, auf auditive Repräsentationsmedien unterschiedlicher Art); sie konstituieren sich durch die Beteiligung verschiedener Akteure, zeichnen sich durch Routinisierungen (musterhafte Ausprägungen sprachlicher Aktivitäten) aus, sind auf situierte Kontexte wie zum Beispiel die Institution des Museums und dessen Rahmenbedingungen angewiesen und historisch bedingt.<sup>9</sup>

Audioguidekommunikation stellt einen Teil der Vermittlungskommunikation im großen Bereich der Kunstkommunikation dar. Betrachtet man den Bereich der Bildenden Kunst, so wird schnell klar, dass die Vermittlung und Erklärung von Kunst zwangsläufig auf Sprache angewiesen ist.<sup>10</sup> Wenn wir uns einem Kunstwerk nähern, so geschieht das nicht selten mittels verschiedener kommunikativer Praktiken. Im Bereich der Kunstvermittlung haben sich dementsprechend auch verschiedene Formen kommunikativer Praktiken herausgebildet.<sup>11</sup> Das Format der Audioguide-Führungen hat sich in Museen neben den klassischen Gruppenführungen durch Museumspersonal oder Erläuterungen zum Kunstobjekt auf Tafeln oder in Büchern als eine weitere kommunikative Form etabliert

---

<sup>9</sup> Erst mit der Entwicklung der technischen Möglichkeit der Speicherung von sprachlichen Äußerungen kann es auch die Form der Audioguide-Führungen in Museen geben.

<sup>10</sup> Hier wird der Bezug zu Kunstwerken Bildender Kunst fokussiert, wohl wissend, dass es weitere Bereiche der Kunst (z. B. Literatur, Theater, Musik) gibt, die wiederum besondere sprachliche Formate generieren, wenn über sie gesprochen und geschrieben wird.

<sup>11</sup> Vgl. hierzu auch Thim-Mabrey (2007: 101–102). Thim-Mabrey listet eine Vielzahl unterschiedlicher Formen von Kommunikation über Kunst auf.

(vgl. Schulze/Buhl 2012: 29), die mittlerweile auch durch das Internet oder via Apps verbreitet oder/und ergänzt wird (vgl. Greisinger 2012).<sup>12</sup>

Als grundlegende und allgemeine Aufgabe von Audioguidekommunikation kann die Vermittlung von Wissen betrachtet werden, die allgemein auch als Informationsfunktion beschrieben werden kann. Die Informationsfunktion kann in weitere Subfunktionen in Form von Handlungstypen differenziert werden, die im Dienst der Informationsfunktion stehen. Hausendorf hat für Kunstkommunikation fünf Handlungstypen<sup>13</sup> herausgearbeitet, die sich alle auch im Kontext der kommunikativen Praktiken der Audioguidekommunikation mehr oder weniger dominant wieder finden lassen. Es handelt sich dabei um das *Bezug nehmen*, *Beschreiben*, *Erklären*, *Deuten* und *Bewerten*. Diese Handlungstypen konstituieren zu einem wesentlichen Teil die Audioguidekommunikation über Kunst, sagen aber noch nichts darüber aus, welche sprachliche Form gewählt wird. Allgemein lassen sich die allgemeinen Kommunikationsziele von Audioguides im Kunstmuseum, in denen sich die soeben genannten Handlungstypen wiederfinden, folgendermaßen benennen: die Vermittlung von Wissen über Kunstwerk und Künstler\*in, die Lenkung der ästhetischen Rezeption, die Kontextualisierung des Kunstwerks in größere historische und gesellschaftliche Zusammenhänge.

Audioguidekommunikation im Kunstmuseum ist durch verschiedene Faktoren gekennzeichnet, die Einfluss auf den Sprachgebrauch nehmen. Zum einen spielt der Ort bzw. der Raum und die Hängung/Stellung der Kunstobjekte eine gewisse Rolle, zum anderen ist die institutionelle Rolle des Museums als ein Ort der Bildung und der Wissensvermittlung relevant. Schließlich resultieren daraus die spezifische Teilnehmerkonstellation sowie die Multimodalität der Kommunikation (vgl. hierzu die Untersuchungen von Fandrych/Thurmair 2011, 2015, 2016; Hausendorf 2005, 2006, 2007, 2011, 2013 sowie Spieß 2013, 2017). Die genannten Faktoren beeinflussen die sprachliche Ausgestaltung der kommunikativen Audioguidepraktiken. So wird der Betrachter beispielsweise durch spezifische sprachliche Strategien direkt angesprochen, die Rezeption des Kunstwerks wird auf bestimmte Art und Weise gelenkt (u.a. durch implizite Aufforderungen, durch Dialoginszenierungen, durch Narrationen, durch Verwendung deiktischer Mittel etc., vgl. Popp 2013: 121; Fandrych/Thurmair 2011, 2015, 2016; Spieß 2013).

<sup>12</sup> Darüber, seit wann Audioguides existieren und in Museen verwendet werden, gibt es keine gesicherten Aussagen. Während Schulze/Buhl die Anfänge des Audioguides in den 50er Jahren des 20. Jahrhundert sieht, ohne dafür konkrete Belege zu liefern, spricht ein Beitrag der SZ vom 27.12.2011 davon, dass die ersten akustischen Führungen per Kassenrekorder in den 70er Jahren durchgeführt wurden. Mittlerweile sind Audioguides zu Ausstellung auch käuflich zu erwerben, z. B. verlegt der Hatje Cantz Verlag Audioguides.

<sup>13</sup> Hausendorf (2005, 2007, 2011, 2013) nennt diese von Thim-Mabrey (2007) und mir als sprachliche Handlungstypen bzw. -muster beschriebenen Akte *kommunikative Aufgaben*.

Aus linguistischer Perspektive sind Audioguides bislang wenig beschrieben worden (vgl. hierzu die kurze Übersicht in Spieß 2013). Die wenigen linguistischen Beiträge befassen sich zudem nur am Rande mit Vernetzungsstrukturen bzw. mit Typen der Vernetzung oder Verknüpfung.<sup>14</sup>

Im Unterschied zur klassischen Museumsführung handelt es sich bei Audioguidekommunikation nicht um eine Face-to-Face-Interaktion/Kommunikation, in der Vorwissen und Wissen interaktional ausgelotet bzw. verhandelt werden. Die Besonderheit von Audioguide-Führungen kann aber darin gesehen werden, dass der Bezug zum Bild direkt vor Ort im Raum, also in der Situation des Betrachtens und des Hörens hergestellt wird und vor allem jederzeit während des aktuellen (und eines erneuten) Museumsbesuchs wiederholbar ist. Eine individuelle Rezeption der Kunstwerke ist insofern möglich, als die Rezipient\*innen sich über die vorgegebene Reihenfolge hinwegsetzen können. Aus dieser besonderen Teilnehmerkonstellation sowie dem lokalen Bildbezug erfährt die Audioguidekommunikation ihre Existenzberechtigung. Hinsichtlich der Beteiligungsstruktur der Akteure liegen den Kommunikaten bestimmte Annahmen über die Rezipienten zugrunde. So gehen sie u.a. davon aus, dass der Rezipient ein Wissensdefizit hinsichtlich des zu betrachtenden Kunstwerks hat oder wenig über den Künstler/die Künstlerin oder den Entstehungsprozess des Kunstwerks weiß. Dementsprechend wird erwartet, dass Audioguide-Führungen über das Kunstwerk/die Künstler\*innen informieren und bei den Rezipient\*innen, deren Vorwissen und Interesse unterschiedlich ausgebildet sind, Interesse am Kunstwerk wecken.

Die Kommunikate sind dabei an ein heterogenes Publikum gerichtet. Sie sind also mehrfachadressiert (z. B. an unterschiedliche Rezipienten mit unterschiedlichem Vorwissen) und multimodal. Die Mehrfachadressiertheit schlägt sich dementsprechend auch sprachlich nieder. Die auf einem Audioguide befindlichen Kommunikate/Episoden sind – zumeist durch Nummerierung – je einem Kunstwerk zugeordnet, ihre primäre Intention ist es, die Rezeption des Kunstwerkes zu „leiten“ (Fandrych/Thurmair 2011).

Schon aufgrund des Handlungsfeldes der Kunstkommunikation sind Audioguide-Kommunikate auf verschiedene Art und Weise und auf verschiedenen Ebenen mit anderen kommunikativen und sozialen Praktiken stark vernetzt, z. B. der Praktik des Bild-/Kunstwerk betrachtens. Im Folgenden soll vor allem die Vernetzung sprachlicher Muster innerhalb der Praktiken interessieren. So stellen sie u.a. selbst Textmusterintegrationen, Verkettungen oder Überlagerungen dar (s.u.), die wiederum Kunst nicht nur vermitteln, sondern durch die spezifische Anordnung

---

<sup>14</sup> Spieß 2017 geht aber auf die diskursiven Bezüge in der Audioguidekommunikation zwischen Audioguidekommunikat, Bild und aktuellen und historischen Diskursen ein.

der sprachlichen Mittel das Kunstwerk sprachlich perspektivieren und zugleich konstituieren (vgl. Köller 2004, Roll/Spieß 2013). Denn erst mit dem Sprechen über das Kunstwerk wird es für einen Textrezipienten von Audioguide-Kommunikanten zum Kunstwerk.

Die in diesem Abschnitt erörterten Handlungstypen von Audioguide-Praktiken werden durch spezifischere Handlungen konstituiert, u.a. auch durch Vernetzung von Mustern auf verschiedenen sprachlichen Ebenen. Diesem Gegenstand widmet sich das folgende Kapitel.

### 3. Beschreibungsebenen der Realisierung von Audioguidepraktiken

Vernetzungsstrukturen von Audioguidepraktiken sind sowohl in formaler, semantischer und funktionaler Hinsicht und auf unterschiedlichen Ebenen festzustellen. Kommunikative Praktiken lassen sich in verschiedene Ebenen differenzieren und hinsichtlich verschiedener Perspektiven beschreiben (s. Abb. 1), die für die Vernetzungen allesamt relevant sind.

Die *Makroebene* umfasst zunächst alle Faktoren, die nicht der internen Ebene der kommunikativen Praktik angehören und ganz allgemein zunächst als sprachexterne Faktoren zu bezeichnen sind, wobei nicht alle Aspekte nicht-sprachlich sind, d. h. der Bezug zur Sprache ist auch hier gegeben, es geht hier aber nicht um Beschreibung der internen sprachlichen Struktur. Auf dieser Ebene spielen situative Elemente bzw. situative Ereignisse eine Rolle, die für die Konstitution der kommunikativen Praktik relevant sind. Faktoren wie Diskursgebundenheit, Bezug zu Wissens Ebenen und -typen, die Adressatenorientierung bzw. Rezipientenzuschnitte (vgl. Sacks/Schegloff/Jefferson 1974), die sich an Erwartungshaltungen im Sinne von Erwartungserwartungen orientieren (vgl. Luhmann 1984), ferner der Kommunikations- und Handlungsbereich sowie die Medialität (Technik) und die Modalität (Zeichenressource) sind hier prototypisch anzusiedeln, wengleich deutlich wird, dass der Bezug zu den anderen Ebenen immer schon gegeben ist.

Die *Zwischenebene* oder *Vermittlungsebene* umfasst die an der kommunikativen Praktik teilhabenden Akteure. Akteure können im Anschluss an Lahire (2011) dabei sowohl Individuen als auch Kollektive, Akteure, Personen, aber auch Institutionen wie Parteien oder Medien sein. Auf dieser Ebene ist relevant, welche Diskurspositionen und sozialen Rollen (Experte, Laie, Privatperson, Repräsentant etc.) eingenommen werden und welche sozialen Beziehungen die sozialen Rollen konstituieren bzw. welche Rollen kommunikativ hervorgebracht werden. Diese Ebene stellt die Vermittlungsebene zwischen Makro- und Mikroebene dar.

Die *Mikroebene* kann auch als interne Ebene (Binnenstruktur)<sup>15</sup>, als sprachliche Ebene oder Ebene anderer Zeichenressourcen betrachtet werden. Sie umfasst zudem auch das Zusammenspiel unterschiedlicher Zeichenressourcen, z. B. Text-Bild-Beziehungen. Sie wird durch die verschiedenen sprachlichen Formen und Mittel, durch spezifische sprachliche Muster, syntaktische, lexikalische Mittel und syntaktische oder lexikalische Besonderheiten, sprachliche Varietäten, Stile, Register, durch Gliederungsmerkmale, durch Prosodie etc. konstituiert.

Festzuhalten bleibt also, dass die drei Ebenen hier analytisch getrennt betrachtet werden, de facto aber stark ineinandergreifen und sich gegenseitig bedingen und beeinflussen. Die Ebenen spielen immer eine Rolle bei der Beschreibung von kommunikativen Praktiken. Vernetzungen zwischen kommunikativen Praktiken sind vor dem Hintergrund dieser ineinandergreifenden Ebenen als situativ-kontextuelle, thematische, funktionale und formale Arten der Vernetzungsbeziehung zu beschreiben, d. h. die Vernetzungspraktiken sind situativ-kontextuell, thematisch, funktional bedingt und zeigen sich formal.

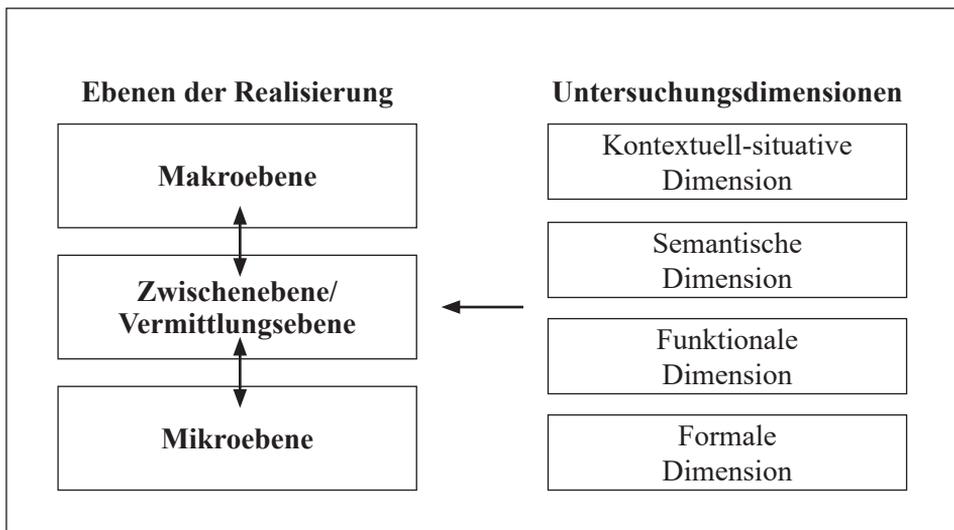


Abb.1: Ebenen der Realisierung und Untersuchungsdimensionen

<sup>15</sup> Im Kontext kommunikativer Gattungen sprechen Günthner/Knoblach (1994) von der Binnenstruktur, in anderen Kontexten wird zuweilen auch von der Mesoebene gesprochen (vgl. hier z. B. Domke 2014).

Die situativ-kontextuelle Vernetzungsbeziehung basiert auf Faktoren der Makroebene, d. h. es spielen auch größere nicht-sprachliche Faktoren für die Vernetzung eine Rolle, wie z. B. der Kommunikationsbereich oder die Wissensdomäne, technische Möglichkeiten etc. Die semantische Vernetzungsbeziehung ergibt sich durch gemeinsame thematische Bezugspunkte und der Frage danach, in welcher Hinsicht thematische Verknüpfungen realisiert werden, inwiefern hier spezifische Bedeutungskonstitutionen aufgrund der Vernetzungsbeziehungen eine Rolle spielen. Diese Form der Beziehung nimmt Bezug auf die Mikroebene, indem nach der semantischen Kohärenz und Spezifizierung der sprachlichen Elemente, die eine Vernetzung realisieren, gefragt wird. Formale Aspekte spielen insofern eine Rolle, als diese für die Bedeutungsentstehung insofern von Relevanz sind, als die Form die Sinnerzeugung beeinflusst und die Wahl der Form Auswirkungen auf die Funktion hat. So wird z. B. nach spezifischer gemeinsamer Lexik und Kontextualisierungspraktiken der Lexik im Hinblick auf deren Bedeutung gefragt. Die funktionale Vernetzungsbeziehung nimmt die kommunikativen Ziele und Zwecke der Verknüpfung kommunikativer Praktiken in den Blick; alle drei Ebenen (Makro, Zwischen- und Mikroebene) spielen bei der Bestimmung der Funktionalität von Vernetzungen eine wichtige Rolle. Die formale Vernetzungsbeziehung geht auf die Art und Weise von Vernetzungen auf der Oberfläche ein. Es wird gefragt, in welcher Abfolge Muster vernetzt sind, welche Muster mit welchen grammatischen und lexikalischen Phänomenen operieren und verknüpfend eingesetzt werden. Dabei stellt diese Vernetzungsbeziehung – je nach Untersuchungsziel mehr oder weniger – immer schon auch Bezüge zur thematischen, funktionalen und situativ-kontextuellen Perspektive her.

Im Folgenden sollen drei Vernetzungstypen, die im Korpus vorkommen, hinsichtlich formaler und funktionaler Aspekte beschrieben bzw. untersucht werden, dabei werden aber auch thematische und situativ-kontextuelle Faktoren eine Rolle spielen.

## **4. Form und Funktion von Vernetzungstypen**

### **4.1 Korpus**

Der Untersuchung liegt ein Korpus verschiedener Audioguides-Texte zugrunde, die allesamt dem Bereich der Kunstkommunikation in Kunstmuseen zuzuordnen sind. Für die Untersuchung wurden insgesamt 49 Episoden auf Audioguides mit einer Gesamtlänge von 150 Minuten herangezogen. Diese werden im Hinblick auf Vernetzungen unterschiedlicher Muster untersucht. Nicht jede Audioguide-Episode ist durch eine solche musterbezogene Vernetzungsstruktur gekennzeichnet. Bei der Analyse des Korpusmaterials im Hinblick auf

Vernetzungspraktiken haben sich Vernetzungstypen herauskristallisiert, denen die einzelnen Episoden mehr oder weniger deutlich zugeordnet werden können. Der Fokus in diesem Beitrag liegt auf der sprachlichen Vernetzung zwischen sprachlichen Praktiken, wohl wissend, dass Vernetzungen auch zwischen unterschiedlichen Modalitäten erfolgen können, also zwischen Sprache, Musik, Geräusche und Bildern. Auf drei Vernetzungstypen werde ich im Folgenden näher eingehen.

## 4.2 Vernetzungstypen

Es gibt bereits verschiedene Ansätze Vernetzungen zwischen Kommunikaten oder kommunikativen Praktiken zu beschreiben. Wichter (2005) geht beispielsweise in einem hierarchischen Modell, das verschiedene Hierarchieebenen enthält, idealtypisch von folgender Struktur aus: Er setzt bei einem Gesamtkommunikat bzw. Superkommunikat an, das er in einzelne Kommunikate differenziert, die einen gewissen Bezug zueinander haben. Die Kommunikate wiederum konstituieren sich aus verschiedenen Subkommunikaten. Und so besteht nach Wichter (2005) ein Kommunikat aus verschiedenen Teilen. Andere Ansätze, darunter Adamzik (2011), skizzieren die Vernetzungen eher als ein Netzwerk, das zumeist keine Linearität oder Hierarchie aufweist. Die Netzwerke haben eher eine Struktur von Clustern. Die Beziehungen der einzelnen kommunikativen Praktiken untereinander sind häufig als funktional-semantisch zu beschreiben (vgl. hierzu Fix 2011a). Betrachtet man die sprachlichen Realisierungen der Audioguidekommunikate im vorliegenden Korpus, so kann man festhalten, dass diese beiden Modelle idealtypisch zu verstehen sind und in der tatsächlichen Sprachverwendung weder das eine noch das andere in Reinform vorkommt, vielmehr muss man von einer Kombination dieser beiden Darstellungsformen ausgehen. Begreift man das Audioguidekonglomerat<sup>16</sup> an sich als ein Superkommunikat, das sich aus unterschiedlichen kommunikativen Praktiken konstituiert, die wiederum aus verschiedenen miteinander vernetzten Teilpraktiken bestehen und zugleich Teile von Praktikengefügen (vgl. Androutsopoulos 2016) sind, so sind die einzelnen Praktiken in Form von Episoden in vielen Fällen durch Mustermischung (z. B. in Form der Musterintegration) und durch Hybridisierungen gekennzeichnet, die unterschiedlich realisiert sein können (s. u.) und die netzförmig gestaltet sind, während die

---

<sup>16</sup> Die einzelnen Kommunikate auf dem technischen Medium Audioguide, die im Rahmen von Kunstausstellungen zur Verfügung gestellt werden, beziehen sich i. d. R. auf eine Ausstellung. Die einzelnen Kommunikate bzw. Episoden bilden zusammen ein Audioguidekonglomerat bzw. Superkommunikat.

Teilkommunikate in einer untergeordneten Beziehung zum Gesamtkommunikat stehen. Für die hier untersuchten Kommunikate sind drei Grundtypen auszumachen, die in Abb. 2 dargestellt sind.<sup>17</sup> Diese Vernetzungstypen werden im Folgenden anhand von Beispielen aus dem Korpus näher beschrieben.

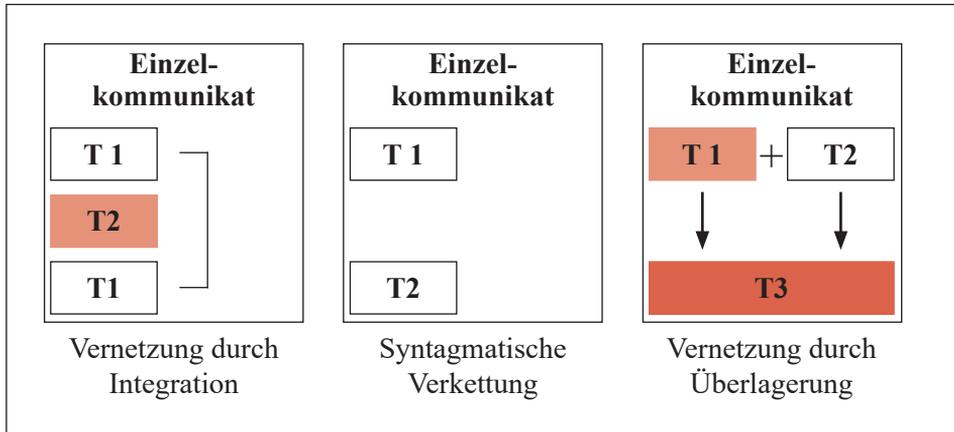


Abb. 2: Vernetzungstypen von Audioguidekommunikaten<sup>18</sup>

a. Vernetzung durch die Integration verschiedener Muster<sup>19</sup>

Der Vernetzungstyp der Integration von Mustern zeichnet sich dadurch aus, dass verschiedene Praktiken ineinander eingepasst sind. So werden im Korpus nicht selten Ausschnitte aus Experten- oder auch Laieninterviews, die Stimme des/der Künstler\*in, fremde Experten- oder Laienstimmen etc. in die Beschreibung eingefügt und zur Erklärung von Kunstwerken herangezogen. Es kommen somit auf der Zwischenebene unterschiedliche Akteure, die durch Faktoren der Makroebene (Institution Museum, spezifische soziale Rolle im Kontext der Institution) bestimmt sind, zur Geltung, wie in Transkriptbeispiel 1 durch die unterschiedlichen Sprecher, die jeweils ein bestimmtes Muster auf der Mikroebene realisieren, deutlich wird. Die aufeinandertreffenden Muster werden dabei in das Kommunikat so integriert, dass der Bezug auf das Muster des Interviews oder

<sup>17</sup> Allerdings liegt nicht bei jeder untersuchten Audioguideepisode eine Mischung, Verkettung oder Überlagerung von Textmustern vor.

<sup>18</sup> Der Buchstabe T steht in der Grafik für Textmuster.

<sup>19</sup> Fix (2011a: 76–78) spricht von Textmuster Mischung und Textmuster montage. Beide von ihr dargestellten Typen treffen nicht ganz auf die Kombination unterschiedlicher Textmuster innerhalb eines Kommunikats. Aus diesem Grund wird hier von der Integration verschiedener Muster gesprochen.

der ‚anderen Stimme‘ die mit der kommunikativen Audioguidepraktik intendierten Handlungen unterstützt oder aber auch durch die Integration hervorbringt.<sup>20</sup>

```

001 Sp1 HATTen sie schon ma:l (.) EIne marienerscheinung,
002 marIenerscheinung,
003 marIenerscheinung,
004 marIenerscheinung,
005 marIenerscheinung <<echo, immer leiser werdend>>?
006 Sp2 wir können ihnen dabei HELfen (.) eine zu haben.
007 sie stehen vor einem bild von sigmar POLke.
008 (0.4)
009 Gehen sie nAH an das bild heran.
010 (.)
011 aber nicht ZU nah,
012 sonst lösen sie den alARM aus.
013 (.)
014 Sp1 WAS: SEHEN sie;
015 Sp2 in der oberen hälfte des bildes (.) sehen sie BLAUe punkte
auf GELbem grund.
016 JETZt blicken sie an den linken rand des BILdes.
017 dort zieht sich ein GELber streifen mit BLAUen punkten nach
unten;
018 (--)
019 Sp1 DAS alles ist natürlich noch keine mariENerscheinung;
020 Sp2 WORan denken SIE;
021 wenn sie das wort mariENerscheinung hören?
022 Sp1 an ENGelschöre?
023 (.)
024 an himmlische poSAUnen?
025 (.)
026 an eine FRAU in weißem licht,
027 wie sie WOchenlang über der kupPEL einer KOPTischen
marienKIRche in ägypten gesehen wurDE?
028 an wallfahrtsORte
029 (.)
030 wie FATima
031 (.)
032 LOURdes oder HERoldsbach?
033 Sp3 kathoLiken gehen ja auch an orte wo sie WALLfahrten
= wo berichtet wird DA sind wunder geschehen,
da ist die maria mal erschienen oder n anderer heiliger,
034 (.)
035 Sp2 sagt nina schleiff vom museum BRANDhorst.
036 (.)
037 UND da is immer die große frage,
038 = kann man es DARstellen,
039 kann man es MALen oder in der kunst WIEder zeigen oder,
040 JA,
041 kann man das DARstellen,
042 oder muss mans einfach GLAUben;
043 (.)
044 und ähm darauf spielt er so n bisschen an,
045 auf dIEse tradition.
046 (.)
047 Sp2 der maler und photograph sigmar polke hat versUCHT (.) etwas
darzustellen-
048 was es vielleicht GAR nicht gibt, (0.8)
049 (.)
050 was die menschen WIRKlich gesehen haben,
051 die von einer mariENerscheinung erzählen,
052 *hh wissen weder WIR noch sie;
053 (0.1)
055 es sei denn,
056 sie hatten SELBst schon eine solche marienerscheinung

```

### Beispiel 1: „Marienerscheinung“ von Sigmar Polke, Museum Brandhorst München

<sup>20</sup> Hauser/Luginbühl sprechen hier von Bricolage-Prozessen, die „aus ihren ursprünglichen Kontexten gelöst und als stilistische Ressource in einen neuen Kontext integriert“ werden (Hauser/Luginbühl 2015: 18). In den von mir untersuchten Praktiken werden Praktiken in neue Kontexte in erster Linie als funktionale Ressource integriert, wengleich diese immer auch eine stilistische Ressource impliziert.

Das Transkript<sup>21</sup> zur Episode „Marienerscheinung“ ist gekennzeichnet durch die Verbindung zweier unterschiedlicher Muster, die durch Sprecherwechsel miteinander verwoben sind bzw. die ineinander integriert sind. Auf der einen Seite wird das titelgebende Thema explizit als Frage an den Betrachter formuliert (Zeile 001) und in mehrere Teilfragen ausdifferenziert, wobei die Frage die Funktion hat, eine körperliche Aktivität, die die Erfahrung mit diesem Kunstwerk betrifft, anzuleiten und schlussendlich eine Deutungshandlung vorzunehmen und die Betrachtung des Kunstwerkes zu lenken. Antworten durch den Betrachter auf die einzelnen Teilfragen werden hier nicht erwartet, vielmehr handelt es sich um eine inszenierte dialogische Struktur. Der Bezug zu einem anderen Textmuster, einem Ausschnitt aus einem Expertenstatement/einer Expertenstimme, wird sowohl in semantischer als auch in funktionaler Hinsicht in die sprachliche Handlungsanweisung und Deutungslenkung integriert (Zeile 033–035 sowie 037–046), indem eine Expertin zu Wort kommt, die Wissen um Religionspraktiken und religiöse Erfahrungen in der Vergangenheit und Gegenwart als thematische Bezüge zum Bild ‚Marienerscheinung‘ von Sigmar Polke herstellt und den Titel des Bildes erläutert, indem die titelgebende religiöse Erfahrung historisch und kulturell verortet wird.

In diesem Kontext wird von der Expertin die Frage aufgeworfen, ob eine Marienerscheinung überhaupt darstellbar sei. Mit dieser Frage wird zugleich eine Anregung zur Bilddeutung und Bildbewertung gegeben. Damit eng verbunden ist ihre eigene Handlung der Bilddeutung und der Deutung der Intention des Künstlers (Zeile 044–045). Nach Beendigung des Einschubs der Expertenstimme folgt zunächst eine Erläuterungshandlung durch Sprecher 1 und wenig später wird die Anleitung zur Betrachtung des Bildes durch Sprecher 2 fortgesetzt (nicht abgedruckt). Die Kohärenz der vermischten Muster erweist sich durch den gemeinsamen thematischen Bezug zur Marienwallfahrt. Funktional gesehen ergänzen sich diese beiden Praktiken ebenso, insofern es zum einen um die Vermittlung von Hintergrundwissen geht (Experteninterview) und zum anderen um eine physische Kunst- und evtl. auch Religionserfahrung, die verbal angeleitet und mit der historischen Kontextualisierung verbunden wird. Die Sprecherstimmen und die Stimme der Expertin werden in diesem Kommunikat verbunden. In ihrer Gesamtheit geraten diese Stimmen dadurch zu einer neuen Perspektive auf das Kunstwerk. Mit Tienken (2015) kann man hier von Rekonfigurierungsprozessen sprechen, denn bekannte Muster (Fragen und Statement) werden zu einem neuen Kommunikat (Statement, Erläuterung und Deutung) verbunden und ineinander integriert.

---

<sup>21</sup> Die Transkripte der Beispiele 1 und 2 wurden von mir nach GAT 2 Basistranskript transkribiert (vgl. Selting u.a.). Beispiel 3 wurde nach schriftsprachlichem Standard verschriftlicht.

b. syntagmatische Verkettung<sup>22</sup>/Kombination

Syntagmatische Verkettungen von kommunikativen Praktiken zeichnen sich dadurch aus, dass unterschiedliche Praktiken nacheinander gereiht sind, zumeist liegt eine semantische als auch eine funktionale Vernetzungsbeziehung vor. Die Muster sind relativ klar voneinander abgrenzbar. Die Funktionalität der Vernetzung erweist sich darin, dass durch die Inbezugsetzung beider Muster Entstehungskontexte aufgerufen werden, die das Bild situieren. Die Thematik des Bildes wird dadurch als verbale Narration mittels eines intertextuellen Bezugs auf die Bildquelle, einer Bibelerzählung des Neuen Testaments, hörbar gemacht und der sich anschließenden Erläuterungs-, Beschreibungs- und Deutungshandlung von Sprecher 2 zugrunde gelegt. Durch die Einfügung beispielsweise der dem Bild ‚Heimsuchung Mariens‘ zugrunde liegenden Bibelerzählung wird das Bildthema für den Betrachter kontextuell situiert. Im vorliegenden Beispiel haben wir es somit mit De- und Rekontextualisierungspraktiken zu tun, denn die Bibelerzählung wird aus dem Kontext der Bibel in den Kontext der Bilderläuterung und Bilddeutung in einem Museum gestellt.

Der Musterwechsel im vorliegenden Beispiel korreliert mit einem Sprecherwechsel. Während in Zeile 001–011 ein narratives Muster (Wiedergabe einer Bibelerzählung) dominiert, das zudem von Musik gerahmt wird, folgt in den Zeilen 012–019 durch einen anderen Sprecher ein Erläuterungsmuster, das durch verschiedene Teilhandlungen gekennzeichnet ist. Das Erläuterungsmuster konstituiert sich aus den Teilhandlungen *beschreiben*, *deuten* und *bewerten*, zugleich werden Kontextualisierungshandlungen vorgenommen (Zeile 012–013), die das Kunstwerk sprachlich in Bezug setzt zu religiösen Praktiken, die zur Entstehungszeit des Bildes üblich waren. Auch hier werden durch die Mischung der Praktiken historische Kontexte unterschiedlicher Zeitstufen aufgerufen. Die Präsentation des narrativen Musters wird gerahmt durch Musik. Sie stellt einen Bezug zum Bildgegenstand her und ist somit mit der Bildressource semantisch verknüpft. Auch dieser Typus der Verknüpfung von Mustern wird auf Makro-, Zwischen- und Mikroebene realisiert.

---

<sup>22</sup> Hauser/Luginbühl (2015: 16) sprechen auch von sequenzieller Verkettung von Mustern im Sinne der Kombination oder der Verschmelzung. Im zugrunde liegenden Korpus haben sich Formen der Kombination gezeigt, bei der Muster nacheinander folgen und so kombiniert werden. Diese werden hier als syntagmatische Verkettungen bezeichnet, die ich von Musterintegrationen und Überlagerungen differenziere.

001 ((Flötenmusik des 15. Jahrhunderts, 14.0 Sekunden))  
 002 Splw: maria aber machte sich AUF in diesen tagen und ging EIlends in das  
 gebirge zu einer stadt in JUda,  
 003 und kam in das haus zacharias,  
 004 und begrüßte eLisabeth. (0.1)  
 005 und es beGAB sich, (0.1)  
 006 als eLisabeth den groß maRIens hörte,  
 007 HÜPFte das kind in ihrem LEIbe;  
 008 und eLisabeth wurde vom heiligen geist erfüllt und rief laut und  
 sprAch, (0.6)  
 009 geRIEsen bist DU unter den frauen, (0.1)  
 010 und gePRIEsen ist die frucht DEInes LEIbes.  
 011 (1.0)((Flötenmusik hört auf))  
 012 Sp2m: DIEse szene und die dazugehörigen worte die im mariengruß als gebet  
 bis heute ihre erinnerung FANden,  
 013 waren der beVÖLkerung im mittelalter sehr beKANNT. (1.1)  
 014 \*hh rogier van der WEYden setzt die szenerie jedoch NICHT auf den bis  
 015 dahin üblichen GOLDgrund,  
 sondern vermenschlicht das thema durch die Äußerst realistisch  
 dargestellte landschaft im HINtergrund. (0.8)  
 016 maRIa und eLisabeth;(0.2)  
 WAHRhaft dicke frauen aus fleisch und blut(.) begegnen sich in einer  
 018 bekannten (.) und NACHvollziehbaren LANDschaft, (.)  
 (...) büßen aber dennoch NICHTS an größe und bedeutung ihrer perSONen ein.

Beispiel 2: „Heimsuchung Mariens“ von Rogier van der Weyden, Museum der bildenden Künste Leipzig

### c. Vernetzung durch Überlagerung

Bei der Vernetzung durch Überlagerung handelt es um das zeitgleiche Ablau-  
 fen zweier sprachlicher Praktiken, die akustisch übereinandergelegt wurden und  
 beide zur gleichen Zeit hörbar sind.<sup>23</sup> In verschriftlichter Form ist die Gleichzei-  
 tigkeit der Praktiken nicht nachahmbar, so dass hier die spezifische Affordanz des  
 technischen Trägermediums diesen Vernetzungstyp überhaupt erst ermöglicht  
 (vgl. hierzu Tienken 2015, auch Deppermann/Feilke/Linke 2016).

Bei der Überlagerung steht das narrative Muster im Vordergrund, hinterlegt  
 wird es durch Wörterketten, die bestimmte inhaltliche Aspekte der Erzählung se-  
 mantisch spezifizieren und die im Hintergrund abgespielt werden, aber dennoch  
 hörbar sind.

<sup>23</sup> Zum Vernetzungstyp der Überlagerung könnten auch solche Praktiken gezählt werden, die  
 Sprache und Musik/Geräusch überlagern. Diese treten häufiger auf als die Überlagerung zweier  
 sprachlicher Praktiken, bleiben hier in der Analyse aber außen vor, da sie eher unter dem Aspekt  
 der Multimodalität eine Rolle spielen. Vgl. hierzu aber Spieß (2017).

## Beispiel 3: Auszug aus „Lepanto“ von Cy Twombly, Museum Brandhorst

|      |   |   |
|------|---|---|
|      | Erzählung <sup>24</sup>   | Assoziative Wortketten zum Thema der Erzählung, die im Hintergrund parallel zur Erzählung abgespielt werden   |
|      |   | Wind Wasser Sand blau glitzern Schaum<br>Insel Fische Sonne rauschen Wellen Schiffe<br>Sonne blau Sand Wasser Schaum glitzern<br>Wellen rauschen Fische Wind Insel Schiffe  |
| Spr1 | Es war einmal vor langer Zeit.<br>Am 7. Oktober 1571 auf dem schönen Mittelmeer.  | Wind Wasser Sand blau glitzern Schaum<br>Insel Fische Sonne rauschen Wellen Schiffe<br>Sonne blau Sand Wasser Schaum glitzern<br>Wellen rauschen Fische Wind Insel Schiffe<br>Wellen rauschen Sonne Fische Insel Schaum<br>glitzern Wasser Sand blau Wind Schiffe   |
| Spr2 | An einem Morgen in der Meerenge von Lepanto.<br>Die Sonne schien warm auf das stille blaue Meer.<br>Es ging ein leichter Westwind und die kleinen Wellen glitzerten | Wind Wasser Sand blau glitzern Schaum<br>Insel Fische Sonne rauschen Wellen Schiffe<br>Sonne blau Sand Wasser Schaum glitzern<br>Wellen rauschen Fische Wind Insel Schiffe<br>Wellen rauschen Sonne Fische Insel Schaum<br>glitzern Wasser Sand blau Wind Schiffe<br><br>braun türkis blau gelb pink schwarz<br>orange hell grün lila grau rot dunkel<br>blau rot hell schwarz türkis lila braun<br>dunkel orange pink gelb grün grau<br>rot dunkel lila grün orange grau blau<br>pink gelb hell türkis braun schwarz |
| Spr1 | Plötzlich verdunkelten sich die Horizonte. Schiff um Schiff um Schiff tauchte auf.  | braun türkis blau gelb pink schwarz<br>orange hell grün lila grau rot dunkel<br>blau rot hell schwarz türkis lila braun<br>dunkel orange pink gelb grün grau<br>rot dunkel lila grün orange grau blau<br>pink gelb hell türkis braun schwarz<br><br>Menschen Feuer Kanonen Galeeren<br>Gemetzel Flammen Fetzen Speere Schwerter<br>Schilde Wunden Pfeile Bogen Risse<br>Explosionen Körper Blut Schreie Tod   |

<sup>24</sup> Für die Darstellung dieser Praktik wurde auf eine Transkription in GAT aus platztechnischen Gründen verzichtet, zumal die Setzung von Intonationseinheiten für die Musterbeschreibung in diesem Falle nicht relevant ist.

Beispiel 3: Auszug aus „Lepanto“ von Cy Twombly, Museum Brandhorst (Fortsetzung)

|      |  |  |
|------|--|--|
| Spr2 | Dann standen sich 600 Galeeren gegenüber! 150.000 Matrosen, Soldaten und Ruderer machten sich für den Kampf bereit. Es war der Krieg zwischen der heiligen Liga der Christen und dem osmanischen Reich. Die größte Seeschlacht der Geschichte begann!                              | Menschen Feuer Kanonen Galeeren Gemetzel Flammen Fetzen Speere Schwerter Schilde Wunden Pfeile Bogen Risse Explosionen Körper Blut Schreie Tod |
| Spr1 | Die Soldaten der heiligen Liga kämpften gegen die Truppen des osmanischen Reiches Don Juan de Austria, der Anführer der Christen und Kaptan Derya Ali Pascha, der Admiral der Osmanen, feuerten von ihren Flaggschiffen die Signalkanonen ab, das Zeichen zum Beginn der Schlacht! | Menschen Feuer Kanonen Galeeren Gemetzel Flammen Fetzen Speere Schwerter Schilde Wunden Pfeile Bogen Risse Explosionen Körper Blut Schreie Tod |
|      | usw.   |  |

Während in Beispiel 3 der Hergang der Schlacht von Lepanto narrativ entfaltet wird, ohne auf der Erzählebene zu sehr ins Detail zu gehen, wird die Erzählung, die durch zwei Sprecher erfolgt, unterlegt mit Wörtern, die semantisch zu den erzählten Aspekten der Geschichte passen. Mit den überlagerten sprachlichen Kommunikaten (der Erzählung einerseits und den Wörterketten andererseits) wird der abstrakte Bildzyklus zum einen historisch verortet, zum anderen wird durch die Wortketten das Geschehen auf der Basis von Assoziationen verdeutlicht, indem dadurch der Kriegsframe aufgerufen<sup>25</sup> und der Kampf durch die Nennung der Nomen im Hintergrund semantisch spezifiziert wird in Akteure des Kampfes (*Menschen, Körper*), in Kriegsinstrumente (*Speere, Schilde, Pfeile, Bogen*), kriegerische Handlungen (*Gemetzel*) und kriegerische Fortbewegungsmittel (*Galeere*), Auswirkungen bzw. Folgen kriegerischen Handelns (*Blut, Wunden, Tod, Schreie, Feuer, Flammen, Risse*) Orte des Geschehens (*Meer, Wasser, Sand, Insel, Welle, Wind*) und (Tages)Zeit des Geschehens (*Sonne*). Durch die

<sup>25</sup> Die genannten Nomen stellen Elemente des Kriegsframes dar. Zum Begriff des Frames vgl. Busse 2012 und Ziem 2008.

Vernetzung wird auf kreative Weise eine Szenerie darstell- und wahrnehmbar gemacht, das im Bild thematisierte Geschehen wird dadurch mental aufgerufen. Reiht man die genannten Wörter aneinander, so erinnern die Assoziationsketten an lyrische Praktiken. Inwiefern bei den hier vorliegenden Assoziationsketten bereits von Praktiken gesprochen werden kann, ist natürlich diskutabel. Setzt man ästhetische Routinisierungspraktiken als Bestimmungskriterium an, so kann man durchaus von einer kommunikativen Praktik sprechen, die Anleihen aus dem ästhetischen Kommunikationsbereich genommen hat. Im Hinblick auf die Funktionalität der Vernetzung wird dadurch die Deutung des Bildes fokussiert und die Betrachtung des abstrakten Bildzyklus gelenkt.

## 5. Fazit

Audioguidekommunikation in Form verschiedener kommunikativer Praktiken ist durch unterschiedliche Vernetzungsstrukturen gekennzeichnet. Hinsichtlich der sprachlichen Vernetzungsstrukturen hat sich gezeigt, dass eine Beschreibung der Vernetzungsformen auf der Oberfläche zunächst als ein analytischer Zugang zur näheren Bestimmung der kommunikativen Funktion und der Bedeutung der jeweiligen kommunikativen Praktik dienen kann, wobei eine Interdependenz zwischen Form, Funktion und Inhalt auszumachen ist, d. h. eine spezifisch kommunikative Funktion erfordert bestimmte sprachliche Formen etc. (vgl. Hauser/Luginbühl 2015: 18). Ebenso zeigt sich bei den hier herausgestellten Vernetzungstypen die enge Verzahnung von Makro-, Zwischen- und Mikroebene. Durch die Vernetzung von Mustern werden aktuelle Bedeutungen erzeugt, die nicht unabhängig von der mit dem Kommunikat in Verbindung gebrachten Funktion zu sehen sind.

Die übergeordnete Informationsfunktion, die die Funktion der Wissenskonstitution und -vermittlung einschließt, wird durch die in allen Typen mehr oder weniger stark enthaltenen und von Hausendorf (2005, 2006, 2007, 2011) in anderen Zusammenhängen von Kunstkommunikation herausgearbeiteten Handlungstypen des *Bezugnehmens*, *Beschreibens*, *Erläuterns*, *Deutens* und *Bewertens* von Kunstobjekten realisiert. Darüber hinaus sind als Nebenfunktionen auch die Handlungstypen der *Aufmerksamkeitserregung* und der *Unterhaltung* festzustellen.

Mediale Affordanzen der Audioguidetechnik führen zu Hybridisierungsprozessen, insofern es aufgrund der technischen Gegebenheit überhaupt erst möglich ist, Muster kommunikativer Praktiken miteinander zu integrieren, zu verknüpfen oder zu überblenden (vgl. Tienken 2015). Die hier vorgestellten Typen der Verknüpfung, insbesondere aber Typ a und b, stellen keine Seltenheit in der

Audioguidekommunikation im Bereich der Kunstkommunikation dar. Es wäre wünschenswert, wenn weitere Studien größere Audioguidekorpora der Kunst- und Museumskommunikation im Hinblick auf multimodale Vernetzungstypen in den Blick nehmen würden und dabei auch detaillierter auf das gesamte Gefüge mediatisierter und nicht mediatisierter Praktiken (vgl. Androutsopoulos 2016) eingingen.

## Quellen

- Kunsthaus Graz, Audioguide Katharina Große (Kunsthaus Graz, zu Forschungszwecken vom Kunsthaus zur Verfügung gestellt)  
 Museum Brandhorst (zu Forschungszwecken zur Verfügung gestellt)  
 Museum Leipzig: Kunst im Ohr: <http://www.uni-leipzig.de/~audioguide/download.html> (letzter Aufruf: 07.08.2016)

## Literatur

- Adamzik, Kirsten (2011): Textsortennetze. In: Habscheid, Stephan (Hrsg.): Textsorten und sprachliche Handlungsmuster: Linguistische Typologien der Kommunikation. Berlin/New York, S. 367–387.
- Androutsopoulos, Jannis (2016): Mediatisierte Praktiken. Zur Rekontextualisierung von Anschlusskommunikation in den Sozialen Medien. In: Deppermann, Arnulf/ Feilke, Helmuth/ Linke, Angelika (Hrsg.): Sprachliche und kommunikative Praktiken. Berlin/Boston, S. 337–367.
- Bourdieu, Pierre (2015): Entwurf einer Theorie der Praxis. Frankfurt am Main.
- Busse, Dietrich (2012): Frame-Semantik. Ein Kompendium. Berlin/Boston.
- Deppermann, Arnulf/ Feilke, Helmuth/ Linke, Angelika (2016): Sprachliche und kommunikative Praktiken: Eine Annäherung aus linguistischer Sicht. In: Deppermann, Arnulf/ Feilke, Helmuth/ Linke, Angelika (Hrsg.): Sprachliche und kommunikative Praktiken. Berlin/Boston, S. 1–23.
- Domke, Christine (2014): Die Betextung des öffentlichen Raumes. Eine Studie zur Spezifik von Meso-Kommunikation am Beispiel von Bahnhöfen, Innenstädten und Flughäfen. Heidelberg.
- Eckert Penelope/ McConnell-Ginet, Sally (1992): Think practically and look locally: language and gender as community-based practice. In: *Annual Review of Anthropology* 21, S. 461–90.
- Fandrych, Christian/ Thurmair, Maria (2011): Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht. Tübingen.
- Fandrych, Christian/ Thurmair, Maria (2015): Kunst besprechen und vermitteln. Zu sprachlichen Strategien von Audioguides. In: Dobstadt, Michael/ Fandrych, Christian/ Riedner, Renate (Hrsg.): Linguistik und Kulturwissenschaft. Zu ihrem Verhältnis aus der Perspektive des Faches Deutsch als Fremd- und Zweitsprache und anderer Disziplinen. Frankfurt am Main, S. 189–211.
- Fandrych, Christian/ Thurmair, Maria (2016): Audioguides. Die Inszenierung von Kunst im Hörtext. In: Hausendorf, Heiko/ Müller, Marcus (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin/Boston, S. 380–400.

- Fiehler, Reinhard u. a. (2004): Eigenschaften gesprochener Sprache. Tübingen.
- Fix, Ulla (2011a): Textsorte – Textmuster – Textmischung. Konzept und Analysebeispiele.  
In: Fix, Ulla (Hrsg.): Texte und Textsorten – sprachliche, kommunikative und kulturelle Phänomene. Berlin, S. 65–82.
- Fix, Ulla (2011b): Nichtsprachliches als Textfaktor. Medialität, Materialität, Lokalität. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 36 (3), S. 343–354.
- Foucault, Michel (1981): Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main.
- Giddens, Anthony (1992): Die Konstitution der Gesellschaft. Grundzüge einer Theorie der Strukturierung. Frankfurt/New York.
- Greisinger, Sybille (2012): Der Audioguide wird flügge. In: Kunz-Otto, Hannelore (Hrsg.): Mit den Ohren sehen. Audioguides und Hörstationen in Museen und Ausstellungen. Altenburg.
- Günthner, Susanne (2003): Eine Sprachwissenschaft der „lebendigen Rede“. Ansätze einer anthropologischen Linguistik. In: Linke, Angelika/ Ortner, Hanspeter/ Portmann, Paul (Hrsg.): Sprache und mehr. Ansichten einer Linguistik der sprachlichen Praxis. Tübingen, S. 189–209.
- Günthner, Susanne/ Knoblauch, Hubert (1994): „Forms are the food of faith“: Gattungen als Muster kommunikativen Handelns. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 46 (4), S. 693–723.
- Günthner, Susanne/ König, Katharina (2016): Kommunikative Gattungen in der Interaktion: Kulturelle und grammatische Praktiken im Gebrauch. In: Deppermann, Arnulf/ Feilke, Helmut/ Linke, Angelika (Hrsg.): Sprachliche und kommunikative Praktiken. Berlin/Boston, S. 177–203.
- Hanks, William (1996): Language and Communicative Practices. Boulder.
- Hanks, William (2005): Pierre Bourdieu and the Practices of Language. In: Annual Review of Anthropology 34, S. 67–83.
- Hausendorf, Heiko (2005): Die Kunst des Sprechens über Kunst. Zur Linguistik einer riskanten Kommunikationspraxis. In: Klotz, Peter/ Lubkoll, Christine (Hrsg.): Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse. Freiburg im Breisgau, S. 99–134.
- Hausendorf, Heiko (2006): Gibt es eine Sprache der Kunstkommunikation? Linguistische Zugangsweisen zu einer interdisziplinären Thematik. In: Paragrana 15/2, S. 65–98.
- Hausendorf, Heiko (2007): Die Sprache der Kunstkommunikation und ihre interdisziplinäre Relevanz. In: Hausendorf, Heiko (Hrsg.): Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst. München, S. 17–51.
- Hausendorf, Heiko (2011): Kunstkommunikation. In: Habscheid, Stephan (Hrsg.): Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation. Berlin/New York, S. 509–535.
- Hausendorf, Heiko (2013): je länger man hinschaut – Der Betrachter im Audioguide. In: Roll, Heike/ Spieß, Constanze (Hrsg.): Kunst durch Sprache – Sprache durch Kunst (OBST 84), S. 37–56.
- Hauser, Stefan/ Luginbühl, Martin (2015): Hybridisierung und Ausdifferenzierung. Einführende begriffliche und theoretische Anmerkungen. In: Hauser, Stefan/ Luginbühl, Martin (Hrsg.): Hybridisierung und Ausdifferenzierung. Kontrastive Perspektiven linguistischer Medienanalyse. Bern, S. 7–30.
- Hillebrand, Frank (2014): Soziologische Praxistheorien. Eine Einführung. Wiesbaden.
- Köller, Wilhelm (2004): Perspektivität und Sprache. Zur Struktur von Objektivierungsformen in Bildern, im Denken und in der Sprache. Berlin/New York.
- Lahire, Bernard (2011): The Plural Actor. Translated by David Fernbach. Cambridge.
- Latour, Bruno (2007): Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Aus dem Englischen von Gustav Roßler. Frankfurt am Main.

- Lave Jean/ Wenger Etienne (1991): *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge.
- Luckmann, Thomas (1986): Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. Sonderheft 27, S.191–211.
- Luckmann, Thomas (1988): Kommunikative Gattungen im kommunikativen Haushalteiner Gesellschaft. In: Smolka-Koerdt, Gisela/ Spangenberg, Peter/ Tillmann-Bartylla, Dagmar (Hrsg.): *Der Ursprung von Literatur*. München, S. 279–288.
- Luhmann, Niklas (1984): *Soziale Systeme*. Frankfurt am Main.
- Miller, Carolyn (1994): Genre as social action. In: Freedman, Aviva/ Medway, Peter (Hrsg.): *Genre and New Rhetoric*. London, S. 23–43.
- Popp, Katrin (2013): *Das Bild zum Sprechen bringen. Eine Soziologie des Audioguides in Kunstausstellungen*. Bielefeld.
- Reckwitz, Andreas (2003): Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32, S. 282–301.
- Roll, Heike/ Spieß, Constanze (2014): *Sprache durch Kunst – Kunst durch Sprache*. (OBST 84).
- Sacks, Harvey/ Schegloff, Emanuel/ Jefferson, Gail (1974): A simplest systematic for the organization of turn-taking for conversation. In: *Language* 50, S. 696–735
- Sandig, Barbara (2000): Text als prototypisches Konzept. In: Mangasser-Wahl, Martina (Hrsg.): *Prototypentheorie in der Linguistik. Anwendungsbeispiele – Methodenreflexion – Perspektiven*. Tübingen, S. 93–112.
- Schatzki, Theodore/ Knorr Cetina, Karin/ Savigny, Eike von (2001) (Hrsg.): *The Practice Turn in Contemporary Theory*. London.
- Schröter, Juliane (2016): Vom Handeln zur Kultur. Das Konzept der Praktik in der Analyse von Verabschiedungen. In: Deppermann, Arnulf/ Feilke, Helmuth/ Linke, Angelika (Hrsg.): *Sprachliche und kommunikative Praktiken*. Berlin/Boston, S. 369–403.
- Schulze, Holger/ Buhl, Hanna (2012): Eine Ausstellung hören? Über Notwendigkeit und Qualität von Audioguides. In: Kunz-Otto, Hannelore (Hrsg.): *Mit den Ohren sehen. Audioguides und Hörstationen in Museen und Ausstellungen*. Berlin/München, S. 27–31.
- Selting, Margret/ Auer, Peter/ Barth-Weingarten, Dagmar/ Bergmann, Jörg/ Bergmann, Pia/ Birkner, Karin et al. (2009): Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2). In: *Gesprächsforschung. Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 10, S. 353–402.
- Spieß, Constanze (2013): ‚Texte im Ohr‘ – Sprachliche Strategien der Kunstvermittlung im Textformat Audioguide für Kinder und Jugendliche. In: Roll, Heike/ Spieß, Constanze (Hrsg.): *Kunst durch Sprache – Sprache durch Kunst* (OBST 84), S. 57–74.
- Spieß, Constanze (2017): Multimodale Bedeutungskonstitution in der Kunstkommunikation. In: Hess-Lüttich, Ernest W.B/ Kämper, Heidrun/ Reisigl, Martin/ Warnke, Ingo H. (Hrsg.): *Diskurs – semiotisch. Aspekte multiformaler Diskurskodierung*. Berlin/Boston, S. 113–144.
- Thim-Mabrey, Christiane (2007): Linguistische Aspekte der Kommunikation über Kunst. In: Hauserdorf, Heiko (Hrsg.): *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München, S. 99–121.
- Tienken, Susanne (2015): Neue Medien, neue Formen? Hybridisierung als Aspekt sozialen Wandels. In: Hauser, Stephan/ Luginbühl, Martin (Hrsg.): *Hybridisierung und Ausdifferenzierung. Kontrastive Perspektiven linguistischer Medienanalyse*. Bern, S. 31–56.
- Wichter, Sigurd (2005): Reihen. Folgen aus Gesprächen und Textkommunikaten. Zur Modellierung der gesellschaftlichen Kommunikation. In: *Muttersprache* 115. Teil 1 und 2, S. 193–214 sowie S. 298–319.

Ziem, Alexander (2008): Frames und sprachliches Wissen. Kognitive Aspekte der semantischen Kompetenz. Berlin/New York.

Dr. Constanze Spieß  
Karl-Franzens-Universität  
Institut für Germanistik  
Mozartgasse 8/I  
A - 8010 Graz  
E-Mail: [constanze.spiess@uni-graz.at](mailto:constanze.spiess@uni-graz.at)