

Museumskommunikation: Kulturspezifischer Wissenstransfer durch Audioguides*

Antonella Nardi (Macerata) und Jan Engberg (Aarhus)

Abstract

This paper presents a pilot study of audioguides concerning paintings from museums in Italy, Germany and Denmark. The study combines an analysis of speech actions based on categories from the theory of *Funktionale Pragmatik* with a frame-oriented analysis of knowledge relevant for understanding the audioguide texts, which can be assessed from the formulation choices made by the authors. The focus of the paper is on building a descriptive and analytical tool to identify characteristics of German, Danish and Italian art audioguides. The aim of the study is to establish first results to be substantiated in future work also concerning the receiver modeling (*Hörer:innen-Modellierung*) in the investigated audioguides and furthermore to see whether intercultural differences are visible in the texts.

The study shows that the same speech actions are present in audioguides from different cultures, but that they occur in different proportions according to the specific culture. Along similar lines, it was possible to create a consistent coding system concerning types of knowledge conveyed in the audioguides that enables us to assess and compare the results of analysing the texts. This analysis, too, indicates intercultural differences.

1 Einleitung

Die Museumskommunikation ist ein spezifischer Bereich der Kunstvermittlung. Als Teilbereich der Kunstkommunikation hat sie die Aufgabe, der Öffentlichkeit Wissen über ausgestellte Kunst- und Kulturgüter zu vermitteln. Audioführungen gehören zu den mündlich vorgetragenen Formen der Museumskommunikation.¹ Sie haben, wie andere Textformate aus dem gleichen Bereich, die Vermittlung von Wissen über Kunstobjekte zum Zweck, die sich im Raum der unmittelbaren Sinneswahrnehmung der Zuhörenden befinden (cf. Nardi 2018: 37). Es handelt sich damit um eine Form einerseits der Fach- oder Wissenskommunikation, andererseits der Expert:innen-Lai:innen-Kommunikation.

* Der vorliegende Beitrag ist das Ergebnis der gemeinsamen Diskussion. Für die Abschnitte 1 und 6 sind beide Autor:innen verantwortlich. Antonella Nardi hat die Abschnitte 2, 4.1, 5.1, Jan Engberg die Abschnitte 3, 4.2, 5.2 verfasst.

¹ Genauer gesagt werden Audioguides in der Regel schriftlich formuliert und mündlich realisiert, sie sind also konzeptionell schriftlich und medial mündlich (cf. Abschnitt 2 für weitere Details).

Im Beitrag werden Audioführungen in verschiedenen Sprachen aus einer funktionalen Perspektive betrachtet: Einerseits wird anhand der funktional-pragmatischen Kategorie *Sprechhandlung* die interne Strukturierung des vermittelten Wissens (das *wie?*) analysiert (cf. Nardi 2018); andererseits wird auf der Basis des Frame-Ansatzes (cf. Busse 2012; Wichter 1994; Ziem 2008) die Charakterisierung von verstehensrelevanten Wissensaspekten (das *was?*) ermittelt.

Es handelt sich hier um eine Pilotstudie, die die Möglichkeiten und Grenzen der beiden genannten theoretisch-methodischen Ansätze in ihrer Kombination ausleuchten und dabei auch die Aussagekraft der Ansätze im Rahmen vermittelnder Museumskommunikation untersuchen soll. Deshalb liegt der Fokus des Beitrags nicht auf die Ermittlung systematischer Merkmale sowie kultureller Ähnlichkeiten und Unterschiede generellerer Art, sondern auf den Aufbau eines effizienten Beschreibungs- und Analyseinstruments, das wir zu einem späteren Zeitpunkt für die Ermittlung generalisierbarer Charakteristika von deutschen, dänischen und italienischen Kunst-Audioguides einsetzen werden. Dies hat Bedeutung für die Anzahl der untersuchten Texte. Wir beschränken uns auf die Untersuchung von fünf Höreinheiten aus verschiedenen Audioguides aus jeder Kultur, da wir annehmen, dass wir damit eine überschaubare Untersuchungsgrundlage haben; gleichzeitig haben wir aber genug Beispiele, um zu zeigen, dass es gewisse stabile Elemente innerhalb jeder Gruppe von Audioguides gibt. Untersucht werden Originalfassungen von Audioführungen zu Gemälden, und zwar die Versionen für Erwachsene, in den Sprachen Dänisch, Deutsch und Italienisch.

Im Bereich Kunstkommunikation, insbesondere bezüglich Audioführungen, ist die Frage der Wissensvermittlung noch nicht systematisch beschrieben und untersucht worden. Ausgehend von Studien über die Analyse interner Strukturierung von Wissen in Audioführungen nach den funktional-pragmatischen Kategorien (BESCHREIBEN, ERKLÄREN, ERLÄUTERN, Nardi 2013; 2018) nehmen wir uns vor zu zeigen, wie Audioführungen als Form der Museumskommunikation in dieser Hinsicht funktionieren. Ziel des Beitrags ist, durch die Analyse vom sprachlichen Prozedere festzulegen, wie Wissen in den ausgewählten Texten vermittelt bzw. vorausgesetzt wird, um was für Wissen es sich handelt und ob sich die Verfahren der Wissensvermittlung kulturspezifisch ausrichten. Dabei bedienen wir uns des Begriffs der Hörer:innenmodellierung; darunter verstehen wir das Bild der Rezipient:innen, ihres Vorwissens und ihrer Erwartungen über das zu vermittelnde Wissen, das die Verfasser:innen der untersuchten Audioguidetexten im Kopf haben.

Die Analyse wird dementsprechend die folgenden Einzelfragen beantworten:

1. Was für ein Modell von Rezipient:innen stellen sich die Audioguide-Autor:innen in den drei Sprachen und Kulturen vor? Insbesondere:
 - Welche Rolle spielen Hörer:innenerwartungen für die vermittelten Informationen?
 - Was für Wissen bzw. Wissensdefizite werden vorausgesetzt?
 - Was für Wissen wird vermittelt und durch welche (überwiegenden) Sprechhandlungen?
2. Trägt die aus den Audioguidetexten zu erschließende Hörer:innenmodellierung kulturspezifische Züge?

In Abschnitt 2 wird ein Überblick über Audioguides als Formen der Kunstkommunikation und über die aktuelle Forschung darüber gegeben. Abschnitt 3 ist der Beschreibung der ausgewählten Textgrundlage gewidmet, während in Abschnitt 4 die theoretischen Ansätze vorgestellt werden,

nach denen die Analysen durchgeführt wurden. Die Untersuchung der Texte aus drei Sprachen und Kulturen erfolgt in Abschnitt 5 aus der Sprechhandlungsperspektive sowie nach den Aspekten des Wissens, die vermittelt werden. Ein abschließender Abschnitt bietet Reflexionen über die Ergebnisse und einen Ausblick für weitere Studien.

2 Audioguides als Form der Museumskommunikation: Merkmale und Forschungsüberblick

Einige typische Merkmale unterscheiden Audioführungen von anderen Formen der Museumskommunikation: Anders als schriftliche Texte, z. B. Ausstellungskataloge, Museumsbroschüren oder Beschriftungen an den Exponaten, wie Wandetiketten (cf. Vogt 2016), werden Audioführungen schriftlich konzipiert und mündlich vorgetragen,² besser gesagt als Hörtexte aufgenommen. Die intrinsische schriftliche Natur des Dokuments wird sowohl durch die sorgfältige Textplanung, als auch durch die „fingierte“ Mündlichkeit der nachgesprochenen Worte (z. B. geplante Pausen, auffällige Prosodie) deutlich. Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal zu anderen Kunsttexten ist, dass Audioguideeinheiten vor dem Kunstwerk rezipiert werden. Dieser direkte Kontakt zwischen Betrachtenden, Kunstwerk und Höreinheit erzeugt ein situatives Hören, denn Textrezeption und Bildwahrnehmung finden simultan statt, während die Rezeption von schriftlichen Texten sukzessiv zur Betrachtung des Kunstwerks geschieht (cf. Fandrych/Thurmair 2016: 381).

Die Audioführungstexte, die in diesem Beitrag analysiert werden, unterscheiden sich von anderen Typen von Audioguides, z. B. zu Stadtführungen, einerseits durch den spezifischen Kulturraum, also den Museums- bzw. den Ausstellungsraum, wo sie rezipiert werden, andererseits durch die Objekte, auf die sie sich beziehen, nämlich Exponate der bildenden Kunst, i. e. Gemälde. Ähnlich wie Audioführungen, die in anderen Kontexten angehört werden bzw. sich auf andere Objekte beziehen, bestehen Audioguides zu Gemälden aus verschiedenen Hörtexten, die aber ein thematisch kohärentes Ganzes bilden. Diese Kohärenz entsteht aus einem bestimmten Anlass, z. B. einer permanenten oder vorübergehenden Ausstellung, nach dem die Exponate ausgewählt und zusammengestellt wurden.

Von der Präsenzführung in Museen unterscheiden sich Audioguides in zweierlei Hinsicht: Zum einen durch die fehlende Kopräsenz von Textproduzent:innen und Textrezipient:innen, so dass letztere nicht unmittelbar mit ersteren interagieren können, z. B. indem sie Fragen stellen. Ein zweiter Aspekt betrifft die Flexibilität im Umgang mit dem Text: Die ein Audioguide konstituierenden Höreinheiten sind voneinander unabhängig auszuwählen und abzuspielen. Daher haben die Adressaten die Möglichkeit, je nach persönlichem Interesse den Text zu stoppen, ihn noch einmal abspielen zu lassen oder Passagen zu überspringen

Die hier interessierende Art der Museumskommunikation ist von einer Wissensasymmetrie (cf. Engberg/Fage-Butler/Kastberg 2023: 7f.) zwischen Produzent:innen, prototypisch Kunstexpert:innen, und Rezipient:innen, prototypisch Nicht-Kunstexpert:innen, geprägt. Die Adressat:innen von solchen Museumstexten bilden außerdem eine sehr heterogene Gruppe, mit

² Eine Ausnahme bilden eingespielte Einsätze, wie Ausschnitte aus Experteninterviews, gesprochensprachlicher Natur (cf. Spieß/König 2018: 25–29).

unterschiedlichem Vorwissen über die Kunst und die jeweiligen Exponate und auch mit verschiedenen Erwartungen an die Informationen, die durch die Texte vermittelt werden.

Museumstexte haben also den Zweck, die mentalen Bereiche von Produzent:innen und Rezipient:innen über die behandelten Inhalte zu synchronisieren, so dass die anfangs bestehenden Wissensunterschiede bearbeitet und zum Teil ausgeglichen werden. Dabei tragen die Texte zum fachlichen Wissensauf- und -ausbau der Adressaten bei. In einer Art Mehrfachadressierung haben Museumstexte auch das Ziel, so viele Rezipient:innen wie möglich zu erreichen, und das gelingt, indem die Texte oft zielgruppenspezifisch (cf. Carobbio/Lombardi 2023) geplant und gestaltet werden.

Audioguidetexte sind aus verschiedenen Perspektiven analysiert worden, u. a. aus der Sicht der Kunst- und Museumspädagogik (cf. Kunz-Ott 2012) oder aus soziologischem Blickwinkel (cf. Popp 2013). Im Bereich der Kunstkommunikation als Form gesellschaftlicher Kommunikation (cf. Hausendorf/Müller 2016: 3) hat Hausendorf (u. a. 2011: 518–526) ein linguistisches Modell aus funktionaler Perspektive entwickelt. Das linguistische Interesse richtet sich dabei darauf, wie in der Gesellschaft nicht nur *über*, sondern auch *mit* und *durch* Kunstwerk(e) kommuniziert wird (cf. Hausendorf 2011: 510f.). Hausendorf legt fünf kommunikative Aufgaben mit entsprechenden Problemstellungen (s. u. die Fragen) fest, die beim Sprechen oder Schreiben über, mit und durch Kunst bearbeitet werden:

- **Bezugnehmen** (Worum geht es?): Der Kunstgegenstand wird durch seine Benennung oder seinen Titel identifiziert (cf. auch Müller-Jacquier 2023);
- **Beschreiben** (Was gibt es zu sehen?): Es wird verbalisiert, was am Kunstwerk sinnlich wahrzunehmen ist;
- **Deuten** (Was steckt dahinter?): Es wird versprachlicht, was hinter der sinnlichen Oberfläche des Werks liegt;
- **Erläutern** (Was weiß man darüber?): Ergänzendes Expertenwissen über das Kunstwerk wird hinzugefügt, z. B. über den Künstler und die entsprechende kunstgeschichtliche Epoche;
- **Bewerten** (Was ist davon zu halten?): Man drückt die eigene Einstellung bzw. ein kritisches Urteil über das Kunstwerk aus.

Zur Bearbeitung der obengenannten Aufgaben haben sich einerseits routinemäßige Lösungen auf verschiedenen sprachlichen Ebenen entwickelt, die die musterhafte Ausprägung der Kunstkommunikation ausmachen (cf. Hausendorf/Müller 2016: 7–9). Andererseits haben sich spezifische soziale Kategorien in Bezug auf die kommunikativ relevanten Aufgaben etabliert, die sie charakterisieren und das ihnen einschlägige Wissen polyphonisch vermitteln, u. a. der Kunstkritiker zum Bewerten, der Kunstkenner zum Erläutern und auch der Kunstbetrachter als fremdpositionierte soziale Figur (cf. Hausendorf/Müller 2016: 9; Hausendorf 2013) zum Beschreiben. Die Rollen treten nämlich einzeln oder kombiniert in den Texten auf und nehmen eine spezifische soziale Positionierung in der kommunikativen Konstellation ein, wie Hausendorf/Müller (2015: 439–442 und 2016: 9–14) am Beispiel von Audioguidetexten illustrieren.

Fandrych/Thurmair (2010, 2011 und 2016) benutzen Kategorien, um den Audioguide als eine Textsorte festzulegen, der ein spezifisches Textmuster zugrunde liegt. Sie untersuchen diese Musterhaftigkeit nach wiederkehrenden Phänomenen, sowohl auf der Ebene der Textstruktur,

wobei sie sich auf Hausendorfs kommunikative Aufgaben und soziale Rollen beziehen, als auch auf der sprachlichen Ebene. In dieser Hinsicht zeigen sie das musterhafte Auftauchen bestimmter sprachlicher Routinen, u. a. Verfahren der räumlichen Orientierung, des Adressatenbezugs bzw. -involvement durch Personaldeixis oder Mittel der Erwartungsteuerung – z. B. durch Negation –, oder auch der Dialoginszenierung. Bezüglich der Wissensvermittlung heben Fandrych/Thurmair (2010: 163 und 2016: 383f.) hervor, wie Audioguidetexte sich in der rigorosen Auswahl kulturell relevanten und gesicherten Wissens auf das Vorwissen und auf die Erwartungen der Rezipient:innen beziehen, um ein vermutetes Wissensdefizit auszugleichen (cf. Fandrych/Thurmair 2010: 174). Dazu erwähnen sie eine Tendenz in ihren analysierten Texten, das Vorwissen und die Wahrnehmungsfähigkeiten der modellierten Hörer:innen eher niedrig anzusetzen (cf. Fandrych/Thurmair 2016: 397; cf. auch Hausendorf/Müller 2016: 10f. und Spieß 2017b: 119), woran sie die grundsätzlich didaktische bzw. instruktive Funktion der Hörereinheiten anschließen (cf. Fandrych/Thurmair 2016: 382). Diese Funktion wird durch eine Sprecheralternanz verschiedener Rollen mit sozialer Positionierung erfüllt (cf. *ibid.*: 2016: 391–396).

Auch Spieß (2017a und 2017b; Spieß/König 2018) analysiert routinemäßige Gestaltungsverfahren in Audioguides, dabei bezieht sie sich auch auf Hausendorfs fünf kommunikative Aufgaben (s. o.). Ausgehend vom Begriff der handlungsorientierten kommunikativen Praktiken von Hanks (1996) und aus dessen linguistisch fundierter Perspektivierung durch Festlegung von Bestimmungskategorien (cf. Deppermann/Filke/Linke 2016) wird die Audioguidekommunikation als Vernetzung musterhaft ausgeprägter sozialer Praktiken aufgefasst (cf. Spieß 2017a). Dabei stehen die Aspekte der Medialität (cf. Spieß 2017a: 132–135; Spieß 2017b) und der Lokalität, als Orts- bzw. Raumbezogenheit, im Mittelpunkt, die sich in charakteristischen sprachlichen Verfahren niederschlagen. Zu diesem letzten Aspekt zeigen sich aus den Daten erschlossene wiederkehrende Ausprägungen der Audioguidepraktik zum Zweck der Wissensvermittlung und Deutung von Kunstobjekten (cf. Spieß/König 2018: 17–37), z. B. Eröffnungsroutinen, wodurch die räumliche Situiertheit und die beteiligten sozialen Rollen eingeleitet werden; unterschiedliche Muster der Sprecherauswahl, u. a. Sprecheralternanz, Inszenierung von Dialogen, Gesprächsmontagen, wodurch verschiedene Beteiligungsrollen zugewiesen bzw. kommunikative Aufgaben (im Sinne Hausendorfs) dementsprechend vollzogen werden.

Die oben genannten Studien befassen sich mit Verfahren und Inhalten der Wissensvermittlung, die aber nicht als Schwerpunkt der Datenanalyse thematisiert werden. Eher als auf die Bestimmung der Musterhaftigkeit von Audioführungen als Textsorte oder als Vernetzung von Praktiken zielen wir in diesem Beitrag auf die systematische Erfassung von Wissens-elementen und ihrer funktionalen Vermittlung und betrachten dabei das Wissen als eigenständige Untersuchungskategorie. Dadurch sollte es möglich sein, ein weiteres Spektrum der Charakterisierung von Wissensvermittlung zu umreißen.

3 Textgrundlage

Die Grundlage für unsere empirisch basierte Pilotstudie besteht aus 15 Audioguides von Museen in Deutschland, Italien und Dänemark. Es handelt sich in allen Fällen um Audioguides über Gemälde. Aus den folgenden Tabellen gehen die Details der untersuchten Audioguides hervor.

Maler	Bildtitel/-datum	Ort	Dauer	Anbieter:innen
Tizian	<i>Bildnis eines jungen Mannes</i> – um 1510	Städel Museum – Frankfurt	1:33 Min.	Städel Museum
Fritz Overbeck	<i>Die Hütte im Schnee</i> – 1901	Das Overbeck Mu- seum - Bremen	1:56 Min.	Overbeck-Museum
Carl Joseph Begas	<i>Selbstbildnis</i> – 1819	BEGAS HAUS – Museum für Kunst und Regionalge- schichte – Heisen- berg	00:55 Min.	BEGAS HAUS
Pieter Bruegel	<i>Die Jäger im Schnee</i> – 1565	Kunsthistorisches Museum – Wien	1:03 Min.	Kunsthistorisches Museum
Jacques Louis David	<i>Bildnis der Mar- quise de Sorcy de Thélusson</i> – 1790	Neue Pinakothek – München	2 :19 Min.	Antenna Audio

Tabelle 1: Überblick deutsche Audioguides

Maler	Bildtitel/-datum	Ort	Dauer	Anbieter:innen
Lorenzo Veneziano	<i>Madonna col Bam- bino e i Santi Anto- nio Abate, Giovan- ni Battista, Andrea, Vittore, Caterina d’Alessandria, Ni- cola, Marco e Lu- cia</i> – 1370/1372	Pinacoteca di Brera – Milano	00:58 Min.	Servizi Educativi della Pinacoteca di Brera
G. B. Caracciolo detto „Battistello“	<i>Liberazione di San Pietro</i> – 1615	Pio Monte della Misericordia – Na- poli	01:29 Min.	Italian Zoetrope
Giovanni Boldini,	<i>La contessa de Rasty</i> – 1879	Museo Giovanni Boldini – Ferrara	2:09 Min.	Mart – Museo di arte moderna e con- temporanea di Trento e Rovereto
Mario Sironi	<i>Due figure</i> – 1940	Galleria d’Arte Moderna Enrico De Cillia – Treppo Li- gosullo	1:06 Min.	treppocarnico.org
Masaccio	<i>Madonna col Bam- bino detta „Madon- na del solletico“</i> – 1426	Galleria degli Uffizi – Firenze	2:28 Min.	PRISMA

Tabelle 2: Überblick italienische Audioguides

Maler	Bildtitel/-datum	Ort	Dauer	Anbieter:innen
Anton E. Kieldrup	<i>Hammershus</i> – 1849	Bornholms Kunstmuseum – Gudhjem	1:59 Min.	Uuseum
Nicolaj Abildgaard	<i>Den sårede Filoktet</i> – 1775	Statens Museum for Kunst – Kopenhagen	2:58 Min.	Statens Museum for Kunst
J. F. Willumsen	<i>Aftensuppen</i> – 1918	J. F. Willumsens Museum – Fre- derikssund	0:49 + 0:16 + 0:27 + 0:41 + 0:45 Min.	Uuseum
P. S. Krøyer	<i>Fra Burmeister & Wains jernstøberi</i> – 1885	Statens Museum for Kunst – Kopenhagen	3:12 Min	Statens Museum for Kunst
Vilhelm Hammershøi	<i>Stue i Strandgade med solskin på gulvet</i> – 1901	Statens Museum for Kunst – Kopenhagen	3:52 Min	Statens Museum for Kunst

Tabelle 3: Überblick dänische Audioguides

Die Textgrundlage ist mit Blick auf einer gewissen Streuung insbesondere der Anbieter:innen ausgewählt worden. Diese sind somit generell nach dem Zufallsprinzip ausgewählt. Wir streben dabei natürlich bei 5 Audioguides pro Land keine Repräsentativität an, möchten aber in unserer Pilotstudie den Einfluss des einzelnen Museums und seiner Entscheidungen auf die Ergebnisse so gering wie möglich halten. Bei der dänischen Textgrundlage hat es sich aber leider als unmöglich herausgestellt, Zugang zu genügend Audioguides von unterschiedlichen Museen zu erhalten. Wir mussten deshalb hier auf drei Audioguides desselben Museums zurückgreifen (*Statens Museum for Kunst*), die aber im Umfang recht unterschiedlich sind.

Generell gilt, dass keine Einheitlichkeit in der Länge der Audioguides festzustellen ist, obwohl es sich in allen 15 Fällen um Audioguides von Kunstmuseen mit Gemälden als Objekt handelt. Die Aufnahmen haben eine Länge von zwischen 0:55 und 3:52 Minuten, und es gibt auch in den jeweiligen Länder-Sammlungen keine Einheitlichkeit bei der Länge. Generell handelt es sich um monologische Audioguides, die sich nur dem gesprochenen Medium bedienen. Sie setzen somit generell voraus, dass die Hörer vor dem Gemälde stehen. In der Textgrundlage gibt es jedoch zwei Typen, die von dieser Grundform abweichen, und zwar in der dänischen Sammlung. Der Audioguide zum Gemälde von J. F. Willumsen (*Aftensuppen*) unterscheidet sich in der Weise, dass der Text in der Form einer App dargeboten wird, in dem das besprochene Gemälde auch gezeigt wird. Das wird dazu verwendet, den gesprochenen Text in Abschnitte aufzuteilen, die sich entweder auf das Bild als Ganzes oder aber auf einzelne Teile des Bildes beziehen. Bei jedem Abschnitt-Wechsel erfolgt ein Einzoomen auf Teile des Bildes in der App. Daher haben wir die Länge der jeweiligen Text-Abschnitte angeführt (siehe Tabelle 3). Für die Zwecke unserer Untersuchung spielt diese Aufteilung keine Rolle. Potenziell wesentlicher ist die Tatsache, dass die Audioguides von *Statens Museum for Kunst* nicht monologisch, sondern dialogisch sind: Eine Frau geht mit einem Experten durch die Ausstellung und spricht über die Gemälde, während sie sich diese anschauen. Auch hier erfolgt das Gespräch ohne Anwesenheit der eigentlichen Adressaten, obwohl die Frau wohl die Rolle der zuhörenden Laien illudieren soll. Insofern wird auch hier auf der Grundlage von modellierten Hörer:innen gearbeitet, was

ja eines der Hauptperspektiven unserer Untersuchung darstellt. Darüber hinaus ist das Gespräch als Frage-Antwort-Sequenz strukturiert, und da auch die monologischen Audioguides in Wirklichkeit Antworten auf vorgestellte Fragen darstellen, hat sich bei der Analyse herausgestellt, dass aus der hier gewählten Untersuchungsperspektiven der Auswahl an Sprechhandlungen und Wissenstypen aus der Sicht der Hörer:innenmodellierung keine Unterschiede zwischen den Formaten ersichtlich waren.

4 Methodische Darlegung

Bei den eingangs formulierten Forschungsfragen interessieren wir uns sowohl für das *wie* als auch für das *was* in der Wissensvermittlung durch Bild-Audioguides. Dabei verwenden wir zwei Analyseansätze, die diese beiden Aspekte koordiniert abdecken können, und zwar erstens den Sprechhandlungs-Ansatz der funktionalen Pragmatik und zweitens einen Ansatz der Frame-Semantik mit Fokus auf verstehensrelevantem Wissen.

4.1 Der Sprechhandlungsansatz der funktionalen Pragmatik

Die Funktionale Pragmatik vertritt die Auffassung von Sprache als Handlung, die in Handlungszusammenhänge eingebettet ist (cf. Ehlich 1996/2007: 111). Aus dieser Perspektive sind Sprechhandlungen selbständige Einheiten sprachlichen Handelns, die Individuen als Mitglieder einer Gesellschaft vollziehen, um ihre kommunikativen Bedürfnisse zu erfüllen. Sprechhandlungen als soziale Tätigkeiten verfolgen gesellschaftliche Zwecke, die repetitiven sozialen Bedürfnissen entsprechen und gleichzeitig mit individuellen Zielen verbunden sind (cf. Redder 2008: 135). Sprechhandlungen werden in größeren Einheiten, Texten und Diskursen, zu einem übergeordneten Zweck kombiniert. Während Diskurse durch die Kopräsenz der Interaktant:innen in einer gemeinsamen Sprechsituation gekennzeichnet sind, so dass Sprechende direkten Zugriff auf das Wissen von Hörenden haben (cf. Ehlich 1984/2007: 540), charakterisiert die fehlende Kopräsenz der Aktant:innen die sprachliche Handlungsform vom Text, deren Aufgabe darin besteht, die zerdehnte Sprechsituation zu überbrücken und die systematisch getrennten Teilsprechsituationen von Produktion und Rezeption als interaktive Einheit zu ermöglichen (cf. Ehlich 1984/2007: 542). Dabei steht den Textproduzent:innen zu, in der Versprachlichung der Sprechhandlungsverkettungen, die einem Text zugrunde liegen, Rücksicht auf die Abwesenheit der Rezipient:innen zu nehmen.

Das ist genau der Fall bei Audioguidetexten: Wer den Text verfasst (und auch wer ihn mündlich performt) muss sich in die Betrachtenden hineinversetzen, den kognitiven und emotionalen Wissensbereich der Hörenden berücksichtigen, ihr Vorwissen und ihre Erwartungen, eventuelle Verstehensschwierigkeiten aber auch ihre räumliche Perspektive einschätzen. Dabei stoßen Textverfasser:innen auf erhebliche Schwierigkeiten. Ein erstes Problem liegt darin, dass die Rezipient:innen den Produzent:innen nicht genau bekannt sind, man weiß nur, dass sie an Kunst interessiert sind. Ein zweites Problem ist, dass die Hörenden eine vielfältige Gruppe, mit verschiedenen Vorkenntnissen, Erwartungen und spezifischem, z. B. altersbedingtem, Wissensbedarf bilden. Auch die fehlende Kopräsenz erschwert den unmittelbaren Austausch zwischen den Interaktant:innen, z. B. durch Rückfragen, Kommentare. Die komplexe Autor:innen-Hörer:innen-Konstellation von Audioführungen findet für die Autor:innen ihre Lösung, indem eine Verständigung zwischen den Interaktant:innen zustande kommt, und zwar wenn das

Wissensdefizit zwischen ihnen bezüglich des in Frage kommenden Kunstobjekts in dem Maße ausgeglichen wird, dass für die Betrachtenden das Kunstobjekt selbst verständlich wird. Das autor:innenseitige notwendige Gefühl einer solchen Verständigung entsteht jedenfalls, wenn Textproduzent:innen sich bewusst der Konstruktion eines Adressat:innenbildes widmen (cf. Ehlich 1992/2007: 64–66) und das sprachliche Handeln in ihren Texten nach der entsprechenden Hörer:innenmodellierung (cf. auch Graefen 1997: 115–117)³ organisieren. Entscheidet sich wer schreibt, sich ein Bild von Hörenden zu konstruieren, dann soll diese Person sich auch spezifische Fragen dazu stellen (cf. Graefen 1997: 117). Darunter sind in diesem Kontext folgende Fragen wichtig: Welche Inhalte sind relevant, um die Audioführungstexte zugänglich zu machen? Wie soll das Wissen am besten angeordnet werden? Welche sprachlichen Verfahren können eine adäquate Verarbeitung des zu vermittelnden Wissens ermöglichen bzw. erleichtern? Um diesen Fragen gerecht zu werden, bedienen sich Produzent:innen von Audioführungen einer Kombination von Sprechhandlungen. Aus vorangehenden Studien (cf. Nardi 2013; 2018) hat sich ergeben, dass drei Hauptsprechhandlungen in Audioguidetexten zum Zweck der Verständigung zwischen Autor:innen und Hörer:innen über ein bestimmtes Kunstobjekt vorkommen: BESCHREIBEN, ERKLÄREN, ERLÄUTERN⁴. Dazu kommt der Mechanismus des BEWERTENS, wodurch Handlungen oder Informationen über Handlungen, Personen, Objekte bestimmten Parametern unterzogen werden.

Die Sprechhandlung BESCHREIBEN (cf. Rehbein 1984: 74–89) bezieht sich auf den räumlichen Aspekt des Gegenstandes, i. e. das, was gesehen wird. Zweck des BESCHREIBENS ist die Orientierung der Hörenden im Raum, hier im Bildraum, die vom Ganzen zur Einzelheit geht. Indem eine gezielte Darstellung des Kunstgegenstandes vollzogen wird, steuert das BESCHREIBEN das erste Verständnis vom Kunstwerk. Diese Sprechhandlung besteht aus verschiedenen Schritten, an denen sie zu erkennen ist: (i) Einen Überblick über das Kunstobjekt geben; (ii) relevante Elemente auswählen, (iii) sie organisieren und (iv) ihnen eine Richtung geben. Die letzten drei dieser Schritte haben die Funktion, den Blick der Betrachtenden in eine bestimmte Richtung zu führen. Durch die Blickführung wird die Höreraufmerksamkeit auf einzelne und relevante Teile der Bildoberfläche gelenkt, z. B. durch Informationen, die einzelne Bildelemente fokussieren und sie in einer bestimmten Reihenfolge verknüpfen. Dadurch wird die Bildwahrnehmung gezielt strukturiert.

BESCHREIBEN ist oft eng mit der Sprechhandlung ERKLÄREN verflochten. Zweck von ERKLÄREN (cf. Rehbein 1984: 86–89; Hohenstein 2006) ist, den inneren und funktionalen Zusammenhang der beschriebenen Elemente deutlich zu machen und dadurch den Schlüssel zum Verständnis des betrachteten (Kunst-)Objekts zu liefern. Indem eine Einsicht in die Funktion der ausgewählten Bildteile bzw. Bildelemente und in ihre Beziehung zueinander gewährt wird, wird deutlich, wie der Kunstgegenstand „funktioniert“, i. e. wie er seine Wirkung auf die

³ Graefen (1997) behandelt den Begriff der „Hörer:innenmodellierung“ aus der Sicht der Verfassung von wissenschaftlichen Texten.

⁴ Die genannten Sprechhandlungen wurden in der funktionalen Pragmatik von einigen Autoren (Rehbein 1984 – BESCHREIBEN; Bührig 1996 – ERLÄUTERN; Hohenstein 2006 – ERKLÄREN) im Hinblick auf andere Text- und Diskursarten behandelt. Sie werden hier auf Audioguidetexte spezifisch bezogen.

Hörenden ausübt. Auch diese komplexe Sprechhandlung⁵ besteht aus verschiedenen Schritten: (i) An die Beziehung zwischen den ausgewählten Elementen des Erklärungsgegenstandes anknüpfen, die bereits durch BESCHREIBEN hergestellt wurde, und sie deutlich machen; (ii) das „Funktionieren“ dieser Beziehung und mit ihr des ganzen Kunstobjekts zeigen; (iii) das Erklärte im Hörerwissen verankern und (iv) systematisieren.

Die Sprechhandlung ERLÄUTERN hat eine supportive bzw. reparative Funktion zu einer vorausgehenden Handlung (cf. Bühlig 1996: 176), im Falle von Audioguidetexten meist dem ERKLÄREN. Es geht um die nachträgliche Einfügung neuen Wissens: In Audioguides geht es meist um kunsthistorisches Expertenwissen, das dem Vollzug des Bildverständnisses dienen soll. Es handelt sich um Passagen, in denen die Wissensasymmetrie zwischen den Aktant:innen besonders deutlich wird: Als Agent:innen der Kunstinstitution bearbeiten die Textverfasser:innen sprachlich ein kanonisiertes, fachliches Wissen, um angenommene Lücken im Vorwissen der Rezipient:innen funktional zu schließen.

Da Gesamtzweck von Audioguidetexten nicht die Versprachlichung einer Bewertung ist, wird hier BEWERTEN als eine mentale Tätigkeit betrachtet, die in allen Handlungen integriert werden kann (cf. auch Fienemann 2006: 36). Durch dieses Verfahren werden bestimmte subjektive Maßstäbe an eine Handlung herangetragen, nach denen die Informationen über eine Handlung, eine Person oder ein (Kunst-)Objekt sortiert und entlang von Skalen von positiv bis negativ systematisiert werden (cf. Rehbein 1977: 36). Durch entsprechende Sprachmittel bringen Textverfasser:innen somit eine positive oder negative Einschätzung eines Aspekts des beobachteten (Kunst-)Gegenstandes zum Ausdruck, mit dem Zweck, eine affektive Befindlichkeit zu äußern, die eine vergleichbare Befindlichkeit beim Rezipienten erzeugen will.

Während BESCHREIBEN und ERKLÄREN durch das Bild kommunizieren und Wissen vermitteln, das für das unmittelbare Verständnis des Bildes relevant ist, teilen ERLÄUTERN und BEWERTEN etwas über das Bild selbst mit.

Durch die oben umrissenen Sprechhandlungen bzw. Verfahren sollte mittels Audioguidetexten eine Synchronisierung der mentalen Bereiche der Aktant:innen mit Bezug auf bestimmte Kunstobjekte vollzogen werden. Im Abschnitt 5.1 wird näher gezeigt, durch welche nach den oben illustrierten Erkennungskriterien identifizierbare Sprechhandlungen (cf. auch Nardi 2013; 2018) Wissen in den ausgewählten Texten vermittelt wird und ob bzw. wie die daraus zu erschließende Hörer:innenmodellierung kulturspezifische Züge trägt.

Die gewählten Audioguidetexte sind sprechhandlungsanalytisch so ausgewertet worden, dass jeder Textteil den entsprechenden Sprechhandlungen zugeordnet wurde. Die Zuordnung ist in der Form einer Farbkodierung erfolgt. Um ein Maß für den quantitativen Anteil einer Sprechhandlung am Umfang des entsprechenden Audioguidetexts zu ermitteln, haben wir die Anzahl der Wörter eines jeden Textteils ausgezählt, die wir einer bestimmten Sprechhandlung zugeordnet haben. Die jeweilige Wortanzahl von allen Textteilen, die einer bestimmten Sprechhandlung zugeordnet wurden, wurden zusammengerechnet und ihr Anteil an der Gesamtanzahl als Prozentwert ermittelt. Dieses Verfahren hat ermöglicht, durch die Farbkodierung die Verteilung

⁵ Cf. die Phasen von ERKLÄREN (Flussdiagramm) in Bezug auf den wissenschaftlichen Vortrag (Hohenstein 2006: 260).

der Sprechhandlungen in jedem Audioguidetext sichtbar zu machen und durch die Prozentrechnung das Gewicht jeder Sprechhandlung im jeweiligen Audioguidetext grafisch darzustellen (cf. 5.1: Grafik 1, die einen Überblick gibt, sowie 2, 3 und 4 mit den einzelnen kulturspezifischen Prozentanteilen). Mit dem Fokus auf den Umfang der Textteile, die wir einer Sprechhandlung zugeordnet haben, erhalten wir ein Maß, das sich gut mit der Ermittlung des vermittelten Wissens verbinden lässt. Mit diesem Maß ist natürlich nicht mit Sicherheit gesagt, dass Sprechhandlungen mit großem Anteil tatsächlich auch qualitativ am zentralsten für die Gesamtfunktion des Audioguide-Textes sind. Für unsere Forschungsfrage ist aber der quantitative Anteil am Text im Fokus.

4.2 Frame-Semantik und (Fach-)Wissen

Wie oben angeführt, ist eines der zentralen Merkmale von Audioguides, dass sie zur Kommunikation in Situationen eingesetzt werden, die von Wissensasymmetrien geprägt sind. Um dieses Merkmal forschungsmäßig zu erfassen, ergänzen wir die handlungsbezogene Analyse durch eine inhaltsbezogene Analyse nach der Frame-Semantik. Uns interessiert dabei insbesondere, welches Kunst-Fachwissen durch die fachkundigen Autor:innen für die Vermittlung an die weniger fachkundigen Hörer:innen ausgewählt worden ist. Als Gegenstandsbereich dient der Komplex „Gemälde als Kunstgegenstand“, i. e. Gemälde als Gegenstand einer kommunikativen Konstruktion als Kunst. Beim gewählten Frame-Semantik-Ansatz wird die uns interessierenden Bedeutungen von Begriffen als das von der Fachgemeinschaft akzeptierte Wissen betrachtet, das typischerweise in kunst-kommunikativen Kontexten als relevant für das Verstehen angesehen wird.⁶ Mit einer von Dietrich Busse geprägten Formulierung spricht man hier von einem „sprachzeichenbezogenen verstehensrelevanten Wissen“ (Busse 2008: 67). Dieses Wissen wird durch sprachliche Mittel aktiviert, die in einem relevanten kommunikativen Kontext Verwendung finden: „Frames sind konzeptuelle Wissensseinheiten, die sprachliche Ausdrücke beim Sprachverstehen evozieren, die also Sprachbenutzerinnen und Sprachbenutzer aus ihrem Gedächtnis abrufen, um die Bedeutung eines sprachlichen Ausdrucks zu erfassen“ (Ziem 2008: 2). Es handelt sich darum, „die ganze Fülle der Bedingungen zu erfassen, die gegeben sein müssen, damit man eine Form/einen Satz angemessen verstehen kann.“ (Busse 2008: 67). Dabei interessiert nicht nur das direkt in z. B. Wörterbüchern und Lexika auffindbare Wissen, sondern alles Wissen, das man braucht, um Elemente eines Textes so zu interpretieren, wie die besondere Situation und der besondere Wissens- und Kommunikationsbereich es erfordern (cf. Felder 2003: 90). Das Aufrufen und/oder Konstruieren dieses Wissens ist sozusagen das Ziel, worauf die sprachlichen Ausdrücke, die den Text konstituieren, ausgerichtet sind: „Sprachliche Zeichen (und Zeichenketten) haben vielmehr die Funktion, Wissensrahmen zu evozieren ...“ (Busse 2008: 42). In Kommunikationssituationen, in denen die Parteien durch ihre gemeinsame Expertise jeweils über ein in hohem Maße ähnliches (Fach-)Wissen verfügen, wird durch den Einsatz von konventionalisierten Sprachmitteln in Form von Fachwörtern gearbeitet, um einen hohen Grad an kommunikativer Effizienz zu erreichen. In vermittlungorientierten, i. e. wissensasymmetrischen Kommunikationssituationen wie wir sie hier untersuchen, scheidet diese

⁶ Auch Spieß (2017b) arbeitet mit einem Frame-Ansatz in ihren Analysen multimodaler Bedeutungskonstitution. Jedoch verwendet sie eher den Frame-Begriff als Rahmen für die Beschreibung von Fokussierungsmaßnahmen, wogegen wir ihn dezidiert zur Beschreibung aufgerufener Bedeutungsdimensionen einsetzen.

Möglichkeit aus, zumal bei den Nicht-Expert:innen das jeweilige (Kunst-)Fachwissen erst durch die Audioguide-Kommunikation aufgebaut werden soll. Wegen des Augenmerks auf das Wissen, das man haben muss, um einen Text intentionsgerecht und damit hier mindestens im Ansatz kunstfachlich zu verstehen, eignet sich dieser Zugang gut, auch um die Auswahl an Wissens-elementen zu ermitteln, die für die Vermittlungssituation ausgesucht worden sind.

Quellen dafür sind typisch eine Anzahl von Texten der entsprechenden Sender-Gruppe sowie eventuell Metatexte, in denen das (Fach-)Wissen und seine Struktur dargelegt wird. In unserem Zusammenhang arbeiten wir die Wissenstypen induktiv aus den Audioguides heraus.

Der Frame-Ansatz geht davon aus, dass Wissen im kognitiven System in einer Art Netzwerkstruktur gespeichert ist, der anhand der Annahme von Dimensionen (Slots) und Füllwerte zu den Dimensionen (Fillers) gut darstellbar ist. Jede Dimension kann als die Antwort einer in der jeweiligen Kommunikation relevanten Frage an den untersuchten Begriff gesehen werden (cf. Konerding 1993; Ziem 2008; Engberg 2009). In unserem Zusammenhang könnte man den untersuchten Begriff als „Gemälde als Kunstobjekt“ beschreiben. Als Beispiele von Dimensionen können die folgenden genannt werden: „Entstehungszeit eines Gemäldes“ (mögliche Füller: Jahreszahl, Jahrhundert, Periode) oder „Kunstgeschichtliche Periode“ (mögliche Füller: Fachliche Perioden).

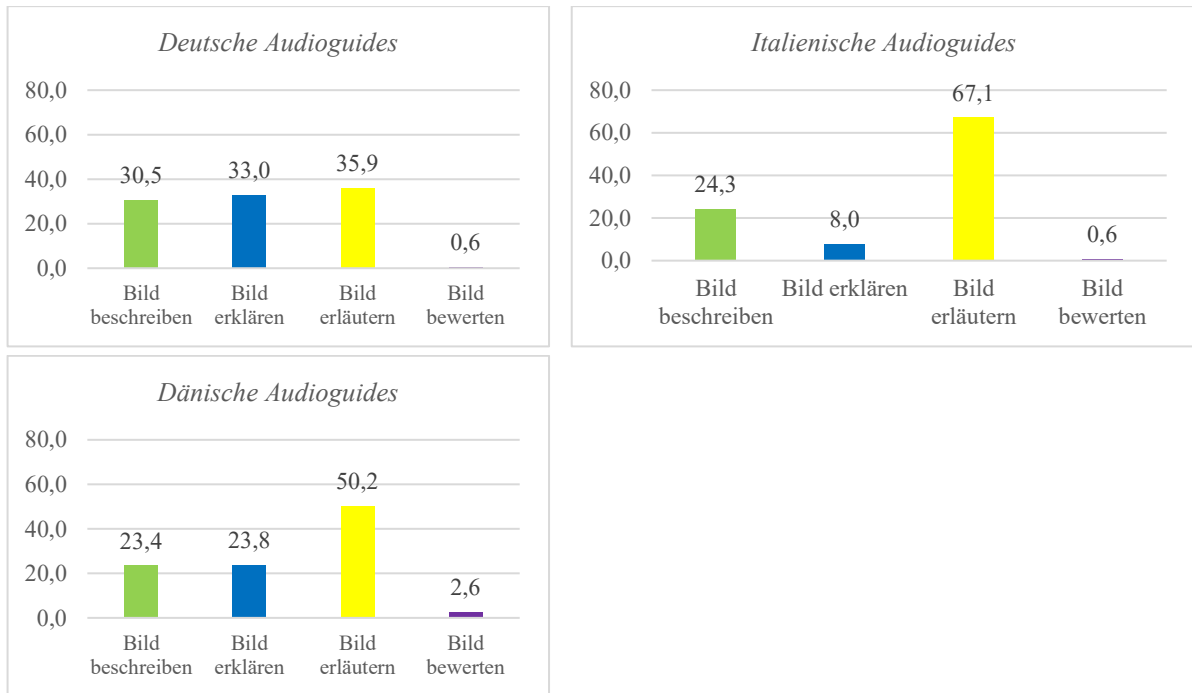
In einem induktiv-deduktiven Verfahren wird anhand der Audioguides in der Textgrundlage unserer Untersuchung ein Raster möglicher Slots aufgebaut (siehe Abschnitt 5.2), der das gesamte für die Gruppe der Sender:innen verstehensrelevante Wissen abbildet. Anhand dieses Rasters kann in einer Sammlung von Texten, in denen der Begriff behandelt wird, und bei dem wir ähnliche Sender:innen annehmen können, untersucht werden, a) welche Slots mit welcher Häufigkeit vorkommen, und b) ob es häufig vorkommende Füller gibt, i. e., ob bestimmte Slots oder bestimmte Ausdrücke (Fillers) von bestimmten Slots besonders häufig sind. Durch die erste Frage erhalten wir einen Überblick über die generelle Struktur des Begriffs. Durch die zweite Frage erhalten wir einen Überblick über die spezifische Struktur der Slots und über die Zentralität bestimmter Werte und Ausdrücke.

5 Analyse

Wie schon oben erwähnt, wird im Folgenden die ausgewählte Textgrundlage funktional nach dem Sprechhandlungsansatz und inhaltlich nach dem Frame-Ansatz untersucht. Dabei handelt es sich hier um Untersuchungen mit Pilotcharakter, anhand derer wir die Grundlage für belastbare Modelle legen, durch die das relevante Inventar an Sprechhandlungen und an verstehensrelevantem Wissen erfasst werden können, worauf entsprechende professionelle Autor:innen im Rahmen ihrer Hörer:innenmodellierung (siehe oben Abschnitt 4.1) Wert legen. Es ist dabei wichtig zu bemerken, dass die folgenden Ergebnisse nur erste Hypothesen zu einem solchen Modell des ausgewählten verstehensrelevanten Wissens darstellen.

5.1 Untersuchung Sprechhandlungen⁷ in der Textgrundlage

Was sich aus der Datenauswertung deutlich zeigte (siehe Grafik 1), ist der Vollzug von ERLÄUTERN (Position 3 in den Grafiken 1, 2, 3, und 4) in 12 Texten von 15 als die maßgebende Sprechhandlung in der ganzen Textgrundlage. Leichte Unterschiede lassen sich kulturspezifisch ermitteln (siehe Grafiken 2, 3, 4): ERLÄUTERN dominiert in allen (5/5) italienischen, in fast allen dänischen (4/5) und in den meisten deutschen (3/5) Audioguidetexten.⁸



Grafik 1: Gesamte prozentuale Gewichtung der Sprechhandlungen in den Audioguidetexten

Es überwiegt also in den meisten Dokumenten der Zweck, den Hörenden zusätzliches bzw. ergänzendes Wissen zu vermitteln. Es könnte angenommen werden, dass die schreibenden Expert:innen potentielle Hörende voraussehen, die kontextuelle Informationen brauchen, um das Kunstwerk adäquat zu verstehen.

BEWERTEN kommt dagegen in allen ermittelten Audioguidetexten selten vor, in 8 von 15 ist es sogar nicht vertreten, und zwar in 4 der italienischen und in 3 der deutschen. In den dänischen Daten zeigt nur ein Text die absolute Abwesenheit von BEWERTEN, wobei die Prozentwerte für BEWERTEN für die übrigen 4 sehr niedrig sind (siehe Grafik 4). Das könnte als eine der Autor:innen eigene Tendenz interpretiert werden, sich einer persönlichen Evaluation des jeweiligen Gemälde zu entziehen und lieber eine eher sachlich orientierte Hörer:innenmodellierung vorzuziehen.

Im Folgenden werden zunächst die Grafiken zur Sprechhandlungsgewichtung in den deutschen Texten kommentiert:

⁷ Die Sprechhandlungen wurden in den untersuchten Daten nach den in 4.1 beleuchteten Erkennungskriterien ermittelt.

⁸ Über den Typ von Wissen, der in den Texten vermittelt wird, siehe 5.2.



Grafik 2: Prozentuale Gewichtung der Sprechhandlungen in den deutschen Audioguidetexten

Während BEWERTEN eine minimale Präsenz zeigt (2/5), erweist sich ERLÄUTERN als die am häufigsten vollzogene Sprechhandlung in den deutschen Texten (3/5). Sie wird in 4 von 5 Fällen am Textanfang positioniert und spielt dabei eine ankündigende Rolle für das spätere BESCHREIBEN bzw. ERKLÄREN. In einem von diesen 4 Fällen (*Die Hütte im Schnee*) rahmt ERLÄUTERN mit zwei Zitaten, einem am Anfang und einem am Ende, den ganzen Text ein.

Die einführende Funktion von ERLÄUTERN, das ein später über ERKLÄREN und BESCHREIBEN fortfahrendes deduktives Verfahren der Wissensvermittlung einleitet, wird exemplarisch im folgenden Beleg (1) deutlich:

- (1)⁹ WEN TIZIAN HIER PORTRÄTIERT IST NICHT ÜBERLIEFERT. **Aber an der Qualität der Kleidung lässt sich ablesen, dass der junge Mann aus einer wohlhabenden Familie stammen muss.** Die Jacke ist mit goldenen Borden besetzt und auch der Hut weist zwei goldene Ornamente auf.

Audioguidetext zu Tizian – *Bildnis eines jungen Mannes* (1510)

Die kunstgeschichtliche Information (ERLÄUTERN) stellt in der negativen Form eine implizite Frage („Wen hat Tizian hier porträtiert?“). Darauf folgt ein Hinweis auf relevante Elemente im Gemälde (Kleiderteile), die eine Beziehung zueinander haben (ihre Qualität). Die Relevanz solcher Elemente und ihrer Beziehung wird durch das einleitende *aber* hervorgehoben, ein sprachliches Mittel, das bei den Rezipient:innen eine Erwartungsumlenkung (cf. Redder 2007: 506) zur vorangehenden Negation bewirkt. Die Funktion der genannten Bildteile und ihrer Beziehung wird später versprachlicht: Sie dienen dazu zu „zeigen“, dass der Mann aus einer wohlhabenden Familie stammt. Die erklärende Funktion dieser Passage wird durch das Verb *lässt sich ablesen* explizit verbalisiert. Dem ERKLÄREN folgt das genaue BESCHREIBEN der relevanten Elemente (Jacke, Hut) durch die gezielte Führung des Zuschauer:innenblicks auf die Details (mit goldenen Borden, goldene Ornamente) der entsprechenden Kleiderteile als Antwort auf die anfangs indirekt gestellte Frage.

Beispiel (1) zeigt, wie die Sprechhandlungen funktional miteinander verflochten werden können.¹⁰ Insbesondere wird hier einerseits ERLÄUTERN als Anlass, also supportiv, für die Einführung von ERKLÄREN und BESCHREIBEN vollzogen, andererseits wird die Wirkung der Kopplung von ERKLÄREN und BESCHREIBEN deutlich: Sie bieten den Hörenden den Schlüssel zum unmittelbaren Verständnis des jeweiligen (Kunst-)Objekts an. In den deutschen Texten spielen die zwei Sprechhandlungen eine relevante Rolle: BESCHREIBEN ist in drei der fünf Audioguidetexte die zweit meistvertretene Sprechhandlung gefolgt von ERKLÄREN, die in zwei von fünf Audioguides die zweit meistvertretene ist (siehe Grafik 2). Beide Sprechhandlungen sind in den deutschen Texten mit einer relevanten Prozentanteilspanne (BESCHREIBEN zwischen 18,9% und 46,4%; ERKLÄREN zwischen 18% und 52,2%) repräsentiert. In zwei Texten sind jeweils BESCHREIBEN (*Die Jäger im Schnee* 46,4%) und ERKLÄREN (*Bildnis der Marquise de Sorcy de Thélusson* 52,2%), die meist vorkommenden Sprechhandlungen.

Man könnte annehmen, dass die Autor:innen sich beim Schreiben der deutschen Texte Hörende vorstellen, die grundlegendes Wissen über die behandelten Kunstobjekte brauchen. Sie benötigen aber auch eine gezielte und konkrete Orientierung im Gemälдераum, insbesondere eine Hilfe zur Blickführung, als Basis zur gesteuerten Interpretation des im Kunstwerk innenwohnenden Zusammenhangs (cf. Boehm 1995: 39), um das Kunstwerk adäquat zu verstehen.

Die nächsten Grafiken zeigen die Sprechhandlungsgewichtung in den italienischen Texten:

⁹ Textmarkierungen von A. N.: ERLÄUTERN = KAPITÄLCHEN; ERKLÄREN = **fett**; BESCHREIBEN = unterstrichen.

¹⁰ Durch die Farbkodierung wird klar, wie die Sprechhandlungen im Text verteilt sind und wie sie in- bzw. miteinander verkettet sind.



Grafik 3: Prozentuale Gewichtung der Sprechhandlungen in den italienischen Audioguidetexten

Alle italienischen Texte zeigen einen hohen Prozentanteil (Durchschnitt 67,1%) an der Sprechhandlung ERLÄUTERN (siehe Grafik 1). Die Sprechhandlung wird am Anfang und am Ende der Texte vollzogen und scheint in ihnen eine einrahmende Rolle zu den anderen Sprechhandlungen zu haben. Beispiel (2) zeigt das Vorgehen deutlich:

- (2) IL PITTORE MOSTRA IN QUESTA TELA DI AVER ASSIMILATO LE NOVITÀ DI CARAVAGGIO NON SOLO **nei giochi di luci e di ombra, ma anche nel disporre i personaggi come l'uomo in primo piano, ripreso di spalle**, CHE È UNA CITAZIONE DEL PARALITICO NELLA TELA DEL MAESTRO LOMBARDO SULL'ALTARE MAGGIORE.¹¹

Audioguidetext zu G. B. Caracciolo – *Liberazione di San Pietro* (1615)

Anders als im Beispiel (1) hat hier ERLÄUTERN keine Anlassfunktion zu BESCHREIBEN/ERKLÄREN, also es funktioniert nicht als supportive Sprechhandlung. Eher umgekehrt scheint es in der Passage, dass das Sichtbarmachen von relevanten Elementen und ihrer Beziehungen (ERKLÄREN) als konkreter Beweis bzw. als Ergänzung zu den kunsthistorischen Informationen dient.

¹¹ DER MALER ZEIGT IN DIESEM GEMÄLDE, DASS ER DIE NEUERUNGEN CARAVAGGIOS NICHT NUR **im Licht- und Schattenspiel, sondern auch in der Anordnung der Figuren übernommen hat, wie z. B. der Mann im Vordergrund, der von hinten gezeigt wird**, WAS EINE ANSPIELUNG AUF DEN GELÄHMTEEN IM GEMÄLDE DES LOMBARDISCHEN MEISTERS AUF DEM HOCHALTAR IST. (Übersetzung A. N.).

Die Sprechhandlungen BESCHREIBEN und ERKLÄREN spielen in den italienischen Texten eine sehr geringe Rolle. Nur in einem Fall (*Madonna del solletico*) wird die Kopplung von BESCHREIBEN und ERKLÄREN konsequent beibehalten, diesmal durch ein induktives Vorgehen, denn zuerst werden relevante Elemente beschrieben und dann ihre Beziehung deutlich gemacht; sonst wird die Verflechtung der zwei Sprechhandlungen durch Erläuterungsansätze unterbrochen. Insbesondere zeigt ERKLÄREN sehr niedrige Prozentanteile, auch in Bezug auf BESCHREIBEN (siehe Grafik 3); in einem Text wird der erklärende Schritt sogar völlig übersprungen. Es geht um den Audioguidetext zum Gemälde *Madonna col Bambino* von Lorenzo Veneziano, in dem diesbezüglich bei den Hörenden viel Wissen über Schlüsselemente im Kunstwerk bzw. ihren Deutungsvorgang vorausgesetzt wird.

Auf der Basis solcher Anmerkungen könnte man die Hypothese aufstellen, dass bei der Hörer:innenmodellierung die Autor:innen italienischer Texte von einer gewissen Kompetenz seitens der Rezipient:innen beim Auswählen und Betrachten relevanter Elemente sowie bei ihrer Interpretation ausgehen. Oder sie nehmen an, eine Interpretationsarbeit am Gemälde ist für die Zielgruppe, an die sie sich wenden, (nicht nötig bzw.) nicht so interessant wie die Vermittlung kanonisierten Wissens über das Kunstwerk (siehe auch 5.2).

Schließlich werden die Grafiken zu den dänischen Audioguidetexten kommentiert.



Grafik 4: Prozentuale Gewichtung der Sprechhandlungen in den dänischen Audioguidetexten

In 4 von 5 Texten ergibt sich auch für die dänischen Texte ERLÄUTERN als die meistvollzogene Sprechhandlung, der Durchschnitt davon (50,2%, siehe Grafik 1) liegt zwischen den deutschen und den italienischen Vergleichstexten. BEWERTEN ist, wenn auch minimal, in 4 von 5 Texten vertreten und wird als kurzer Einsatz supportiv in den Sprechhandlungen, meist in BESCHREIBEN, platziert. Was die Lokalisierung und die Funktion von ERLÄUTERN anbelangt, scheinen die dänischen Texte eine Zwischenstellung im Vergleich zu den deutschen und italienischen einzunehmen: Einerseits spielt das ERLÄUTERN in Beispiel (3) eine kontextualisierende Rolle, indem es Informationen über die im Gemälde abgebildete Künstlersfamilie vermittelt, die räumlich beschrieben wird:

- (3) Aftensuppen. I VINTEREN 1917–1918 MALER WILLUMSEN DET STORE MALERI AFTENSUPPEN, der forestiller familien samlet omkring middagsbordet. På billedet er WILLUMSENS KONE EDITH ved at servere aftensuppe FOR PARRETS to børn, GERSIMI i den røde kjole, OG DEN MINDSTE PIGE ANSE, der sidder til højre for Edith.¹²

Audioguidetext zu J. F. Willumsen – *Aftensuppen* (1918)

Andererseits entfaltet sich ERLÄUTERN, meistens in der Mitte und am Ende der Texte, homogen, ohne Verflechtungen mit anderen Sprechhandlungen. Es wird hiermit fachgebundenes Wissen detailliert vermittelt.

In dänischen Texten spielt auch ERKLÄREN, als zweit meistvollzogene Sprechhandlung, und sehr oft mit BESCHREIBEN gekoppelt, eine wichtige pädagogische Rolle, die wir exemplarisch mit Beleg (4) zeigen wollen:

- (4) **Billedet er stramt komponeret. Alt har sin plads som dele i en kulisser. Prøv engang at lægge mærke til forgrund – mellemgrund – baggrund – foroven og forneden i billedet – og se, hvordan det underbygger modsætning imellem himmel og jord, ung og gammel, fattig og rig, natur og kultur.**¹³

Audioguidetext zu A. E. Kjeldrup – *Hammershus* (1849)

In dieser Passage wird den Hörenden das technische Mittel der Komposition am Beispiel des Gemäldes genau erklärt. Durch das Benennen der Kompositionselemente (Vordergrund/Mittelgrund/Hintergrund/oben/unten) und das Offenlegen ihres Zusammenspiels führt der Text die Hörenden dazu, das Funktionieren des Bildes zu verstehen. Der Verstehensvorgang wird durch die direkte Ansprache der Rezipient:innen und die Verben *versuch zu achten* [...] *und sieh* unterstützt. Direkte Fragen an Expert:innen in drei anderen Audioguidetexten (*Den sårede Filoktet*, *Fra Burmeister & Wains jernstøberi* und *Stue i Strandgade med solskin på gulvet*), die ERLÄUTERN einleiten, zeigen auch diese didaktische Funktion.

¹² Aftensuppen. IM WINTER 1917–1918 MALT WILLUMSEN DAS GROBE GEMÄLDE „AFTENSUPPEN“, das die Familie gesammelt um den Mittagstisch wiedergibt. Auf dem Bild ist WILLUMSENS FRAU EDITH dabei, Abendsuppe für die beiden Kinder DES PAARES zu servieren, GESIMI im roten Kleid, UND DAS KLEINSTE MÄDCHEN ANSE, die rechts von Edith sitzt. (Übersetzung J. E.)

¹³ **Das Bild ist stramm komponiert. Alles hat seinen Platz wie Teile in einer Kulisse. Versuch einmal zu achten auf Vordergrund – Mittelgrund – Hintergrund – oben und unten im Bild – und sieh, wie es den Gegensatz zwischen Himmel und Erde, jung und alt, arm und reich, Natur und Kultur unterstützt.** (Übersetzung J. E.)

Für spätere Untersuchungen auf der Basis dieser Anmerkungen, könnte man vermuten, dass die Autor:innen dänischer Texten bei der Hörer:innenmodellierung Wert auf kunsthistorisches Wissen legen, sie zielen aber auch auf die Anregung von Interpretationsgewohnheiten der Rezipient:innen. Beide Ebenen gelten für die schreibenden Expert:innen als verstehensrelevant, wobei derer Vermittlung explizite didaktische Züge aufweist, und das nicht nur in der Vermittlung fachgebundenen Wissens durch ERLÄUTERN (cf. Fandrych/Thurmair 2016: 382), sondern auch in der Schulung der Blickführung und des Deutungsvorgangs.

5.2 Untersuchung Aspekte des Wissens in der Textgrundlage

Nachdem wir im vorhergehenden Absatz einen Überblick über die Sprechhandlungen gewonnen haben, die im Kontext der untersuchten musealen deutschen, italienischen und dänischen Audioguides eingesetzt werden, wollen wir uns in diesem Absatz auf die induktive Erfassung von unterschiedlichen Wissensdimensionen konzentrieren, die durch die Sprechhandlungen an die Hörer:innen vermittelt werden. Dabei soll ein erster Versuch der Modellierung des Wissens vorgelegt werden, das von Autor:innen ausgewählt wird, die sich an Museumsbesucher:innen in den jeweiligen Ländern wenden. Mit einem solchen Modell mit Pilotcharakter soll die Grundlage für weitere Untersuchungen gelegt werden, anhand derer nach Erreichung einer Sättigung der Ergebnisse eine belastbare Frame-Struktur für die untersuchten drei Länder aufgestellt werden kann.

Auf der Grundlage eines offenen induktiv-deduktiven Auslegungsprozesses, bei der alle 15 Audioguides mehrmals durchgearbeitet worden sind, um ein konsistentes System gegenseitig abgrenzbarer Kategorien aufzustellen, schlagen wir die folgenden Inhaltskategorien als Kandidaten für Slots des Frames „Gemälde als Kunstgegenstand“ vor:

1.	Name des Bildes
2.	Lokal/Aufenthaltsraum
3.	Ausstellungsgeschichte
4.	Zuschreibungsgeschichte
5.	Entstehungszeit(raum)
6.	Entstehungskontext
6.1.	Daten des Künstlers
6.2.	Persönliche Erlebnisse und Merkmale des Künstlers
6.3.	Konkrete Entstehungsgeschichte des Bildes
6.4.	Relationen zu anderen Gemälden
6.5.	Gesellschaftlich-politischer Kontext
6.6.	Geschichtlich-politischer Kontext
6.7.	Kunstgeschichtlicher Kontext
7.	Material und Beschaffenheit von Bild
7.1.	Farben (Material)
7.2.	Format
7.3.	Größe
7.4.	Umriss und Formen
8.	Bildmotiv
8.1.	Das Vorhandene
8.2.	Das Mitgemeinte, Interpretation
8.3.	Die abgebildete Geschichte
9.	Bildaufbau/Komposition
9.1.	Farbenwahl (Kolorierung)
9.2.	Einteilung von Bild (Vordergrund etc.)
9.3.	Haupt- und Nebenfiguren
9.4.	Elemente im Bild
9.5.	Verteilung von Elementen
10.	Malweise
11.	Technik
12.	Wirkungen auf Erlebnis des Zuschauers

Tabelle 4: Vorschlag einer Struktur für Slots des Frames „Gemälde als Kunstgegenstand“

Mit den in Tabelle 4 angeführten Slots lässt sich das Wissen über Gemälde und Maler erfassen, das in den untersuchten Audioguides vorgestellt wird. Wir haben hier wegen der Übersichtlichkeit eine Listenform für die Darstellung gewählt. Eine Modellierung, die dem Netzwerk-Charakter menschlicher Wissensstrukturen gerecht werden sollte, würde jeden der Slots 1–12 als eigene Dimension in einem Gesamtnetzwerk darstellen. Die Nummerierung ist also kein Ausdruck für Wichtigkeit der jeweiligen Slots, sondern dient lediglich der Übersichtlichkeit. Eine Bewertung der Wesentlichkeit der jeweiligen Slots kann dagegen erst in einem zweiten empirischen Schritt erfolgen, den wir im Folgenden durchführen wollen.

In der folgenden Tabelle ist das Ergebnis der Erfassung der vermittelten Wissensseinheiten in den deutschen Audioguides festgehalten. Wegen der besseren Übersichtlichkeit enthält die

Tabelle eine vereinfachte Version des oben vorgestellten vollständigen Frame-Vorschlags. Bei der Vereinfachung haben wir nur die Unterteilung von Slot 8 bewahrt, da diese eine größere Beschreibungsrelevanz für unsere Darstellung entfaltet.

	Bildnis eines jungen Mannes	Hütte im Schnee	Die Jäger im Schnee	Marquise de Sorcy	Selbstbildnis
1 Name des Bildes	x	x			
2 Lokal/Aufenthaltsraum					
3 Ausstellungsgeschichte					
4 Zuschreibungsgeschichte					
5 Entstehungszeit(raum)				x	
6 Entstehungskontext	x	x	x	x	x
7 Material und Beschaffenheit von Bild	x				
8 Bildmotiv					
8.1 Das Vorhandene	x	x	x	x	x
8.2 Das Mitgemeinte, Interpretation	x	x		x	
8.3 Die abgebildete Geschichte					
9 Bildaufbau/Komposition	x	x	x	x	x
10 Malweise					
11 Technik					
12 Wirkungen auf das Erlebnis des Zuschauers	x	x	x		

Tabelle 5: Ergebnis der Untersuchung deutscher Audioguides – vereinfachte Frame-Version

Die deutschen Audioguides zeigen eine Tendenz zu einer gewissen Einheitlichkeit darin, dass die Slots zum Entstehungskontext, zur Beschreibung des im Bildmotiv tatsächlich Sichtbaren und zum Bildaufbau in allen Fällen repräsentiert sind. Zum Entstehungskontext ist relevant (aber nicht aus der vereinfachten Tabelle ersichtlich), dass in vier von fünf Fällen Angaben zur kunstgeschichtlichen Einordnung des Bildes oder des Malers und in drei von fünf Fällen zu wesentlichen persönlichen Erlebnissen des Malers vorgestellt werden. Darüber hinaus werden häufig die von den Expert:innen angenommene Wirkung des Bildes auf Zuschauer:innen und die Interpretation des Bildmotivs vorgestellt. Ansonsten werden nicht besonders viele Slots aufgerufen, was aber auch mit der relativen Kürze der untersuchten deutschen Audioguides zu tun haben kann.

Als nächstes wenden wir uns den fünf italienischen Audioguides zu.

	La con- tessa de Rasty	Due Figure	Libera- zione	Madonna col Bambino	Madonna del solletico
1 Name des Bildes		x	x		x
2 Lokal/Aufenthaltsraum					
3 Ausstellungsgeschichte				x	x
4 Zuschreibungsgeschichte					x
5 Entstehungszeit(raum)	x	x			x
6 Entstehungskontext	x	x	x	x	x
7 Material und Beschaffenheit von Bild				x	x
8 Bildmotiv					
8.1 Das Vorhandene	x	x	x	x	x
8.2 Das Mitgemeinte, Interpreta- tion		x			x
8.3 Die abgebildete Geschichte			x		
9 Bildaufbau/Komposition	x	x	x		x
10 Malweise	x				
11 Technik					x
12 Wirkungen auf das Erlebnis des Zuschauers					

Tabelle 6: Ergebnis der Untersuchung italienischer Audioguides – vereinfachte Frame-Version

Auch hier sind die Slots zum Entstehungskontext und zur Beschreibung des auf dem Gemälde Dargestellten in allen Audioguides vertreten, und der Slot zur Komposition kommt in vier von fünf Fällen vor. Die Angaben zum Entstehungskontext umfassen in allen fünf Fällen Angaben zur Relation zur Kunstgeschichte und darüber hinaus in drei von fünf Fällen zur konkreten Entstehungsgeschichte des Gemäldes (insbesondere Auftraggeber und Ort der ersten Aufhängung). Der letzte Wissenstyp kommt in den deutschen Audioguides überhaupt nicht vor. Darüber hinaus wird in den untersuchten italienischen Audioguides deutlich mehr Wissen aus den Slots zur externen Charakterisierung des Gemäldes (z. B. Name, Ausstellungs- und Zuschreibungsgeschichte, etc.) als bei den deutschen Audioguides vermittelt. Für späteren Arbeiten auf der Grundlage dieser Pilotstudie könnte man die Hypothese aufstellen, dass bei den italienischen Audioguides der kunstgeschichtliche Hintergrund in detaillierterem Umfang zum Wissen über Gemälde als Kunstgegenstände gehört, das von Expert:innen-Autor:innen als verstehensrelevant aufgefasst wird.

Schließlich soll in Tabelle 7 das Ergebnis der Erfassung der dänischen Audioguides vorgestellt werden.

	Den sårede Filoktet	Hammershus	Aftensuppen	Fra Burmeister & Wains Jernstøberi	Stue i Strandgad
1 Name des Bildes	x	x	x	x	x
2 Lokal/Aufenthaltsraum	x			x	x
3 Ausstellungsgeschichte					
4 Zuschreibungsgeschichte					
5 Entstehungszeit(raum)	x	x	x	x	
6 Entstehungskontext	x	x	x	x	x
7 Material und Beschaffenheit von Bild			x		
8 Bildmotiv					
8.1 Das Vorhandene	x	x	x	x	x
8.2 Das Mitgemeinte, Interpretation	x	x	x	x	x
8.3 Die abgebildete Geschichte	x			x	x
9 Bildaufbau/Komposition		x	x	x	x
10 Malweise		x			
11 Technik		x	x		
12 Wirkungen auf das Erlebnis des Zuschauers		x	x		

Tabelle 7: Ergebnis der Untersuchung dänischer Audioguides – vereinfachte Frame-Version

Entstehungskontext und Angaben zu dem konkret Abgebildeten sind hier wie in den anderen Audioguides überall enthalten. Die Angaben zum Entstehungskontext sind aber breiter gestreut als bei den anderen beiden Sprachen. Relation zur Kunstgeschichte kommt nur in drei Fällen vor; häufiger als in den anderen Sprachen sind dagegen geschichtlich-politische (3/5) und generell gesellschaftliche Angaben (2/5). Häufig sind auch die Angaben der Namen der Gemälde (5/5) und zum Entstehungszeitraum (4/5). Als Hypothese könnte beides bedeuten, dass bei der Hörer:innenmodellierung nicht notwendigerweise ein grundlegendes Wissen über die Gemälde und über die Kunstgeschichte vorausgesetzt wird, weshalb auch eher auf generelle geschichtliche Daten zurückgegriffen wird. Schließlich kommen häufiger als bei den anderen Audioguides Angaben zu dem Mitgemeinten der Motive vor. Sollte sich diese Tendenz bei weiteren Untersuchungen bestätigen, könnte auch das bedeuten, dass bei der Hörer:innenmodellierung eine Interpretationshilfe als notwendig erachtet wird.

6 Schlusswort und Ausblick

Im Folgenden wollen wir einige Tendenzen festlegen, die sich in den drei kulturspezifischen Textgruppen herauskristallisiert haben. Nach den Resultaten der Sprechhandlungsanalyse hat sich ergeben, dass die meist vollzogene Sprechhandlung ERLÄUTERN ist, wenn auch mit verschiedener Gewichtung und Funktion in den drei Gruppen von Texten (siehe Grafik 1). In den italienischen zeigt sie eine stärkere Dominanz (Durchschnittswert: 67,1%) als in den anderen zwei Textblöcken. Auch die Platzierung von ERLÄUTERN im Textverlauf deutet auf eine gewisse Autonomie der Sprechhandlung in den italienischen Audioguides im Vergleich zu den deutschen und dänischen. Die deutschen Texte weisen dazu einen niedrigeren Prozentanteil an ERLÄUTERN (Durchschnittswert: 35,9%) auf, und die dänischen belegen eine Zwischenposition (Durchschnittswert: 50,2%). Das spiegelt sich auch in der Verortung der Sprechhandlung: In den deutschen Audioguides ist sie meist mit den anderen funktional verflochten, in den dänischen treten beide Lösungen auf.

Die frame-semantic Analyse liefert wichtige Informationen über die Qualität des durch die Texte vermittelten Wissens, besonders in Verbindung mit den erläuternden Sprechhandlungen, das sich in den drei Kulturen differenziert: In den italienischen Audioguides wird von den Expert:innen-Verfasser:innen detailliertes kunstwissenschaftliches Wissen vermittelt, u. a. auch zu formalen Inhalten, z. B. Benennung und externe Charakterisierung des Gemäldes. In den deutschen Texten bezieht sich das vermittelte kanonisierte Wissen auch auf den Entstehungskontext des Gemäldes, es ist hier aber eher auf die kunst- und lebensgeschichtliche Fokussierung des Malers konzentriert. In den dänischen Texten sind die Informationen über den Entstehungskontext des Bildes sehr detailliert: Außer der kunstgeschichtlichen Einordnung des Kunstobjekts und formaler Informationen darüber sind auch allgemein kontextuelle Daten vorhanden.

Was bei einem vergleichenden Blick auffällt, ist die stärkere prozentuale Konsistenz der zwei Sprechhandlungen BESCHREIBEN und ERKLÄREN in den deutschen und dänischen Audioguides im Vergleich mit den italienischen Texten. In den letzteren scheint ERKLÄREN (8%), gefolgt von BESCHREIBEN (24,3%), eine sehr geringe Rolle zu spielen. In den deutschen Texten ergibt sich dagegen das Verhältnis zwischen den drei Sprechhandlungen als ausgewogen, während die dänischen Audioguides auch diesbezüglich eine Zwischenstellung zeigen: eine dominante Präsenz von ERLÄUTERN, aber auch ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen BESCHREIBEN und ERKLÄREN untereinander.

Unter der Bedingung, dass es sich hier lediglich um eine Pilotstudie handelt, können bezüglich der in Abschnitt 1 gestellten Fragen über die Hörer:innen-Modellierung und etwaiger kulturspezifischer Züge nachfolgend einige Annahmen formuliert werden, die in umfangreicheren empirischen Studien weiter untersucht werden können. Die hier gewonnenen Ergebnisse dienen als Hinweise auf die von den Textautor:innen vermuteten Wissensdefizite der Rezipient:innen.

Die italienischen Texte wenden sich an ein Publikum, das viel Wissen *über* das Bild braucht. Es geht insbesondere um fachbezogenes Wissen aus verschiedenen Perspektiven: aus dem kunsthistorischen Kontext, aus dem näheren Kontext des Gemäldes, etwa wie die Erzählung der Bildgeschichte und formale Informationen zur Identifikation von und Bezugnahme auf das Kunstobjekt. Man kann annehmen, dass hier der Schwerpunkt der Hörer:innenmodellierung liegt. Wichtig scheint auch ein gewisses Training der Blickorientierung durch Aufmerksamkeitslenkung auf einzelne Teile des Wahrgenommenen oder auf die Bildkomposition, die oft als Auslöser zu einer weiteren Wissensentfaltung genutzt wird. Diese letzte Annahme wird von der Tatsache unterstützt, dass der Schritt zur Deutung der Beziehung zwischen den ausgewählten Kompositionsteilen den Hörer:innen meist überlassen wird.

Die Autor:innen deutscher Audioguides legen dagegen Wert eher auf die Vermittlung von Wissen *durch* das Gemälde: Es ist zu vermuten, dass sie prozedurales Wissen für verstehensrelevant halten, zumindest in ähnlichem Maße wie kanonisiertes Wissen. Dieses letzte ist sehr fokussiert und mit dem Handlungswissen funktional verflochten. Systematisch erfolgt die Schulung der Blickführung der Hörenden von der Bildkomposition, über die Auswahl bestimmter Bildteile, zur Erklärung ihrer Beziehung. Man könnte annehmen, dass die Autor:innen der deutschen Audioguides sich eine konkrete ästhetische Erfahrung seitens der Hörenden vorstellen, die durch diese praktische und verfahrensmäßige Arbeit *am* Gemälde eingeleitet wird. Sie stellen sich

vermutlich ein Publikum vor, das ein dynamisches handlungsorientiertes Kunsterlebnis erwartet bzw. braucht.

Die schreibenden Expert:innen dänischer Texte malen sich ein sehr breites Publikum aus. Ausgehend von der weiten Streuung der Informationen, sowohl über den kunstgeschichtlichen Rahmen aber auch über den allgemeinen Kontext, in dem das Gemälde entstanden ist, könnte man annehmen, dass sie das fachgebundene und allgemein kontextuelle Vorwissen der abgezielten Rezipient:innengruppe eher niedrig ansetzen. Verstehensrelevant scheint auch in diesem Fall seitens der Autor:innen eine Hilfe in Bezug auf die Orientierung im Gemälde durch präzise Hinweise, sowie steuernde Anregungen zur Festlegung des inneren Zusammenhangs im Bild. Dazu bedienen sich die Autor:innen handlungsorientierter Mittel, wie z. B. des Frage-Antwort-Musters, der direkten Ansprache, des variierenden Vollzugs sprachlicher Handlungen, um das vermittelte Wissen bei den Hörenden mental zu verankern bzw. zu systematisieren.

Zu unserer zukünftigen Arbeit mit dem Thema gehört unter allen Umständen eine Überprüfung der oben angeführten Annahmen auf ein größeres Korpus. Darüber hinaus kann man in weiteren Untersuchungen auch der Frage nachgehen, in welchem Maße die Vermittlung von Kunstwissen als Anzeichen der Konstruktion einer Institution aufgefasst werden kann. Eine Institution wird dabei verstanden als ein spezifisches, gesellschaftlich ausgearbeitetes System von Relationen zwischen gesellschaftlichen Gruppen und Fraktionen (cf. Ehlich/Rehbein 1977: 37). Zu untersuchen ist, auf welcher Stufe der wissenschaftlichen Institutionalisierung sich das an die Aktant:innen vermittelte Wissen befindet. Im Anschluss an Arbeiten von Ehlich und Rehbein könnte dabei die Abstufung von Wissen der Aktant:innen einer Institution nach ihrer Reichweite und Generalität zentral sein und als Ausgangspunkt für eine Klassifizierung des eingeführten Wissens dienen. Dabei wird in aufsteigender Reihenfolge (Partikulärität des Wissens → Generalität des Wissens) zwischen partikularem Erlebniswissen, Einschätzungen, Sentenzen, Maximen, Musterwissen und Routinen unterschieden (cf. Ehlich/Rehbein 1977: 44–68). Je stärker sich das vermittelte und zum Verstehen vorausgesetzte Wissen sich dem Generalitäts-Ende der Reihung nähert, je stärker sind die Indizien, dass mit der Kommunikation ein Institutionsaufbau angestrebt wird. So könnte der Unterschied zwischen den deutschen Audioguides, die auf Vermittlung eines dynamischen Kunsterlebnisses ausgerichtet sind, und den italienischen, in denen es eher um die Vermittlung kunsthistorischen Wissens geht, zu erklären sein.

Durch die Kombination von Sprechhandlungsanalyse und Analyse des verstehensrelevanten Wissens werden somit eine Reihe von neuen möglichen Projektrichtungen eröffnet, die wir in Zukunft verfolgen können.

Literaturverzeichnis

- Boehm, Gottfried (1995): „Bildbeschreibung. Über die Grenzen von Bild und Sprache“. In: Boehm, Gottfried/Pfotenhauer, Helmut (eds.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung*. München, Fink: 23–40.
- Bühlig, Kristin (1996): *Reformulierende Handlungen. Zur Analyse sprachlicher Adaptierungsprozesse in institutioneller Kommunikation*. Tübingen: Narr.
- Busse, Dietrich (2008): „Diskurslinguistik als Epistemologie – Das verstehensrelevante Wissen als Gegenstand linguistischer Forschung“. In: Warnke, Ingo/Spitzmüller, Jürgen (eds.):

- Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene.* Berlin/Boston, de Gruyter: 57–87.
- Busse, Dietrich. (2012): *Frame-Semantik. Ein Kompendium.* Berlin/Boston: de Gruyter.
- Carobbio, Gabriella/Lombardi, Alessandra (2023): „Kunst kindgerecht erklärt – eine Fallstudie zu museumspädagogischen Erklärvideos“. *Linguistik online* 124, 6/23: 85–111. doi: 10.13092/lo.124.10716
- Deppermann, Arnulf/Feilke, Helmuth/Linke, Angelika (2016): „Sprachliche und kommunikative Praktiken: Eine Annäherung aus linguistischer Sicht“. In: Deppermann, Arnulf/Linke, Angelika (eds.): *Sprachliche und kommunikative Praktiken.* Berlin/Boston, de Gruyter: 1–23.
- Ehlich, Konrad (1984/2007): „Zum Textbegriff“. In: Ehlich, Konrad (2007): *Sprache und sprachliches Handeln.* Bd. 3. Berlin/New York, de Gruyter: 531–550.
- Ehlich, Konrad (1992/2007): „Verweisungen und Kohärenz in Bedienungsanleitungen. Einige Aspekte der Verständlichkeit von Texten“. In: Ehlich, Konrad (2007): *Sprache und sprachliches Handeln.* Bd. 2. Berlin/New York, de Gruyter: 63–90.
- Ehlich, Konrad (1996/2007): „Sprache als System versus Sprache als Handlung“. In: Ehlich, Konrad (2007): *Sprache und sprachliches Handeln.* Bd. 2. Berlin/New York, de Gruyter: 101–123.
- Ehlich, Konrad/Rehbein, Jochen (1977): „Wissen, kommunikatives Handeln und die Schule“. In: Goeppert, Herma C. (ed.): *Sprachverhalten im Unterricht. Zur Kommunikation von Lehrer und Schüler in der Unterrichtssituation.* München, Fink: 36–114.
- Engberg, Jan (2009): „Methodological Aspects of the Dynamic Character of Legal Terms“. *Fachsprache* 31/3–4: 126–38.
- Engberg, Jan/Fage-Butler, Antoinette/Kastberg, Peter (2023): „Introduction“. In: Engberg, Jan/Fage-Butler, Antoinette/Kastberg, Peter (eds.): *Perspectives on Knowledge Communication: Concepts and Settings.* Oxon, Routledge: 1–16.
- Fandrych, Christian/Thurmair, Maria (2010): „Orientierung im Kulturraum: Reiseführertexte und Audio-Guides“. In: Costa, Marcella/Müller-Jacquier, Bernd (eds.): *Deutschland als fremde Kultur: Vermittlungsverfahren in Touristenführungen.* München, iudicium: 163–188.
- Fandrych, Christian/Thurmair, Maria (2011): „Was sehen Sie denn? Audioguides“. In: Fandrych, Christian/Thurmair, Maria: *Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht.* Tübingen, Stauffenburg: 73–88.
- Fandrych, Christian/Thurmair, Maria (2016): „Audioguides: Die Inszenierung von Kunst im Hörtext“. In: Hausendorf, Heiko/Müller, Marcus (eds.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation.* Berlin/Boston, de Gruyter: 380–400. doi:10.1515/9783110296273-018.
- Felder, Ekkehard (2003): *Juristische Textarbeit im Spiegel der Öffentlichkeit.* Berlin/New York: de Gruyter.
- Fienemann, Jutta (2006): *Erzählen in zwei Sprachen. Diskursanalytische Untersuchungen von Erzählungen auf Deutsch und Französisch.* Münster: Waxmann.
- Graefen, Gabriele (1997): *Der wissenschaftliche Artikel. Textart und Textorganisation.* Frankfurt etc.: Lang.
- Hanks, William (1996): *Language and Communicative Practices.* Boulder: Westview Press.

- Hausendorf, Heiko (2011): „Kunstkommunikation“. In: Habscheid, Stephan (ed.): *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin/New York, de Gruyter: 509–535.
- Hausendorf, Heiko (2013): „je länger man hinschaut – Der Betrachter im Audioguide“. *OBST* 84: 37–56.
- Hausendorf, Heiko/Marcus Müller (2015): „Sprache in der Kunstkommunikation“. In: Felder, Ekkehard/Gardt, Andreas (eds.): *Handbuch Sprache und Wissen*. Berlin/Boston, de Gruyter: 435–454.
- Hausendorf, Heiko/Müller, Marcus (2016): „Formen und Funktionen der Sprache in der Kunstkommunikation“. In: Hausendorf, Heiko/Müller, Marcus (eds.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin/Boston, de Gruyter: 3–48. doi:10.1515/9783110296273-018.
- Hohenstein, Christiane (2006): *Erklärendes Handeln im Wissenschaftlichen Vortrag. Ein Vergleich des Deutschen mit dem Japanischen*. München: iudicium.
- Konerding, Klaus-Peter (1993): *Frames und lexikalisches Bedeutungswissen*. Tübingen: Niemeyer.
- Kunz-Ott, Hannelore (2012): *Mit den Ohren sehen. Audioguides und Hörstationen in Museen und Ausstellungen*. Berlin/München: Deutscher Kunstverlag.
- Müller-Jacquier, Bernd (2023): „Kunstwerk und Titel. Betrachtungen einer Beziehung“. *Linguistik online* 124, 6/23: 13–29. doi: 10.13092/lo.124.10713.
- Nardi, Antonella (2013): „Sprachliche Handlungen in Audioguide-Texten zur bildenden Kunst“. In: Höhmann, Doris (ed.): *Tourismuskommunikation. Im Spannungsfeld von Sprach- und Kulturkontakt*. Frankfurt etc., Lang: 141–160.
- Nardi, Antonella (2018): „Modalità di trasmissione e strutturazione del sapere in audioguide per opere pittoriche. Analisi funzionale di esempi in lingua tedesca“. In: Carobbio, Gabriella/Lombardi, Alessandra (eds.): *La comunicazione orale nel turismo. Analisi di generi comunicativi in lingua tedesca*. Bergamo, CERLIS Series: 37–60.
- Popp, Katrin (2013): *Das Bild zum sprechen bringen. Eine Soziologie des Audioguides in Kunstaustellungen*. Bielefeld: Transcript.
- Redder, Angelika (2007): „Konjunktur“. In: Hoffmann, Lugder (ed.): *Deutsche Wortarten*. Berlin, de Gruyter: 483–524.
- Redder, Angelika (2008): „Functional Pragmatics“. In: Antos, Gerd/Ventola, Eija (eds.) *Handbook of Interpersonal Communication*. Berlin, de Gruyter: 133–178.
- Rehbein, Jochen (1977): *Komplexes Handeln. Elemente zur Handlungstheorie der Sprache*. Stuttgart: Metzler.
- Rehbein, Jochen (1984): „Beschreiben, Berichten und Erzählen“. In: Ehlich, Konrad (ed.) *Erzählen in der Schule*. Tübingen: Narr: 67–124.
- Spieß, Constanze (2017a): „Textuelle Vernetzungstypen in der Museumskommunikation. Eine pragmatische Analyse von Audioguidekommunikation“. *tekst i dyskurs – text und diskurs* 10: 115–139.
- Spieß, Constanze (2017b): „Multimodale Bedeutungskonstitution in der Kunstkommunikation“. In: Hess-Lüttich, Ernest W. B. et al. (eds.), *Diskurs – semiotisch. Aspekte multiformaler Diskurskodierung*. Berlin/Boston, de Gruyter: 113–143. doi: 10.1515/9783110489057-006.

- Spieß, Constanze/König, Katharina (2018): „Audioguidekommunikation als kommunikative Praktik“. *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 46: 5–43. doi: 10.1515/zgl-2018-0003.
- Vogt, Tobias (2016): „Sprache am Kunstwerk“. In: Hausendorf, Heiko/Müller, Marcus (eds.): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin/Boston, de Gruyter: 69–87. doi: 10.1515/9783110296273.
- Wichter, Sigurd (1994): *Experten- und Laienwortschätze. Umriß einer Lexikologie der Vertikalität*. Tübingen: Niemeyer.
- Ziem, Alexander (2008): *Frames und sprachliches Wissen: Kognitive Aspekte der semantischen Kompetenz*. Berlin: de Gruyter.

Audioguideverzeichnis

- Nicolaj Abildgaard (1775): *Den sårede Filoktet*. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen. Nicht länger online zugänglich auf <https://www.smk.dk> [01.06.2019].
- Carl Joseph Begas (1819): *Selbstbildnis Carl Joseph Begas d. Ä.* BEGAS HAUS – Museum für Kunst und Regionalgeschichte. izi.travel/en/4f70-die-sammlung-begas/de#/browse/cb30adf6-54cd-431c-af96-908d703d0695/de [08.12.2023].
- Giovanni Boldini (1879): *La contessa de Rasty*. Museo Giovanni Boldini, Ferrara. izi.travel/it/2f5c-mart-rovereto/it#/browse/83756fd0-2c92-47e3-9bad-d5f5eed5a0a4/it [08.12.2023].
- Pieter Bruegel (1565): *Die Jäger im Schnee*. Kunsthistorisches Museum, Wien. khm.at/erfahren/kunstvermittlung/audioguide/ (Mit dem Cursor über das Bild fahren.) [08.12.2023].
- Giovanni Battista Caracciolo detto „Battistello“ (1615) *Liberazione di San Pietro*. Museo Pio Monte della Misericordia, Napoli. izi.travel/it/9cd1-pio-monte-della-misericordia/it#/browse/0ebcb061-68d2-4ee6-ae0a-13ecf850a140/it [08.12.2023].
- Jacques Louis David (1790) : *Bildnis der Marquise de Sorcy de Thélusson*. Neue Pinakothek, München. Antenna Audio. Nicht online zugänglich.
- Vilhelm Hammershøi (1901): *Stue i Strandgade med solskin på gulvet*. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen. smk.dk/audio_guide/smk-highlights/ [08.12.2023].
- Anton E. Kieldrup (1849): *Hammershus*. Bornholms Kunstmuseum, Gudhjem. Nicht länger online zugänglich in der App Uuseum [01.06.2019]
- Peder S. Krøyer (1885): *Fra Burmeister & Weins Jernstøberi*. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen. smk.dk/audio_guide/dansk-og-nordisk-kunst/ [08.12.2023].
- Masaccio (1426) *Madonna col Bambino detta „Madonna del Solletico“*. Galleria degli Uffizi, Firenze. travel/it/6895-galleria-degli-uffizi/it#/browse/93da7273-b6b1-40ae-9374-e78a48360c41/it [08.12.2023].
- Fritz Overbeck (1901): *Die Hütte im Schnee*. Das Overbeck Museum, Bremen. izi.travel/it/6a09-das-overbeck-museum/de#/browse/0e11db81-c256-4246-9d53-fa06a39e76e9/de [08.12.2023].
- Mario Sironi (1940): *Due figure*. Galleria d'Arte Moderna Enrico De Cilli, Treppo Ligosullo (UD). Nicht länger online zugänglich [14.08.2023].
- Tizian (um 1510): *Bildnis eines jungen Mannes*. Städel Museum, Frankfurt. Audioguide zur Ausstellung *Tizian und die Renaissance in Venedig* sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/bildnis-eines-jungen-mannes-1 [08.12.2023].

Lorenzo Veneziano (1370/1372): *Madonna col Bambino e i Santi Antonio Abate, Giovanni Battista, Andrea, Vittore, Caterina d'Alessandria, Nicola, Marco e Lucia*. Pinacoteca di Brera, Milano. izi.travel/it/1bd3-lorenzo-veneziano-madonna-col-bambino-e-santi/it [14.12.2023]

Jens F. Willumsen (1918): *Aftensuppen*. J.F. Willumsens Museum, Frederikssund. Nicht länger online zugänglich in der App Uuseum [01.06.2019].