

TU Dresden  
Fakultät Sprach-, Literatur- und  
Kulturwissenschaften Institut für Germanistik  
Professur für Angewandte Linguistik

## **„Wie Menschen mit kognitiven Einschränkungen Kunst kommunizieren“**

Wissenschaftliche Arbeit im Fach Deutsch  
Lehramtsstudiengang mit staatlichem Abschluss für Gymnasium

Gutachter:  
Dr. phil. Regina Bergmann  
Prof. Dr. Alexander Lasch

eingereicht von:  
**Kemper, Karolin-Martha**  
geboren am 02.01.1994

Dresden, den 21.01.2019

# Inhalt

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>3</b>
<b>2. Das Pilotprojekt im Albertinum</b> .....	<b>6</b>
2.1 Barrierefreie Kommunikation im Albertinum.....	6
2.2 Das Kunstwerk „Ever After“ von Tony Cragg.....	7
<b>3. Theoretische Grundlagen</b> .....	<b>9</b>
3.1 Kognitive Einschränkungen.....	9
3.2 Die Gesprächsanalyse.....	12
3.2.1 Einführung und Definitionen .....	12
3.2.2 Gesprächsmuster .....	15
3.2.3 Verfahren der Gesprächssteuerung .....	18
3.2.4 Imagearbeit .....	22
3.2.5 Transkription.....	24
3.3 Kunst kommunizieren .....	26
3.3.1 Situatives Kunstgespräch .....	26
3.3.2 Sprachliche Mittel und Verfahren .....	26
3.3.3 Vergleich der Analyse .....	28
<b>4. Praxisbezogener Teil</b> .....	<b>29</b>
4.1 Informationen zu den Probanden .....	29
4.2 Qualitative Gesprächsanalyse.....	29
4.2.1 Gesprächsmuster .....	31
4.2.2 Gesprächssteuerung .....	38
4.2.3 Imagearbeit.....	47
4.3 Kunst kommunizieren .....	52
4.3.1 Situatives Kunstgespräch .....	52
4.3.2 Sprachliche Mittel und Verfahren .....	53
4.3.2 Vergleich der Analyse .....	58

<b>5. Schlussteil .....</b>	<b>60</b>
<b>6. Literaturverzeichnis .....</b>	<b>63</b>
<b>7. Anhang .....</b>	<b>66</b>

## 1. Einleitung

„Niemand darf wegen seines Geschlechtes, seiner Abstammung, seiner Rasse, seiner Sprache, seiner Heimat und Herkunft, seines Glaubens, seiner religiösen oder politischen Anschauungen benachteiligt oder bevorzugt werden. Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden.“ (GG, § 3 Abs. III) Der Artikel 3 im Grundgesetzbuch der Bundesrepublik Deutschland stellt die Gleichberechtigung aller Menschen innerhalb der Gesellschaft heraus. Das ist eine Grundvoraussetzung dafür, um gleichberechtigt am gesellschaftlichen Leben teilhaben zu können. Die Teilhabe von Minderheiten und Menschen mit kognitiven Einschränkungen am sozialen, politischen und kulturellen Leben ist eine Voraussetzung dafür, in der Gemeinschaft ein erfülltes Leben führen zu können.

In den heutigen Industrienationen wird für die erfolgreiche Integration in die Gesellschaft jedoch ein hohes Maß an Kommunikations-, Lese- und Schreibkompetenzen vorausgesetzt. Es stellt sich daher die Frage, ob Menschen, die nicht ausreichend über diese Kompetenzen verfügen, angemessen in der Gesellschaft integriert sind. Insofern ist Inklusion in unserer heutigen Gesellschaft ein allgegenwärtiges Thema.

Das Pilotprojekt „Barrierefreie Kommunikation im Albertinum“ ermöglicht einen Einblick in die Kommunikationsweise von Menschen mit kognitiven Einschränkungen. Mit dieser Zielgruppe wurden Gespräche über sechs verschiedene Kunstobjekte geführt. In dieser Arbeit steht die Skulptur „Ever After“ von Tony Cragg im Vordergrund. Die dazu aufgezeichneten Gespräche werden in der vorliegenden Arbeit analysiert. Es wird der Frage nachgegangen, wie Menschen mit kognitiven Einschränkungen Kunst kommunizieren.

Der Begriff der Kommunikation stellt das Hauptaugenmerk dieser Arbeit dar. Lenken Menschen mit kognitiven Einschränkungen das Gespräch? Nehmen sie Ko-Konstruktionen vor? Kann eine Imagearbeit festgestellt werden? In der Gesprächsforschung gibt es bereits Studien, an deren Theorien und Ergebnissen sich orientiert wird. In der Linguistik werden Gespräche oft an natürlichen und authentischen Alltagsgesprächen untersucht und daraus leitet man bestimmte Kommunikations-Schemata ab. In dieser Arbeit werden insbesondere jene Schemata behandelt, die ein hohes Maß an kommunikativen und gesprächsstrategischen Kompetenzen erfordern. Hierunter zählen die Gesprächsmuster, als auch die Verfahren der Gesprächssteuerung und der Imagearbeit. In der Analyse wird geprüft, ob und wie Menschen mit kognitiven Einschränkungen diese anwenden.

Des Weiteren tritt die Thematik Kunst in den Blickpunkt und wie sich die Proband:innen mit dem Kunstwerk auseinandersetzen. Welche Assoziationen haben sie zu dem Kunstwerk? Was sagen sie zum Herstellungsprozess? Nehmen sie eine Bewertung des Kunstwerkes vor? Diesen Fragen wird nachgegangen, um zu analysieren, inwiefern der Gesprächsgegenstand Kunst die Kommunikation der Proband:innen beeinflusst und ob sie ein Verständnis dafür entwickeln.

Der Aufbau dieser Arbeit gliedert sich in zwei große Komplexe: einmal in die theoretischen Grundlagen und zum anderen in den praxisbezogenen Teil.

Eingangs wird zum besseren Verständnis auf das Pilotprojekt „Barrierefreie Kommunikation im Albertinum“ sowie auf das Kunstwerk „Ever After“ vom Künstler Tony Cragg eingegangen.

Im sich anschließenden theoriebasierten Teil wird zuerst die Gesprächsanalyse dargestellt. Anknüpfend daran werden die Gesprächsmuster der Ko-Konstruktionen und der Konflikt erläutert, um dann die gängigen Verfahren der Gesprächssteuerung und der Imagearbeit darzulegen. Zudem wird begründet, welche Transkriptionsmethode gewählt worden ist und welche Probleme sich bei dem Transkriptionsprozess ergaben.

Der Kunstbegriff und dessen Einführung spielt im Fortgang der Arbeit eine wichtige Rolle, weil es sich bei dem Gesprächsgegenstand um das Kunstwerk „Ever After“ handelt. Zunächst wird auf das situative Kunstgespräch eingegangen, um einen Eindruck vom Ablauf eines solchen Gespräches zu bekommen. Die sprachlichen Mittel der Kunstkommunikation wie bspw. das Beschreiben, das Deuten und das Werten werden im Anschluss daran herausgearbeitet.

Der praxisbezogene Teil widmet sich vorab der analytischen Gesprächsanalyse. Die Gespräche werden daraufhin untersucht, ob die herkömmlichen Gesprächsmuster, die Gesprächssteuerung und die Imagearbeit von den Proband:innen angewendet werden. Mit Hilfe der Transkripte werden dazu unterschiedliche Abschnitte der Gespräche untersucht. So kann im Einzelfall erklärt werden, ob die Schemata für die Kommunikation eingesetzt werden.

Kunst wird aus der Perspektive der Proband:innen wahrgenommen. Es wird herausgestellt, inwiefern die Gespräche von Kunst- und Fachbegriffen sowie der Auseinandersetzung mit dem individuell Signifikanten geprägt sind. Denn nehmen die Proband:innen Beschreibungen, Deutungen oder Wertungen vor? Zudem dient eine thematisch ähnliche Analyse dazu, die Beschreibungen der Proband:innen zu vergleichen.

Abschließend werden die Ergebnisse dieser Untersuchung zusammengefasst. Dabei wird auf die Kommunikation eingegangen, die angewendeten Kommunikationsschemata erfasst und die Realisierung dieser behandelt. Berücksichtigung findet hier ebenfalls der Kunstbegriff. Des Weiteren werden die

Besonderheiten der Analyse über die Skulptur „Ever After“ von Tony Cragg zusammengetragen.

Schließlich kann ein Ausblick gegeben werden, ob weiterer Forschungsbedarf zur Kommunikation von Menschen mit kognitiven Einschränkungen besteht. Denn letztendlich bleibt es wichtig, für sie die Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass sie in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens gleichberechtigt teilhaben können.

## 2. Das Pilotprojekt im Albertinum

### 2.1 Barrierefreie Kommunikation im Albertinum

Das Pilotprojekt „Barrierefreie Kommunikation im Albertinum“ wurde im Sommersemester 2018 in Zusammenarbeit zwischen der Professur Germanistische Linguistik und Sprachgeschichte, der Professur Medieninformatik, den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, dem Christlichen Sozialwerk (CSW), dem Atelier Farbigo und der Stadt AG (Aktives Netzwerk für ein inklusives Leben in Dresden e.V.) realisiert. Es wurden Audio-Guides in Leichter Sprache für sechs Kunstobjekte in der Dauerausstellung des Albertinums angefertigt. Die Zielgruppe, Menschen mit kognitiven Einschränkungen, wurde aktiv in das Projekt mit einbezogen. Das bedeutete, dass sie einmal die Objektauswahl bestimmten, ihre spezifischen Fragen große Relevanz hatten und ihr Interesse zu den Kunstwerken aufgenommen und berücksichtigt worden ist. Dieser Ansatz war für alle Beteiligten neu: „Die Herangehensweise, die Zielgruppe barrierefreier Kommunikation direkt in die Entwicklung von Inhalten miteinzubeziehen, ist in der deutschen Museumslandschaft einzigartig.“ (<https://tu-dresden.de/tu-dresden/newsportal/news/leichte-sprache-fuer-grosse-kunst-barrierefreie-kommunikation-im-albertinum-dresden>, 14.10.2018)

Bei den Rundgängen durch das Albertinum handelte es sich nicht um eine „klassische Museumsführung“, bei der Museumsführer:innen ihr fundiertes Wissen zu einem Kunstobjekt größtenteils monologisch mitteilen. In erster Linie ging es um die Einbeziehung der Teilnehmer:innen und um den Entwicklungsverlauf eines Gespräches, das über verschiedene Kunstwerke stattfand. Beleuchtet werden sollte: Welche Assoziationen haben die Teilnehmer:innen? Welche Fragen kommen bei der Betrachtung auf? Welche Interessensfelder werden fokussiert? Die Funktion des Guides als Wissensvermittler:in wurde abgelöst von der Funktion, dem Gespräch einen Rahmen zu setzen, bei dem viel Spontanität von allen Teilnehmer:innen abverlangt wurde.

Die Gespräche fanden in Kleingruppen statt. Bei dem ersten Durchgang am 05.06.2018 wurde sich auf eine Auswahl an bestimmten Kunstobjekten verständigt. Hierzu begleitete jeweils ein:e Student:in eine:n Proband:in durch die Skulpturenhalle und die Neuen Meister. Während die Proband:innen an vielen Kunstwerken vorbeiliefen, weckten andere spezifisches Interesse. Mehrheitliche Interessebekundungen waren für die nachfolgenden Kunstwerke feststellbar: „Das Drama“ von Max Klinger, „Bertolt Brecht“ von Fritz Cremer, „Ever After“ von Tony Cragg, „Dresden bei Vollmond“ von Johan Christian Clasen Dahl, „Die Tänzerin Anna Pawlowa“ von Max Slevogt und „9 stehende Scheiben“ von

Gerhard Richter. Diese Auswahl an Kunstwerken wurde für die darauf folgenden Rundgänge genutzt.

Die weiteren fünf Kunstgespräche nahmen den folgenden Verlauf: Die Proband:innen wurden in der Eingangshalle von uns Student:innen in Empfang genommen. Dort bekam jede:r Proband:in ein Lavalier-Mikrofon angesteckt, das mit einem Smartphone verkabelt war. Anschließend stellte sich die Museumsführerin vor und der Rundgang begann in der Skulpturenhalle mit dem Kunstwerk „Das Drama“ von Max Klinger. Die Proband:innen hatten vor dem Gespräch erst einmal Zeit, sich das Kunstwerk anzuschauen und herumzugehen. Das Gespräch entfaltete sich durch spezielle Fragen oder Interpretationsansätze der Proband:innen und Fragen seitens der Museumsführerin. Bevor die Proband:innen zum nächsten Kunstwerk weitergingen, hatten sie ebenfalls Zeit ihre Fragen zu äußern.

Es sind somit über 18 Stunden an Aufnahmematerial entstanden, wovon in dieser Arbeit die Aufnahmen zum Kunstwerk „Ever After“ von Tony Cragg im Mittelpunkt stehen.

## 2.2 Das Kunstwerk „Ever After“ von Tony Cragg

Anthony / Tony Cragg ist 1949 in Liverpool geboren und gilt heute als einer der erfolgreichsten und experimentierfreudigsten zeitgenössischen Künstler überhaupt. Insbesondere mit seinen Skulpturen sorgt er seit den 1980er Jahren international für große Aufmerksamkeit. Sie stehen nicht nur in den renommiertesten Museen der Welt, sondern auch im öffentlichen Raum, so bspw. in Amsterdam, Wien, Hannover, Bonn und nicht zuletzt in Wuppertal, wo Cragg seit 1976 wohnt und ein verfallenes Gelände zum Skulpturenpark Waldfrieden ausgebaut hat. Für seine Werke wurde er mit zahlreichen Kunstpreisen ausgezeichnet (vgl. Murray 2017, 5).

Seine Skulpturen aus Bronze, Stahl, Stein oder Plastik sind geprägt von einer großen plastischen Dynamik. Beim näheren Betrachten scheinen sie sich zu bewegen, insbesondere beim Zugehen auf die Skulptur oder beim Herumgehen. Dann erwecken die Arbeiten immer wieder unterschiedliche Assoziationen und Stimmungen bei den Betrachter:innen.

In einer Sendung der Deutschen Welle aus dem Jahr 2011 nannte der Künstler ein Leben ohne Kunst geistlos und verglich seine Arbeitsweise mit dem Bergsteigen, dass immer ein Erlebnis sei und wo man nie wisse, was vor einem liege. Cragg möchte zu den Strukturen vordringen, die sich hinter der Oberfläche von Dingen verbergen. (vgl. Deutsche Welle <https://www.dw.com/de/retrospektive-des-britischen-bildhauers-tony-cragg-in-duisburg-euromaxx/av-6450524>, 10.12.2018)

So auch „Ever After“, das zu einem Zyklus hoher, schlanker Plastiken gehört, in

dem sich der Künstler thematisch mit der menschlichen Wirbelsäule auseinandersetzt. Die 2010 von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden erworbene Holzskulptur ist über drei Meter hoch und rund einen Meter breit. Wir sehen eine Säule aus tausenden aufeinander geklebter Scheiben aus Birkenholz, die sich scheinbar spiralförmig nach oben bewegt. Dank der Oberflächen-gestaltung entstehen je nach Blickwinkel und Phantasie im Auge des Betrachtenden einmal eher abstrakt bleibende Formen, dann wieder gegenständliche wie bspw. Gesichter oder Köpfe. Der kreative Umgang mit dem Material Holz fällt in den Blickwinkel des Betrachtenden, der die Jahresringe bei horizontal aufgeschnittenem Holz aus eigener Erfahrung kennt. Bei „Ever After“ erscheinen diese Ringe aber dank der Klebetechnik auf der gesamten Oberfläche. Diese ungewohnte Perspektive reizt zum Nachdenken über die Verbindung von Form und Material (siehe Anhang: Abbildungen 1 bis 5, S.66).

## 3. Theoretische Grundlagen

### 3.1 Kognitive Einschränkungen

Während eines Gesprächsverlaufs finden sehr komplexe Vorgänge statt. Zunächst muss der Sprechende seine:ihre Gedanken in gesprochene Sprache übersetzen. Um die gewünschte Bedeutung zu übermitteln, bedient er:sie sich formbarer Strukturen wie der Syntax und der Semantik und bildet somit Sprachmuster und benutzt gleichzeitig Sprachlaute (Phoneme), um seine:ihre Gedanken dem Hörenden zu übermitteln. Neurowissenschaftler:innen fanden heraus, dass die Zeit vom Abrufen eines Gedankens bis zur phonologischen Information nur 40 Millisekunden beträgt. Der Zuhörende wiederum verwendet die Sprachlaute, um Wörter zu verstehen. Mit Hilfe der Syntax wird die Anordnung der Wörter decodiert und durch die Semantik kann die Bedeutung des Gesagten verstanden werden. Diese komplexen Denk- und Sprechprozesse werden von Sprecher:innen und Hörer:innen unbewusst ausgeführt (vgl. Thompson 2001, 422).

Bei Menschen mit kognitiven Einschränkungen treten bei dem oben beschriebenen Prozess Sprachstörungen auf. Jeder kann im Laufe seines Lebens davon betroffen sein. So können bspw. bei einer Aphasie verschiedene Teilfunktionen der gesprochenen Sprache durch Hirnverletzungen, die durch einen Tumor oder einen Unfall ausgelöst werden können, verloren gehen. Der zuvor erklärte komplexe Vorgang findet in verschiedenen Gehirnregionen statt. In einer Region erfolgt die akustische Analyse, dem sogenannten Wernicke-Feld, das im hinteren Drittel der ersten Schläfenhirnwindung liegt. Bei der Sprachproduktion hingegen wird besonders - keineswegs ausschließlich - das Broca-Areal aktiviert, welches am Fuße der dritten Stirnhirnwindung liegt. Je nachdem welche Gehirnareale verletzt worden sind, kommt es zu unterschiedlichen Sprachstörungen (vgl. Galliker 2013, 186-187).

Doch wie werden kognitive Einschränkungen genau definiert? Bei Personen, die kognitive Einschränkungen aufweisen, liegt eine Störung in der Informationsverarbeitung im Gehirn vor. Der Begriff Kognition selbst geht auf „cognoscere“ aus dem Lateinischen kommend zurück, womit „erkennen“, „bemerken“ bzw. „erfahren“ gemeint ist.

Es können verschiedene Kriterien für kognitive Funktionen angegeben werden. Das sind zum Beispiel optische, akustische sowie gefühlsmäßige Wahrnehmungen, die die Gedächtnisleistung, die Sprachentwicklung, die Urteilsfähigkeit, die Grob- und Feinmotorik sowie psychosoziale Verhaltensmuster betreffen. Diese Kriterien können mit körperlichen Fehlfunktionen einhergehen

und sie sind mit geistigen Einschränkungen verbunden. Dafür gibt es unterschiedliche Ursachen, wie zum Beispiel angeborene Störungen. So können vor oder bei der Geburt Hirnfunktionen geschädigt werden. Nimmt eine Frau vor der Geburt Tabletten ein oder greift sie zu Drogen wie Alkohol, Nikotin oder anderen, dann können Gehirnfunktionen geschädigt werden. Bei der Geburt kann Sauerstoffmangel zu bedrohlichen Folgeschäden des Gehirns und auch der Organe führen. Des Weiteren kommt es bei Veränderungen des Erbgutes zu Schädigungen im Gehirn. Neben den angeborenen Störungen gibt es, wie bereits erwähnt, auch im Laufe des Lebens plötzlich auftretende Vorkommnisse, die durch einen Unfall und einer daraus resultierenden Gehirnverletzung ausgelöst werden können (vgl. Zimmermann-Schneider 2018, 15-17).

Im Allgemeinen kann festgestellt werden, dass die Gründe für Störungen von Hirnfunktionen sehr verschieden sind. Bei einem hohen Grad geistiger Behinderung bedeutet das, dass Personen mit kognitiver Einschränkung große Schwierigkeiten haben, neue Informationen aufzunehmen, oder dass sie die schon im Gedächtnis gespeicherten Informationen weder abrufen noch anwenden können. Das hat zum einen Auswirkungen auf die intellektuelle Entwicklung und zum anderen auch auf die Lebensweise der Betroffenen. So treten Schwierigkeiten beim Lernen auf, am Straßenverkehr kann nicht voll teilgenommen werden, weil durch verminderte Reaktionszeiten Auto oder Fahrrad fahren nicht möglich sind. Ebenso können bestimmte Tätigkeiten im Alltag nur eingeschränkt verrichtet werden und die beruflichen Perspektiven bleiben begrenzt.

Es sind nicht alle kognitiven Einschränkungen oder Behinderungen im sozialen Umfeld sofort wahrnehmbar. Es gibt unterschiedliche Grade von Behinderungen und eine geistige Behinderung muss nicht bedeuten, dass die Betroffenen am gesellschaftlichen Leben nicht mehr teilhaben können. Ob Menschen mit Behinderungen in Gesellschaften akzeptiert oder abgelehnt werden, hängt vor allem mit den verbreiteten kulturellen Werten zusammen.

Für die Bundesrepublik Deutschland gilt das Sozialgesetzbuch IX als aktuelle Gesetzgebung. Dort werden Behinderungen definiert und Leistungsansprüche mit dem Ziel der gleichberechtigten Partizipation im Leben der Gemeinschaft formuliert. Bei der Definition von Behinderungen heißt es: "Menschen sind behindert, wenn ihre körperlichen Funktionen, geistige Fähigkeit oder seelische Gesundheit mit hoher Wahrscheinlichkeit länger als sechs Monate von dem für das Lebensalter typischen Zustand abweicht und daher ihre Teilhabe am Leben in der Gesellschaft beeinträchtigt ist." (Marburger 2013, 59) Diese gesetzlich verankerte Definition ist der Ausgangspunkt dafür, dass Menschen mit Behinderung Teil der Gesellschaft sind, und sie trotz der Behinderung nicht

abgeschrieben werden (vgl. Zimmermann-Schneider 2018, 11-13).

Ein anderer wichtiger Punkt ist die Förderung der Teilhabe am gesellschaftlichen Leben. Hier findet sich im Sozialgesetzbuch IX im § 1 folgende gesetzliche Festlegung: „Behinderte oder von Behinderung bedrohte Menschen erhalten Leistungen nach diesem Buch und für die Rehabilitationsträger geltenden Leistungsgesetzen, um ihre Selbstbestimmung und gleichberechtigte Teilhabe am Leben in der Gesellschaft zu fördern, Benachteiligungen zu vermeiden oder ihnen entgegenzuwirken.“ (Marburger 2013, 59) Auf der Grundlage dieser rechtlich verbindlichen finanziellen Zuwendungen können Betroffene verschiedene Angebote im Bereich der Bildung, der Kultur und auch in der Politik wahrnehmen und ein selbstbestimmteres Leben führen (vgl. Zimmermann-Schneider 2018, 18).

Wie schwer ein Mensch durch seine kognitiven Einschränkungen beeinträchtigt ist, wird im Grad der Behinderung (GdB) festgehalten. Dieser wird mithilfe medizinischer Gutachten ermittelt. Der GdB kann zwischen 20 und 100 in Zehnerschritten variieren. Es handelt sich dabei nicht um Prozentangaben. Ab einem GdB von 50 kann ein Schwerbehindertenausweis beantragt werden.

Die Entwicklung eines Audioguides in Leichter Sprache für das Albertinum trägt dazu bei, Menschen mit kognitiven Einschränkungen in das kulturelle Leben zu inkludieren. Dazu soll auch die hier folgende Gesprächsanalyse einen Beitrag leisten, denn die angewendeten Gesprächsstrategien eröffnen eine Perspektive auf den Inklusionsbedarf.

## 3.2 Die Gesprächsanalyse

### 3.2.1 Einführung und Definitionen

In der Gesprächsforschung werden die Fachtermini nicht einheitlich verwendet. Carmen Spiegel und Thomas Spranz-Fogasy stellten bereits fest, dass es für die Gesprächsphase bei verschiedenen Forscher:innen unterschiedlichste Bezeichnungen gibt wie Schema, Handlungsmuster, *Frame*, Rahmen oder *script*. Für die Binnensegmentierung -die Teilphasen- existieren ebenfalls eine Reihe von Fachtermini: Gesprächsstücke sowie Gesprächsteile, Abschnitte bzw. thematische Abschnitte, Aktivitätskomplexe, Teilhandlungsschemata oder Handlungsschemakomponenten und Pragmeme (vgl. Spiegel / Spranz-Fogasy 2001, 1226-1228). Es ist somit unerlässlich, zunächst die für diese Arbeit notwendigen Fachtermini zu definieren und thematische Zusammenhänge herzustellen, die für die Untersuchung der Gespräche im praxisorientierten Teil relevant sind.

Die Voraussetzung für ein Gespräch ist, dass mindestens zwei Personen anwesend sind, die durch ein Medium oder *face-to-face* miteinander interagieren. Diese werden als Sprecher:in und Hörer:in klassifiziert. In der Regel hat nur eine Person das Rederecht. Es kann in bestimmten Situationen allerdings zu Überlagerungen und Simultansequenzen kommen (vgl. Clift 2016, 126). Bei einem Gespräch findet mindestens ein Wechsel der Sprecher:innen- und Hörer:innenrolle statt.

In der linguistischen Gesprächsanalyse stellt der Gesprächsschritt (*turn*<sup>1</sup>) die Grundeinheit dar. Dieser beinhaltet das, was eine Person sagt, wenn sie an der Reihe ist. Die Abfolge und der Wechsel der *turns* ist der Sprecher:innenwechsel (*turn-taking*). Ein Sprecher:innenwechsel kann zunächst nach der Art des Zustandekommens analysiert werden, um anschließend den Verlauf zu reflektieren. Der Übergang entsteht durch eine Fremd- bzw. Selbstzuweisung. Der Sprechende übergibt dem Hörenden das Rederecht durch verbale als auch nonverbale Signale. Die Mimik und Gestik kann das verbale Signal unterstützen oder aber alleine stehen (vgl. Brinker / Sager 2010, 61).

Der Sprechende scheint die wichtigste Funktion im Gespräch einzunehmen, aber die Hörer:innenfunktion „[...] ist eine wesentliche Voraussetzung für gelungene Kommunikation.“ (Imhof 2003, 19) Das Zuhören ist ein ganzheitlicher Prozess, bei

---

<sup>1</sup> Bei englischen Fachwörtern stellt sich die Problematik der Artikelwahl im Deutschen; in dieser Arbeit wird für *turn* der maskuline Artikel verwendet

welchem nicht nur der Hörsinn eine tragende Rolle spielt, sondern auch die visuelle und nonverbale Ebene (vgl. Bernius 2007, 195). Der *turn* des Sprechenden wird in der Regel von Hörer:innensignalen begleitet. Diese sind zum einen das klare Rückmeldeverhalten (*back-channel-behavior*), welches nonverbal oder verbal das Verständnis und den gegenseitigen Kontakt ausdrückt (mh, naja, Kopfnicken), zum anderen die gesprächsschrittbeanspruchenden Signale (*claiming-of-the-turn*), bei welchen der Hörende versucht die Sprecher:innenrolle zu erlangen, sich letztlich aber nicht durchsetzen kann (vgl. Brinker / Sager 2010, 58-59).

Die Aufgabe der Gesprächsanalyse ist die Beschreibung verbaler Interaktionen auf der Basis ihrer Grundeinheiten (*turn* und *turn-taking*). Das Rederecht impliziert, dass in der Regel nur ein:e Gesprächsteilnehmer:in spricht, aber jede:r Hörer:in das Recht hat, den nächsten *turn* zu beanspruchen. Dies darf aber nur durchgesetzt werden, wenn der darauf folgende *turn* nicht reserviert ist. Bei einem Gespräch kommt es zu einem Wechsel zwischen dem Hörenden und dem Sprechenden. Der Sprecher:innenwechsel analysiert diesen Übergang des Rederechts. Da das Gespräch von mehr als einer Sprecher:innenperspektive geprägt wird, kann bei jedem Wechsel sowohl die Beziehung zwischen Hörer:in und Sprecher:in als auch der Gesprächsinhalt variieren (vgl. Brinker / Sager 2010, 61).

Die komplexen und übergeordneten Einheiten sind die Gesprächssequenz und die Gesprächsphase. Die Gesprächssequenz ist kommunikativ-funktional definiert. In einem bestimmten Handlungszusammenhang werden mindestens zwei *turns* von Sprecher:innen realisiert (vgl. Brinker / Sager 2010, 77). Bei der Gesprächsphase wird ein Gespräch zunächst auf den groben Aufbau analysiert. Forscher:innen sprechen von einer Dreiteilung eines Gesprächs. Henne und Rehbock benennen diese Phasen Gesprächseröffnung, Thematische Gesprächsmitte und Gesprächsbeendigung (vgl. Henne / Rehbock 2001, 15-16), während Brinker und Sager die Termini Eröffnungsphase, Kernphase und Beendigungsphase (vgl. Brinker / Sager 2010, 91) verwenden. Während die Eröffnungs- und Beendigungsphase leichter zu kategorisieren sind, da sie oft mit gesellschaftlichen Konventionen wie der Begrüßung und Verabschiedung in Verbindung stehen, ist die Kernphase wissenschaftlich schwerer fassbar. Je nach Gesprächsart (Telefongespräch, *face-to-face*) oder Gesprächsthema kann der Ablauf der Kernphase bei Gesprächen variieren.

Gespräche können auf verschiedenen Ebenen untersucht werden. So wird unterschieden zwischen der Makroebene, der Mesoebene und der Mikroebene. Die Makroebene analysiert den Gesprächsaufbau, was die bereits erklärten drei Gesprächsphasen betrifft, doch ebenso sind Hintergründe wie die Teilnehmer:innenanzahl, der Ort, die Vertrautheit der Gesprächssituation, der

Öffentlichkeitsgrad etc. von Bedeutung.

Die Mesebene beschäftigt sich mit den zwei Grundeinheiten *turn* und *turn-taking*. Sie spielt in dieser Arbeit eine primäre Rolle, weil sie für die Zielvorstellung grundlegend ist. Es werden im Wesentlichen die gesprächskonstitutiven Merkmale untersucht.

Die Mikroebene untersucht minimalkommunikative Äußerungen wie die Gliederungspartikeln oder die Rückmeldepartikeln. Zudem wird die Struktur der Mimik und Gestik fokussiert. (vgl. Henne / Rehbock 2001, 182-183). In dieser Arbeit steht die Mikroebene im Hintergrund, da mithilfe des Audiomaterials im Wesentlichen inhaltliche und gesprächsumfassende Aspekte beleuchtet werden können.

Bei einer Gesprächsanalyse stellt sich die Frage, wie bei der Auswertung des Datenmaterials vorgegangen wird. Es wird zwischen einer qualitativen und einer quantitativen Auswertung differenziert. Deppermann ist hierbei folgender Meinung:

Die Qualität von gesprächsanalytischen Untersuchungen beruht in erster Linie auf der detaillierten Analyse von Einzelfällen und nicht auf großen Stichproben. Gerade Anfänger im Bereich der interpretativen Forschung, die sich in Studium und Forschungspraxis an die Standards quantitativer Forschung gewöhnt haben, überschätzen die Zahl der Fälle, die als Untersuchungsmaterial notwendig sind, den Aufwand, den Erhebung, Aufbereitung und Analyse eines Falles bedeuten. Häufig werden große Mengen von Material aufgenommen und transkribiert, von denen nur ein Bruchteil analysiert wird – oft bleibt gar nicht mehr die Zeit zur systematischen Analyse. (Deppermann 2008, 28)

Die Auswertung des Sprachmaterials dieser Arbeit wird qualitativ vorgenommen. Es wird nicht quantitativ vorgegangen, was bspw. bedeuten würde, die Anzahl der *turns* der Proband:innen zu zählen und auszuwerten. Bei der qualitativen Auswertung handelt es sich um eine subjektbezogene Ebene, bei der jeder Fall einzeln interpretiert und erklärt werden muss. Es soll die Frage beantwortet werden, wie und weshalb die Proband:innen miteinander interagieren. Ziel ist es nachzuweisen, ob die ausgewählten Gesprächsstrategien von den Proband:innen angewendet werden. Die Auswahl der Gesprächsmuster (Konflikt, Ko-Konstruktionen), der Verfahren der Gesprächssteuerung und der Imagearbeit erfolgte auf Grund der Tatsache, dass bei der Kommunikation über Kunst ein hohes Maß an kommunikativen als auch gesprächsstrategischen Kompetenzen gefordert ist.

### 3.2.2 Gesprächsmuster

Wie können Gespräche in inhaltliche Abschnitte gegliedert werden und welche Funktionen resultieren daraus? Um dieser Frage nachzugehen, werden Gesprächsmuster analysiert. „Die Gesprächssequenzen beschreiben inhaltliche Abschnitte innerhalb eines Gesprächs, ohne diese näher zu charakterisieren. Eine Charakterisierung erfolgt erst durch eine weitere Klassifizierung der Gesprächssequenz in Gesprächsmuster, die einen Gesprächsabschnitt in seiner Funktion beschreiben.“ (Egbers 2017, 264) Egbers analysierte für ihre durchgeführte Studie unter anderem die folgenden Gesprächsmuster: den Konflikt und die Ko-Konstruktion (vgl. Egbers 2017, 264). Diese Gesprächsmuster dienen ebenfalls für die Gesprächsanalyse dieser Arbeit, da sie dem Sprechenden und Hörenden ein hohes Maß an kommunikativen Kompetenzen abverlangen. Im Folgenden werden diese definiert und ihre Wichtigkeit für das Gespräch herausgestellt.

#### 3.2.2.1 Ko-Konstruktionen

Die Gesprächsmuster Ko-Konstruktionen zeichnen sich durch viele *turn-takings* und Ergänzungen aus. Das Gespräch entwickelt sich hier durch Anknüpfungen und Reformulierungen, um das gegenseitige Zuhören und Verständnis zu fokussieren (vgl. Egbers 2017, 268). Die Interaktant:innen arbeiten gemeinsam auf ein bestimmtes Ziel hin.

Günthner differenziert hierbei zwischen der kollaborativen Komplettierung und der kollaborativen Expansion. Bei der kollaborativen Komplettierung geht es um eine Beisteuerung syntaktischer Elemente, das heißt, dass ein:e Interaktant:in die begonnene grammatische Struktur eines Sprechenden weiter bzw. zu Ende führt. Es realisieren also zwei Sprecher:innen diese Ko-Konstruktion. Handelt es sich bspw. um eine *wenn*-Äußerung, kann ein:e Hörer:in nach einer kurzen Pause oder einem Zögerungslaut einen *turn-taking* vornehmen und die Protasisbildung komplettieren. Diese:r Sprecher:in wird auch als Ko-Sprecher:in bezeichnet. „Bei dieser kollaborativen Äußerungskonstruktion handelt es sich um eine projizierte und damit syntaktisch erwartbare Fortsetzung“ eines von dem ersten Sprechenden initiierten Musters (Günthner 2015, 59).

Die Gesprächsteilnehmer:innen realisieren komplexe syntaktische Konstruktionen, da sie während des Gesprächs Hypothesen über den weiteren Verlauf aufstellen und somit die Möglichkeit haben, die Struktur fortzusetzen. Der:die kollaborierende Sprecher:in dokumentiert mit seiner „[...] syntaktisch, semantisch und real-zeitlich oft perfekt anschließenden Fortsetzung zwangsläufig auch ein detailliertes und punktgenaues Verstehen der laufenden Sprecherin – im

Vorausseilen scheint es deren noch schwebendes gedanklich-verbales Projekt in seinem Fortgang zu antizipieren.“ (Müller 2016, 303) Bei einem erneuten *turn-taking* kann der:die vorige Sprecher:in die Ko-Konstruktion zurückweisen oder bestätigen.

Bei der kollaborativen Expansion wird eine bereits abgeschlossene syntaktische Einheit von einem zweiten Sprechenden ausgebaut. Der Sprechende wird nicht unterbrochen, sondern kann seinen *turn* beenden. Erst dann kommt es zu einem Sprecher:innenwechsel und der zweite Sprechende nimmt die syntaktischen Strukturen des:der Vorgänger:in auf und bindet bspw. einen Relativsatz an den zuvor getätigten Satz an. Es handelt sich hierbei um eine abhängige Konstruktion, die vom Ko-Sprechenden getätigt wird, da sie syntaktisch im direkten Zusammenhang mit dem vorherigen *turn* steht (vgl. Günthner 2015, 60-61).

Diese kollektiv erzeugten Konstruktionen können die Äußerungsdynamik vorantreiben. Sie dienen zum einen der gegenseitigen Übereinstimmung und Zugehörigkeit, zum anderen fungieren sie auch zur Konstruktion von Diskordanzen. Die Diskordanz ist allerdings auf der thematischen Ebene zu verorten und nicht auf der strukturellen Ebene. Somit können die kollaborative Komplettierung und Expansion eine diskordante Ausrichtung haben, da sie sich zwar auf struktureller Ebene kollaborativ ergänzen, aber gleichzeitig thematisch diskordant sein können (vgl. Günther 2015, 70).

### 3.2.2.2 Der Konflikt

Wenn unterschiedliche Standpunkte vertreten werden, handelt es sich um einen Konflikt, der nicht zwangsläufig negativ konnotiert ist. Es geht um einen Meinungsaustausch, der meistens ohne einen geschlossenen Konsens endet (vgl. Egbers 2017, 268).

Wie entsteht ein Konflikt in einem Gespräch? In einem Gespräch vertreten die Interaktant:innen unterschiedliche Standpunkte. Wenn sich diese verhärten oder nicht akzeptiert werden, verändert sich das Verhaltensmuster. In einem kollaborativen Gespräch führt eine Meinungsverschiedenheit zu einer Diskussion oder Debatte, die in einem Streit und einer Imageverletzung enden kann. Die Gesprächsteilnehmer:innen vertreten hierbei ihre „Wahrheiten“ und wollen ihre Glaubwürdigkeit anhand von Argumenten und Behauptungen herausstellen. Dies erfolgt in drei basalen Zügen.

Der *Position etablierende Zug* (1) kann der Auslöser eines Konfliktes sein. Ein:e Proponent:in vertritt einen Standpunkt und etabliert eine subjektive Version.

Bei einem *adversativen Zug* (2) reicht es nicht aus, die gegnerische Position zurückzuweisen. Neben der Nichtakzeptanz des vorherigen Standpunktes etabliert der:die Opponent:in eine Gegenversion.

Die darauffolgenden *insistierenden Züge* (3) tragen zu der Verhärtung der Standpunkte bei. Der:die Proponent:in akzeptiert die etablierte Version des:der Opponent:in nicht, sondern er:sie insistiert auf dem Standpunkt, den er:sie im ersten Anlauf eingenommen hat. Der:die Opponent:in hingegen beharrt auf seiner:ihrer Meinung, die er:sie im adversativen Zug etabliert hat und weist weiterhin die Version des:der Proponent:in ab. In dem etablierten Streitgespräch sind die Interaktant:innen darauf bedacht ihre Glaubwürdigkeit herauszustellen (vgl. Deppermann 1997, 96-98).

Werner Nothdurft beschäftigt sich mit der Subjektiven Konflikt-Organisation, die zum Verständnis des Konfliktes beiträgt, indem die Bedeutung der kommunikativen Handlungen der einzelnen Gesprächsteilnehmer:innen im Vordergrund steht. „Ziel der Gesprächsanalyse Subjektiver Konflikt-Organisation ist es somit, die Deutungsprozesse, in denen diese subjektive Bedeutung einzelner sprachlicher Handlungen zustandekommen, transparent zu machen.“ (Nothdurft 1998, 58) Es wird hierbei der Begriff Perspektivität verwendet.

Bei der Perspektivität handelt es sich um Annahmen und Reflexionen über die Konfliktauffassung. Zum einen können Annahmen darüber angestellt werden, wie das Konflikt-Handeln des Gegenübers gesteuert werden könnte. Zum anderen kann reflektiert werden, wie das eigene Konflikt-Verhalten aus der Perspektive des:der Gesprächspartner:in aufgefasst wird. Ferner kann sogar ein Zusammenhang der unterschiedlichen Perspektiven hergestellt werden, d. h. inwiefern die eigene Sichtweise mit der anderen einen Konsens bildet.

Auch wenn ein Meinungs austausch oft ohne einen geschlossenen Konsens endet, kann bei einem Konflikt das Interaktionsziel, nämlich die Herstellung von Einigung, angestrebt werden. Es wird versucht, einen Konsens zwischen den Streitpaaren herzustellen. Diese Funktion kann von einem Schlichtenden übernommen werden.

Die Rolle und Vorgehensweise des Schlichtenden variiert stark in Abhängigkeit der Gesprächssituation, seines Selbstbildes und der soziokulturellen Rahmenbedingung. Der Schlichtende übt entweder eine reine Vermittlungstätigkeit aus oder entwickelt eigene Einigungsvorschläge. Diese Einigungsvorschläge sollten möglichst eng auf die subjektive Orientierung der Streitpaare bezogen werden (vgl. Nothdurft 1998, 280- 282).

### **3.2.3 Verfahren der Gesprächssteuerung**

Wie wird ein Gespräch beeinflusst und gesteuert? Ein Gespräch wird durch die Teilnehmer:innen bewusst oder unbewusst gesteuert. In einem Gespräch eigene Gedanken, Interessen und Thematiken durchzusetzen und auszubauen, erfordert sowohl hoch entwickelte kommunikative als auch gesprächsstrategische Fertigkeiten. Diese Aspekte umfasst die Gesprächssteuerung, die auf drei Ebenen stattfinden kann, deren Abfolge oft zeitgleich erfolgt: die Gesprächs- und Themenorganisation und die Handlungskonstitution (vgl. Mroczyński 2014, 223).

## Die Gesprächsorganisation

Die Gesprächsorganisation wird auch als *Floormanagement* bezeichnet und „[...] bezieht sich auf die Aktivitäten der Gesprächspartner, die die Sprecherrolle betreffen“ (Mroczynski 2014, 225) und steht somit eng im Zusammenhang mit dem *turn-taking*. Bei der Gesprächsorganisation werden die drei folgenden Arten unterschieden: die Gesprächsschritteroberung (*gaining-the-floor*), die Gesprächsschrittbeibehaltung (*keeping-the-floor*) und die Gesprächsschrittübergabe (*yielding-the-floor*).

Bei der Gesprächsschritteroberung (*gaining-the-floor*) findet ein *turn-taking* statt, d.h. der Hörende übernimmt die Sprecher:innenrolle. Dieser Sprecher:innenwechsel erfolgt durch Selbstwahl. (vgl. Mroczynski 2014, 225). Es wird somit die Regel des Rederechts gebrochen. Bei einer Selbstzuweisung wird der Redefluss des Sprechenden gestoppt oder gehindert. Wenn der Hörende dem Sprechenden das Rederecht entzieht, entsteht oft eine Simultansequenz, bei der es zu einer Überlagerung von Wörtern oder Sätzen kommt, bis sich der Hörende als neuer Sprechende behauptet (vgl. Brinker / Sager 2010, 61). Dieser *turn-taking* wird laut Brinker und Sager als *Sprecher:innenwechsel nach einer Unterbrechung* bezeichnet. *Der Sprecher:innenwechsel nach einer Unterbrechung* impliziert die Absicht des Redenden weiterzureden, da sein Gesprächsschritt noch nicht beendet ist. Der Hörende entzieht jedoch das Rederecht, wobei der Redende nicht zwangsläufig den Unterbrechungsversuch akzeptiert, was überwiegend zu einer Simultansequenz führt. Setzt sich der Hörende nicht durch, handelt es sich nicht um einen Sprecher:innenwechsel, sondern um eine Gesprächsschrittbeanspruchung und diese zählt zu den Hörer:innenaktivitäten (vgl. Brinker / Sager 2010, 62).

Eine Gesprächsschrittbeibehaltung (*keeping-the-floor*) beschreibt den gescheiterten Versuch einer Gesprächsschritteroberung. Der Sprechende setzt sich gegen den Hörenden erfolgreich durch, der versucht das Rederecht zu erlangen (vgl. Mroczynski 2014, 226). Auch hierbei kommt es zu Überlagerungen und Simultansequenzen. Es findet somit kein Sprecher:innenwechsel, sondern eine Gesprächsschrittbeanspruchung statt. Es ist zu berücksichtigen, dass zwischen der Gesprächsschrittbeanspruchung und dem Hörer:innensignal eine Differenzierung vorliegt, denn nicht jede Unterbrechung beabsichtigt einen Rollentausch (vgl. Brinker / Sager 2010, 62).

Bei der Gesprächsschrittübergabe (*yielding-the-floor*) erfolgt ein *turn-taking*, wobei der Sprechende Signale sendet, dass er seinen *turn* beendet und bereit ist, die Sprecher:innenrolle abzugeben. Das kann bspw. durch konkrete Fragen an die Hörer:innen erfolgen, aber auch durch Pausen oder Mimik und Gestik. Die

Übergabe des Rederechts kann sowohl durch Fremdwahl als auch Selbstwahl erfolgen (vgl. Mroczynski 2014, 227-228). Die Sprecher:innenwechsel bei der Gesprächsschrittübergabe differenzieren sich in den „*glatten*“ Wechsel und den *Sprecher:innenwechsel nach einer Pause*.

Der „*glatte*“ Wechsel beschreibt einen reibungslosen Übergang, bei welchem das Rederecht an den Hörenden übergeben wird und dieser die Sprecher:innenrolle übernimmt. Diese Übergabe kann sowohl durch eine Fremd- als auch einer Selbstzuweisung erfolgen. Somit entsteht bei diesem Wechsel keine Simultansequenz.

Bei dem *Sprecher:innenwechsel nach einer Pause* beabsichtigt der Sprechende nicht weiterzusprechen. Es handelt sich hierbei nicht um eine kurze Entscheidungs- oder Denkpause, sondern um eine Pause nach einem beendigten Gesprächsschritt. Nach einer solchen Pause übernimmt ein Hörender die Sprecher:innenrolle (vgl. Brinker / Sager 2010, 62).

### **Die Themenorganisation**

Eine Themenentwicklung entsteht dadurch, dass jeder Teilnehmende das Bedürfnis hat, seine bevorzugten Themen zum Ausdruck zu bringen. Bei einem Gespräch ist ein konkreter Verlauf nicht vorhersehbar und somit ist es einmalig und individuell gestaltbar (Mroczynski 2014, 231). Bei der Themenorganisation ist zu analysieren, „[...] wer neue Themen aufwirft und ob Themenbrüche vorhanden sind“ (Binder 2004,73).

Mögliche Themenwechsel können durch eingeschobene Schaltsätze vorgenommen werden. Hierbei dient der Schaltsatz als Bindeglied zweier kontroverser Thematiken. Der Sprechende ist bemüht, das Gespräch thematisch zu lenken und seine Gedankengänge zu fokussieren. Wenn ein Sprechender sich auf eine bereits angesprochene Thematik noch einmal beziehen möchte, so kann der Schaltsatz „Es wurde vorhin das Thema X angeschnitten, auf welches ich erneut zu sprechen kommen möchte.“ als Verbindung dienen. Es wird ein fließender Themenübergang angestrebt, allerdings kann eine Diskussion zu abrupten oder sprunghaften Themenwechseln führen.

Es gibt auch Formen des Themenwechsels, ohne das aktuelle Thema gänzlich zu beenden. Es wird hier von Fehlplatzierungshinweisen gesprochen. Das Thema wird nicht gänzlich beendet, sondern es wird durch Wörter wie „*apropos*“ und „*übrigens*“ und einen anschließenden Satz kurzzeitig unterbrochen. Auch bei der Themenverschiebung handelt es sich nicht um einen kontroversen Themenwechsel. Es geht um eine Themenverknüpfung, die der Sprechende zu der aktuellen Gesprächsthematik herstellt. Gibt es zu einer Thematik mehrere Unterkategorien, kann einer dieser Unterpunkte fokussiert werden (Mroczynski 2014, 231-234).

## Die Handlungskonstitution

Um ein Gespräch zu steuern, bedarf es neben der Themen- und Gesprächsorganisation ebenfalls der Auseinandersetzung mit der Handlungskonstitution. Diese bezieht sich „[...] auf Aktivitäten, welche die Sprechhandlungen der Gesprächspartner oder die eigenen beeinflussen.“ (Mroczynski 2014, 235) Das bedeutet, dass die Gesprächssteuerung auf bestimmte Handlungen abzielt, die durch Sprache realisiert werden. Es wird hierbei in die drei folgenden Handlungskonstitutionen differenziert: sequenzielle Handlungsimplication, Behandlung von Handlungsimplicationen und Mittel zum Etablieren von Handlungsschemata.

Bei der sequenziellen Handlungsimplication wird eine gewisse Erwartbarkeit vom Sprechenden vorausgesetzt, wie der Hörende im anschließenden *turn* handelt. Das Handlungsspektrum des Hörenden ist erheblich limitiert, wenn der Sprechende eine spezifische Frage stellt und einen Hörenden zum Sprechen auffordert (Fremdwahl). Somit haben alle initiierten Gesprächsschritte wie die Frage, der Vorwurf oder der Gruß eine gesprächssteuernde Funktion, bei denen der Sprechende dem Hörenden eine Obligation auferlegt (vgl. Mroczynski 2014, 235).

Bei Brinker und Sager wird dieser Vorgang als initiiierende Gesprächsschritte bezeichnet. Es wird von einer Basisregel der Kommunikation gesprochen, dass der Hörende im anschließenden *turn* das Gespräch „aus einer beschränkten Anzahl von Fortsetzungsmöglichkeiten“ (Brinker / Sager 2010, 69) fortsetzt.

Die Behandlung von Handlungsimplicationen bezieht sich auf die Handlung des Hörenden auf einen initiierten Gesprächsschritt. Dieser hat nach einer Frage die Möglichkeit, diese Handlung (das Beantworten) zu verweigern oder auszuführen. Der Hörende kann, wenn er als kooperative:r Gesprächspartner:in handelt, einer vom Sprechenden auferlegten Obligation gerecht werden (vgl. Mroczynski 2014, 235).

Laut Brinker und Sager wird dieses Handeln des Hörenden als respondierende Gesprächsschritte bezeichnet. Diese differenzieren sich im weiteren Verlauf in die Akzeptierung (Responsivität), die Zurückweisung (Nonresponsivität) und die Selektion (Teilresponsivität). Bei einer Akzeptierung führt der Hörende die gewünschte Obligation des Sprechenden aus, während bei einer Zurückweisung diese verweigert wird. Einen Zwischentyp stellt die Teilresponsivität dar, bei welcher die spezifischen Erwartungen vom Hörenden nur teilweise erfüllt werden. Der Hörende geht bspw. bei einer Frage nur auf einen Teilaspekt ein (vgl. Brinker / Sager 2010, 69-71).

Das Etablieren von Handlungsschemata umfasst die Möglichkeiten der Teilnehmer:innen, komplexe Aktivitäten mittels bestimmter Ausdrücke einzuleiten. In einem seriösen Gespräch kann ein:e Sprecher:in ankündigen, einen Witz oder eine Anekdote zu erzählen.

„Mir fällt dazu gerade ein guter Witz ein“, ist eine Ankündigung eines neuen Handlungsschemas, das zunächst einer Ratifikation der Gesprächsteilnehmer:innen bedarf. Bei einem erfolgreichen Einleiten nehmen die Hörer:innen neue Rollenmuster an und verhalten sich nach entsprechenden Handlungsmustern (bspw. zu lachen) (vgl. Mroczynski 2014, 236).

### 3.2.4 Imagearbeit

„Das Image repräsentiert einen ‚sozialen Wert‘, der im Unterschied etwa zu Würde, Ehre, gutem Namen usw. nicht auf situationsübergreifende Eigenschaften bezogen ist, sondern in jeder Gesprächssituation neu aufgebaut bzw. gestützt werden muss.“ (Holly 1979; Selting 1987 zit. nach Brinker / Sager 2010, 81-82) Der Begriff Image darf nicht mit dem alltäglichen Gebrauch des Begriffs gleichgesetzt werden, der sich auf den sozialen Status bezieht. Das Image einer Person in einem Gespräch ist nicht festgelegt, sondern obliegt einer ständigen Transformation. In der Gesprächsforschung wird synonym für Image der Face-Begriff verwendet (vgl. Schwitalla 1996, 282).

Bei der Imagearbeit wird in die folgenden Gesprächssequenzen unterschieden: die bestätigenden und die korrektiven Sequenzen. Bei einer bestätigenden Sequenz wird auf eine Konstituierung einer harmonischen Beziehung fokussiert und es werden vier Grundtypen unterschieden: Sympathie- und Interessebekundungen (Typ 1), Höfliche Angebote (Typ II), Ratifizierungen (Typ III), Zugänglichkeitsbekundungen (Typ IV) (vgl. Holly 1979, zit. nach Brinker / Sager 2010, 82-84).

Beim Typ I (Sympathie- bzw. Interessenbekundung) handelt es sich zum Beispiel um eine Informationsfrage, auf die im anschließenden *turn* mit einer Bestätigung - einer höflichen Auskunft - eingegangen wird. Das Selbstlob kann durch eine Zustimmung bestätigt werden und bei einem Lob oder Kompliment resultiert eine bestätigende Handlung durch Danksagung oder Zustimmung.

Beim Typ II (Höfliche Angebote) geht es um interpersonale Themen wie unter anderen eine Einladung, die entweder dankend angenommen werden kann oder höflich abgelehnt wird.

Die Ratifizierung -Typ III- bezieht sich auf die Bestätigung der Beziehung. Eine Mitteilung kann anerkannt oder gewürdigt werden, es können aber auch

Glückwünsche und Beileidsbezeugungen getätigt werden.

Beim Typ IV handelt es sich um formale Sequenzen, die mit der Einstiegs- und Beendigungsphase im Zusammenhang stehen. Bei einer Begrüßung ist ein bestätigendes Verhalten ebenfalls eine Begrüßung, was auch bei der Verabschiedung zutrifft. Bei der Eröffnung oder Beendigung eines Gespräches ist eine bestätigende Sequenz die Bestätigung, dass Gespräch zu eröffnen bzw. zu beenden.

Eine Imageverletzung liegt bei den korrektiven Sequenzen vor. Eine Imagebedrohung oder -verletzung kann selbstinitiiert oder fremdinitiiert sein. Hintergründe dafür können sein: wenig Selbstachtung bzw. Angeben oder eine Person wird mit Vorwürfen, Anklagen sowie Beschwerden überschüttet. Wenn anschließend versucht wird, das Gleichgewicht einer harmonischen Beziehung wiederherzustellen, kann eine dreigliedrige Kernstruktur festgestellt werden. Im ersten *turn* macht der Sprechende (Interaktant:in A) dem Hörenden (Interaktant:in B) einen Vorwurf. Daraufhin kommt es zu einem Korrektiv seitens Interaktant:in B, was wiederum zu einer Honorierung von Interaktant:in A führt.

Bei dem Vorwurf handelt es sich darum, dass ein:e Gesprächsteilnehmer:in beschuldigt wird, eine verurteilende Handlung vorgenommen zu haben. Der angegriffene Interaktant nimmt daraufhin ein Korrektiv vor und beteuert, dass er nicht die Intention einer Imageverletzung hat. Hierbei wird unterschieden, ob es sich um eine Rechtfertigung oder eine Entschuldigung handelt. Die volle Verantwortung für die Handlung wird bei einer Entschuldigung zurückgewiesen und bei der Rechtfertigung hingegen angenommen. Die negative Bewertung der Handlung wird bei der Entschuldigung akzeptiert, bei der Rechtfertigung allerdings nicht akzeptiert. Neben der Rechtfertigung und der Entschuldigung kann der Vorwurf der verurteilenden Handlung gänzlich abgestritten werden.

Die Honorierung kann positiv oder negativ ausfallen. Bei einer positiven Honorierung ist das Image wiederhergestellt und somit auch die harmonische Beziehung. Anderenfalls kann es zu einer Wiederholung der dreigliedrigen Kernstruktur führen (vgl. Brinker / Sager 2010, 85-88).

### 3.2.5 Transkription

In der Linguistik werden drei unterschiedliche Transkriptionsverfahren unterschieden: Minimal-, Basis- und Feintranskripte. Während die Basis- und Feintranskripte auch die Prosodie und den Tonhöhenverlauf verschriftlichen, beschränkt sich das Minimaltranskript auf die beiden Grundeinheiten *turn* und *turn-taking* und auf den Gesprächsverlauf. Es ist auf die inhaltliche Ebene des Gespräches ausgerichtet (vgl. Mroczynski 2014,55).

Da in dieser Arbeit darauf verzichtet wird, auf die Prosodie oder den Tonhöhenverlauf einzugehen, wird ein Minimaltranskript angefertigt. Zur besseren Lesbarkeit wird das Transkript nicht wie bei der GAT 2-Transkription in üblicher Kleinschreibung verfasst und es werden Interpunktationen vorgenommen. Neben dem Inhalt werden auch Pausen (...), außersprachliche Tätigkeiten (*lachen*), Verstehens- (ah, ach) und Zögerungslaute (äh, ähm), Abbrüche ( / ) und Überlappungen ( // ) verschriftlicht.

Ein Transkript kann gesprochene Sprache nur konzeptionell darstellen, d. h. es wird immer Abweichungen und Unterschiede zwischen der Mündlichkeit und Schriftlichkeit geben (vgl. Schwitalla 2012, 20). Um die Abweichung geringer zu halten, wurde bei den Transkriptionen dieser Arbeit eine Besonderheit vorgenommen. Es wird sich überwiegend der orthografischen Transkription bedient, bei großen Abweichungen vom Standarddeutschen wurde allerdings eine phonetische Transkription realisiert. Vorteil dieser Methode ist es, dass mithilfe des IPAs mehr Lautschriftzeichen zur Verfügung stehen, als das bei dem deutschen Alphabet der Fall ist (vgl. Rues / Redecker / Koch / Wallraff / Simpson 2007, 13). Somit können regionale Färbungen phonetisch eindeutiger verschriftlicht werden.

Eine Herausforderung beim Transkribieren stellte dar, dass jede:r Teilnehmer:in einzeln aufgenommen wurde. Das Anstecken des Mikrofons und die Verkabelung mit dem Smartphone erfolgte nicht zum gleichen Zeitpunkt sondern versetzt. Wenn zum Beispiel drei Proband:innen an einem Gespräch beteiligt sind, existieren von der jeweiligen kommunikativen Situation drei Sprachaufnahmen der jeweiligen Personen, die um einige Minuten versetzt beginnen. Um diese Aussagen nicht einzeln aufzulisten, wurde zunächst das Gespräch zu dem Kunstwerk „Ever After“ zum gleichen Zeitpunkt des Geschehens herausgeschnitten, um die Stimmen anschließend überlagern zu können und daraus den Gesprächsverlauf zu rekonstruieren. Im Anhang befindet sich eine Tabelle, die die Gesprächsauszüge dokumentiert (siehe S.67).

### 3.3 Kunst kommunizieren

Ist ein Kunstobjekt, über welches nie kommuniziert wird, Kunst? Entsteht Kunst erst dadurch, dass über sie gesprochen und geschrieben wird? Den Rezipient:innen wird die Komplexität eines Kunstwerkes erst durch die Kommunikation bewusst und Kunst wird erst durch den gesellschaftlichen Diskurs lebendig. Kunstbegegnung impliziert das Beschreiben, das Deuten und das Werten eines Kunstobjektes, welches durch sein bloßes Vorhandensein Kommunikation bei Rezipient:innen hervorrufen kann. Im Folgenden wird dargestellt, was bei der Kunstkommunikation grundlegend ist und welche Schwierigkeiten bei einer Typologisierung von Gesprächen über Kunst auftreten.

#### 3.3.1 Situatives Kunstgespräch

Es geht um die Fragestellung, wie ein Kunstgespräch verläuft und welche Besonderheiten sich feststellen lassen. Bei situativen Kunstgesprächen handelt es sich um eine *face-to-face* Konstellation, bei der Gesprächspartner:innen durch die Flüchtigkeit der situativ produzierten Redebeiträge immer wieder „[...] neue Assoziationen, kühne Sprünge, unscharfe Querverbindungen, neue Wendungen, ohne dass dies als irritierend empfunden würde“ vornehmen können (Knappe 2016,168). Es forciert das für Teilnehmer:innen an einem Kunstobjekt individuell Signifikante. Ein Standpunkt kann sich allerdings im Minutentakt ändern, da etwas Neues im Kunstwerk entdeckt wird oder ein:e Redepartner:in ein erhellendes Stichwort gibt (vgl. Knappe 2016, 168).

Dabei können sich die folgenden Gesprächsperspektiven entfalten: die Besprechung (Deutung und Problematisierung) einzelner Kunstobjekte, die Beschreibungsmöglichkeiten eines Kunstwerks, die Kunstbewertung, der Künstler oder die Künstlerin und die Einordnung von Kunst in kulturelle Zusammenhänge (vgl. Knappe 2016, 166-167).

#### 3.3.2 Sprachliche Mittel und Verfahren

Kunst ist ein weit gefasster Begriff und umfasst viele Bereiche wie die Literatur, die Musik oder das Theater. In dieser Arbeit geht es speziell um die Bildhauerkunst. Der Begriff steht für die Schaffung dreidimensionaler Bildwerke aus verschiedensten Materialien (Stein, Keramik, Holz etc.) und gehört zur Gattung der bildenden Künste.

Um über bildende Kunst zu kommunizieren, bedarf es einer spezifischen Lexik, die je nach den Zeitpochen, den Künstler:innen, dem Material und der Herstellungstechnik, der Farbgebung und der Abstraktheit variiert. Im

Allgemeinen stehen bei der Kunstkommunikation die drei sprachlichen Mittel des Beschreibens, des Deutens und des Bewertens im Vordergrund (Thim-Mabrey 2007, 103).

Eine Schwierigkeit für Rezipient:innen besteht darin, das für sie sinnlich Wahrgenommene zum Ausdruck zu bringen. Dies kann ein Hindernis bei der Kommunikation über Kunst darstellen, da stets eine gewisse Unsicherheit der intersubjektiven Verständigung besteht. Laut Thim-Mabrey gibt es einen „Mangel an intersubjektiv aussagekräftigen Wörtern zur Bezeichnung von ästhetisch Wahrgenommenem“ (Thim-Mabrey 2007, 104). Aus diesem Grund behelfen sich Rezipient:innen mit Metaphern und Vergleichen, um ihre sinnliche Wahrnehmung zu vermitteln.

Welcher sprachlichen Mittel und Verfahren bedienen sich die Rezipient:innen konkret? Im Folgenden werden verschiedene Ausdrucksmittel, der sich die Betrachtenden bei der Kunstrezeption bedienen können, erklärt (Thim-Mabrey 2007, 105-108).

1) Zunächst stehen die Lexeme und komplexen Ausdrücke im Vordergrund, die einen direkten Zusammenhang mit dem Kunstbegriff bilden. Es handelt sich zum einen um Fachwörter, zum anderen aber auch um den Wortschatz der sachlichen Beschreibung bspw. der Farbgebung und des Aufbaus des Kunstobjektes.

2) Charakteristisch ist des Weiteren das individuell Signifikante. Um die sinnliche Wahrnehmung zu vermitteln, bedarf es bildhafter Vergleiche und Metaphern. Die Vergleiche können Beispiele zu alltäglichen, aber auch abstrakten Assoziationen sein. Die Rezipient:innen können zudem bestimmte Erlebnisse in Verbindung mit dem Kunstobjekt bringen. Bei diesem Aspekt kann das Beschreiben mit dem Deutungsprozess einhergehen. Zudem sind besonders bei abstrakten Kunstwerken eine große Vorstellungskraft und Innovationsfreude der Rezipient:innen gefragt. Somit trägt ein Gespräch über Kunst zur Förderung der Kreativität bei (vgl. Lüddemann, 154).

3) Die Beurteilung des Kunstwerkes kann bereits beim Beschreiben und Deuten mit einfließen. So kann eine Skulptur als besonders kantig beschrieben werden und gleichzeitig eine persönliche Wertung vorgenommen werden. Diese Beurteilung impliziert den Gesamteindruck der Rezipient:innen.

Diese drei Ausdrucksmittel (Beschreiben, Deuten und Bewerten) werden im praxisorientierten Teil dieser Arbeit analysiert.

### 3.3.3 Vergleich der Analyse

Peez und Rathmann gehen in ihrem Beitrag *Sequentielle Bilderschließung mithilfe der Aufzeichnung von Blickbewegungen und „Lautem Denken“* der Frage nach, wie Kunst wahrgenommen wird und inwiefern der visuelle Eindruck die Beschreibungen der Proband:innen beeinflusst. Die Blickbewegungen werden durch ein Eye-Tracking-Verfahren aufgezeichnet und die Fotoaufnahmen werden von den Proband:innen mithilfe der Technik des Lauten Denkens beschrieben, aufgezeichnet und anschließend analysiert.

Den Proband:innen werden Aufnahmen gezeigt, die Rathmann in der Werkstatt von Tony Cragg aufgenommen hat. Auf einem Bild ist eine Holzskulptur zu sehen, die dem Kunstwerk „Ever After“ sehr ähnlich ist (vgl. Peez / Rathmann 2007, 128).

Bei den Analysen von Peez und Rathmann sind die Beschreibungen über diese Holzskulptur transkribiert worden. Die Aussagen der Proband:innen aus diesem Forschungsbeitrag dienen als Vergleichsgrundlage für die Redebeiträge des Projektes im Albertinum. Es stellt sich die Frage, ob kunstinteressierte Lai:innen die Kunst ähnlich beschreiben, wie Menschen, die kognitive Einschränkungen haben. Aus diesem Grund werden die Beschreibungen aus dem Projekt von Peez und Rathmann mit denen des Albertinums verglichen (siehe Punkt 4.3.3).

## 4. Praxisbezogener Teil

### 4.1 Informationen zu den Probanden

Bei den fünf Kunstgesprächen im Zeitraum vom 06.06.2018 bis zum 20.06.2018 waren insgesamt 21 Personen beteiligt, die der Datenaufnahme zustimmten. Der Altersdurchschnitt liegt bei 40 Jahren, der jüngste Teilnehmer war 24 Jahre und der älteste Teilnehmer 58 Jahre alt. Zwei der 21 Probanden haben keinen Schulabschluss erreicht. Ein Großteil hat mit Erfolg einen Abschluss an einer Förderschule erworben, davon viele noch zu DDR-Zeiten. Und Proband C hat das Abitur absolviert, bevor er aufgrund eines Autounfalls ein Schädel-Hirn-Trauma erlitt.

Fünf der 21 Probanden haben einen BdG von 100. Laut medizinischen Gutachten beläuft sich das Intelligenzalter dieser Personen auf das eines Kleinkindes bis hin zu einem Grundschulkind im Alter von zehn Jahren. Den anderen 16 Teilnehmern wird ein GdB zwischen 30 und 80 zugeschrieben. In den meisten Fällen wird die Lernbehinderung als kognitive Beeinträchtigung angegeben, aber auch die Aphasie.

Einen besonderen Zugang zur Kunst haben die fünf Probanden des Ateliers Farbig. Dort haben sie die Möglichkeit, sich mithilfe verschiedener Techniken selbst künstlerisch zu betätigen. Ihre Kunstwerke werden zu verschiedenen Anlässen und an wechselnden Orten (Arztpraxen, Kirchen) ausgestellt. Auf diese Weise erleben sie eine Honorierung ihres künstlerischen Schaffens.

### 4.2 Qualitative Gesprächsanalyse

Die Gespräche über das Kunstwerk „Ever After“ von Tony Cragg werden im Folgenden einer qualitativen Gesprächsanalyse unterzogen. Hierbei wird sich auf die Aspekte bezogen, die im theoretischen Teil erklärt werden.

Zum besseren Verständnis wird die Makroebene des Gespräches analysiert. Es handelt sich um eine *face-to-face* Kommunikation, bei der keine Störquellen aufgrund eines Mediums entstehen können. Das Gespräch findet vor dem Kunstwerk „Ever After“ in der Skulpturenhalle des Albertinums statt. Weder für die Museumsführerin noch für

die Probanden handelt es sich um eine vertraute und alltägliche Situation in dieser Art und Weise Kunst zu kommunizieren. Für den Guide besteht die Aufgabe darin, ein Gespräch spontan zu entwickeln und keine „klassische Museumsführung“ durchzuführen.

Das insgesamt aufgenommene Gespräch lässt sich in sechs Teilgespräche zu den unterschiedlichen Kunstwerken gliedern. Somit sind auch in dem Teilgespräch über das Kunstwerk von Tony Cragg die drei Gesprächsphasen vorzufinden. In der Eröffnungsphase haben die Probanden zunächst Zeit, sich das Kunstwerk anzuschauen. Die Museumsführerin (F1) beginnt bspw. mit dem Satz Ihr könnt ruhig wiedererst mal in Ruhe gucken. (Z.1,14.06.2018) Nach der Eröffnung des Gesprächs, bei dem die Teilnehmer Zeit haben das Kunstwerk zu betrachten und um das Kunstwerk herumzulaufen, geht es direkt zur Kernphase über.

In der Kernphase werden bei allen Gesprächen drei Thematiken angesprochen. Zunächst werden die Assoziationen und das individuell Signifikante an der Skulptur behandelt. Anschließend werden Vermutungen zum Entstehungsprozess des Kunstwerkes getätigt und überlegt, wie es sich bewegen könnte. Zudem variieren die Gespräche je nach Interessenbekundungen der Probanden.

Die Beendigungsphase wird von der Museumsführerin mit der Frage eingeleitet, ob die Probanden noch spezifische Fragen zu dem Kunstwerk haben. Die Gesprächsteilnehmer können mitbestimmen, ob das Gespräch über das Kunstwerk abgeschlossen ist und zum nächsten Kunstwerk weitergehen.

Für die Analyse der Mesoebene werden zunächst die zwei Gesprächsmuster fokussiert: der Konflikt und die Ko-Konstruktionen und anschließend die Gesprächssteuerung und die Imagearbeit. Bei diesen Verfahren ist ein hohes Maß an kommunikativen als auch gesprächsstrategischen Fertigkeiten gefragt.

## 4.2.1 Gesprächsmuster

### 4.2.1.1 Ko-Konstruktionen

#### Gesprächsabschnitt I

Ob bei den zu analysierenden Gesprächen Ko-Konstruktionen vorliegen, wird im Folgenden analysiert. Die Gesprächsteilnehmer realisieren hierbei komplexe syntaktische Konstruktionen, da sie während des Gesprächs Hypothesen über den weiteren Verlauf aufstellen. Bei den ersten zwei Gesprächsabschnitten handelt es sich um den ersten Rundgang am 06.06.2018 um 14 Uhr. F1 fragt zu Beginn des Gespräches, was sich die Probanden bei der Betrachtung der Skulptur vorstellen.

6 C: An Meer, äh an 'ne abgeschliffene Wurzel. #00:00:16-2#

7 F1: Okay, also an Meer oder an 'ne abgeschliffene Wurzel oder  
8 an beides? #00:00:18-9#

9 C: Äh, haben Sie schon einmal so 'ne Wurzel am Strand gesehen  
10 oder gefunden? #00:00:23-1#

11 F1: //achso// mmm #00:00:24-6#

12 C: ja, das ist aber auch nicht leicht, so mit (...)  
13 #00:00:28-2#

Person C hat die Assoziation einer vom Wasser abgeschliffenen Wurzel, die am Strand eines Meeres vorzufinden ist. Diese Vorstellung ist anfangs nicht eindeutig formuliert, woraufhin F1 genauer nachfragt. Die beiden Gesprächspartner arbeiten beide auf das Ziel hin, dass die Assoziation zum Kunstwerk verstanden wird. Sie kooperieren miteinander durch Erklärung und Nachfrage. Um sicherzugehen, dass dies eingetreten ist, nimmt F1 im anschließenden *turn* eine Reformulierung vor.

14 F1: so 'ne Wurzel, die durch die Wellen quasi (...) #00:00:30-  
15 1#

16 C: ja, ja, ja geschliffen wurde #00:00:31-6#

17 F1: ja #00:00:31-9#

Es handelt sich bei dieser Ko-Konstruktion um eine kollaborative Komplettierung. Der Ko-Sprecher C führt die begonnene grammatische Struktur von F1 weiter aus, als eine kurze Denkpause entsteht. Person C bestätigt zudem, dass F1 seine Assoziation richtig verstanden hat mit einem ja, ja, ja. Erst nach diesem Einschub erfolgt die Komplettierung des von F1 begonnenen Relativsatzes. Bereits F1 beginnt nicht mit einem vollständigen Satzkonstrukt, da sie auf die zuvor gestellte Frage von C eingeht: Äh, haben Sie schon einmal so 'ne Wurzel am Strand gesehen oder gefunden? Aus dieser Frage greift F1 so 'ne Wurzel heraus, woran sie einen Relativsatz anknüpft die durch die Wellen quasi (...), der allerdings von Proband C beendet wird geschliffen wurde. Das punktgenaue Verstehen lässt eine Fortsetzung auf syntaktischer und thematischer Ebene zu. F1 akzeptiert die Ko- Konstruktion und bejaht den fortgeführten Relativsatz.

## **Gesprächsabschnitt II**

Bei der zweiten Gesprächssequenz handelt es sich um das gleiche Gespräch. Es wird das Thema angesprochen, aus welchem Material die Skulptur gebaut ist und deren Herstellungsweise. Proband B hat die Idee, dass das Kunstobjekt aus gepressten Spanplatten bestehen könnte.

- 38 F1: Also es ist nicht, es ist keine so herkömmlich gepresste  
39 Spanplatte. #00:01:46-2#
- 40 B: Ne, ist es nicht. Ich komm' jetzt nicht drauf. #00:01:48-  
41 9#
- 42 F1: Ne, also das gibt's auch eigentlich nicht. Also man kann  
43 jetzt nicht so ein Stück Holz im Baumarkt kaufen.  
44 #00:01:54-2#
- 45 B: Ne, das ist mehr zusammengesetzt. #00:01:55-7#

F1 spricht über das Material, wobei B eine Themenverschiebung vornimmt und auf die Bauweise der Skulptur zu sprechen kommt (Z. 45). F1 geht auf diese Themenverschiebung ein.

- 46 F1: Hm, ja, ja genau, es ist aus mehreren zusammengesetzt.  
47 #00:01:59-9#
- 48 B: aus mehreren Platten #00:02:01-8#

49 F1: Ja genau. Also es ist nicht irgendwie ein Stück Holz  
50 gewesen und er hat es daraus her (...) ähm,  
51 herausgeschnitten, sondern es sind ganz viele dünne  
52 Scheiben Holz und er hat die zusammengefügt. #00:02:12-6#

B nimmt an dieser Stelle eine Ko-Konstruktion vor, bei der es sich um eine kollaborative Expansion handelt. Es wird eine bereits abgeschlossene syntaktische Einheit von F1 vom Ko-Sprecher B ausgebaut. F1 wird nicht unterbrochen, sondern kann ihren *turn* beenden: Hm, ja, ja genau, es ist aus mehreren zusammengesetzt. Erst dann kommt es zu einem Sprecherwechsel und B nimmt die syntaktischen Strukturen von F1 auf und ergänzt den zuvor getätigten Satz mit der Wortgruppe aus mehreren Platten. Es handelt sich hierbei um eine abhängige Konstruktion, da sie syntaktisch im direkten Zusammenhang mit dem vorherigen *turn* steht und alleinstehend keinen Sinn ergeben würde. Diese Ergänzung ist auch für die anderen Hörer wichtig. In dem vorigen Gesprächsverlauf wird das fehlende Objekt - Platten- nicht genannt und somit ist es nicht eindeutig, worauf sich F1 mit dem Indefinitpronomen *mehreren* bezieht. Somit ist das Herausstellen des Nomens (Materials) für das Verständnis notwendig.

F1 bestätigt diese Ko-Konstruktion und auch auf thematischer Ebene das eingeschobene Platten in dem darauf folgenden *turn*: Ja genau.

### **Gesprächsabschnitt III**

Bei dem dritten Gesprächsabschnitt handelt es sich um die dritte Führung vom 13.06.2018. Proband I, dessen Intelligenzalter laut medizinischen Gutachten mit dem eines Kleinkindes vergleichbar ist, nimmt eine Ko-Konstruktion vor.

44 F2: Und glaubt ihr, das ist aus einem großen Baum gemacht?  
45 #00:01:33-9#

46 J: Ne #00:01:35-1#

47 F2: Ne oder, der hat ganz viele dünne Holzschichten genommen  
48 und die dann immer so / #00:01:39-2#

49 I: gestapelt #00:01:40-0#

50 F2: gestapelt und verklebt; und wenn man da mal rumguckt, dann  
51 sieht man was ganz, ganz Tolles - man kann so ein Gesicht  
52 sehen. Habt ihr das schon gesehen? #00:01:49-7#

Es geht in diesem Gesprächsabschnitt ebenfalls um die Herstellungsweise der Skulptur. F2 beginnt den komplexen Prozess zu beschreiben, wie die dünnen Holzplatten schichtweise aufeinander getragen werden. Ko-Sprecher I muss diesen Vorgang detailliert und punktgenau verstanden haben und setzt das noch schwebende gedanklich-verbale Projekt von F2 fort. Er nimmt eine kollaborative Komplettierung vor und steuert das syntaktische Element *gestapelt* bei. Es handelt sich um eine semantisch und real-zeitlich perfekt anschließende Fortsetzung des Satzes von F2.

F2 akzeptiert diese Ko-Konstruktion, indem sie das Wort wiederholt und den Satz fortsetzt.

Zusammenfassend lässt sich aus der Analyse der Ko-Konstruktionen feststellen, dass die Probanden sowohl die kollaborative Komplettierung als auch die kollaborative Expansion in einem Gespräch etablieren können. Sie realisieren als Ko-Sprecher syntaktische, semantische und real-zeitlich perfekte anschließende Konstruktionen, was ein detailliertes und punktgenaues Verstehen des laufenden Sprechers voraussetzt. Es wird somit die Übereinstimmung und Zugehörigkeit gefördert.

#### 4.2.1.2 Der Konflikt

In den fünf Gesprächen entsteht am 06.06.2018 ein umfassender Meinungs austausch zwischen den Probanden E und G, der einer Analyse unterzogen wird.

Proband E beteiligt sich von Anfang an aktiv an dem Gespräch. Sein erster Zugang zu der Skulptur ist die Donauwelle. Obwohl diese Assoziation von den anderen Gesprächsteilnehmern ratifiziert wird, ändert E seine Meinung innerhalb einer Minute und erklärt: *Na, hier habe ich fast 'n Kopf erkannt, hier oben.* (Z. 16) Diese Aussage stößt ebenfalls auf Akzeptanz. Person E ist von ihrer Assoziation so sehr überzeugt, dass sie im weiteren Gesprächsverlauf immer wieder darauf zu sprechen kommt.

21 E: Ja, so 'n liegenden Kopf hier von der Seite mit 'ner Nase,  
22 'n Mund - hier von der Seite - kann ich 'n Kopf erkennen.  
23 #00:01:05-5#

24 F1: ja #00:01:10-5#

25 E: und hier vielleicht 'n Kopf von 'ner Hexe #00:01:10-6#

26 F1: ja, die lange Nase, gä. #00:01:12-1#

27 E: oder ne, ne, ne hier [ox] 'n Mann - hier so 'n liegender  
 28 Mann als Kopf. Ich kann hier zwei liegende Köpfe erkennen  
 29 hier und hier. Mit Mund, Nase, hier [ox]. Ne, drei Köpfe  
 30 sogar. Hier noch [æ'nəR] daneben: Nase, Mund, hier [ox]  
 31 noch Nase, Mund. #00:01:30-9#

32 F1: Ja, ja stimmt, da auch. #00:01:31-2#

33 E: eins, zwei, drei - drei Köpfe kann ich erkennen, für mich  
 34 stellt es drei Köpfe dar #00:01:37-4#

35 D: // Es sind ja auch drei Köpfe //

Proband E etabliert eine subjektive Version und vertritt seinen Standpunkt durch Beschreibungen und Erklärungen. Er verifiziert seine Aussage, dass es sich um einen Hexenkopf handelt. F1 nimmt fortwährend eine Ratifizierung der Aussagen vor und versucht die Assoziationen in dem Kunstwerk zu entdecken und daran anzuknüpfen: ja, die lange Nase, gä. Person E scheint darauf nicht einzugehen, sondern führt seine Gedankengänge weiter. Er nimmt einen *Position etablierenden Zug* vor, der durch die Zustimmung von F1 und D das Image, die Glaubwürdigkeit und die Überzeugungskraft stärkt.

Proband G führt parallel zu der Gesprächsrunde eine Konversation mit Person H. Sie nehmen ebenfalls einen *Position etablierenden Zug* vor. Für die beiden Probanden stellt die Skulptur einen Felsen dar. Als sie sich wieder an der Gesprächsrunde beteiligen und ihre Assoziation mitteilen wollen, kommt es zu einem Konflikt.

69 E: Was hast du betrachtet? Was hast du gesehen? #00:02:33-3#

70 [...]

71 G: (*lachen*) Sag das nicht so laut. Felsen #00:02:34-8#

72 H: Felsen #00:02:37-6#

73 E: [næ], ich nich' - ich seh' hier drei Köpfe #00:02:40-3#

74 G: Du bist auch völliger begeisterteter als wir. #00:02:43-4#

75 H: Redet zusammen. #00:02:44-9#

76 F1: Genau. Das mit den Felsen - ich finde auch, dass es so  
77 ähnlich ist wie Felsen. Auch in der Sächsischen Schweiz  
78 gibt es doch immer Felsen, die so (...) /. #00:02:53-5#

Proponent G vertritt den Standpunkt, dass es sich bei der Skulptur um Felsen handelt. F1 bestärkt diese Assoziation und bringt diese in den Zusammenhang mit der Sächsischen Schweiz. Opponent E hingegen weist die generische Position zurück: [næ], ich nich'. Bei seinem *adversativen Zug* etabliert er eine Gegenversion, nämlich dass er nur die drei Köpfe erkennen könne. Diesen Standpunkt hat er schon in dem vorherigen Gesprächsverlauf vertreten.

Anschließend kommt es zu den *insistierenden Zügen*. Proponent G akzeptiert nicht die etablierte Version des Opponenten E, sondern insistiert auf den Standpunkt, dass die Statur für ihn einen Felsen darstellt. Dies geschieht anfangs in einer subjektiven Konflikt-Organisation. Person G reflektiert das Konflikt-Verhalten (Perspektivität) von Probanden H und schließt darauf, dass er sich emotional angegriffen fühlt, da er sich von Anfang an interessiert an dem Gespräch beteiligt: Du bist auch völliger begeisterter als wir. Dieser *turn* impliziert, dass G die Zurückweisung seines Standpunktes auf die Begeisterung von H zurückführt.

80 E: Also für mich sind das drei Köpfe. Eins- mit Mund, Nase;  
81 Mund #00:02:57-8#

82 G: Ich kann dir auch sagen, warum ich denke, dass das Felsen  
83 sind. Komm mal mit E. #00:02:59-6#

84 E: drei Köpfe #00:03:02-3#

85 G: Komm doch mit! #00:03:03-3#

86 D: Geh mal der Dings- geh mal mit. Die hat nämlich den  
87 gleichen Blick wie ich. #00:03:07-8#

88 G: Guck mal, bleib mal steh'n. Siehst du die Wölbung da drin?  
89 #00:03:11-4#

Die *insistierenden Züge* basieren auf Rede und Gegenrede und tragen zu einer Verhärtung der gegenseitigen Standpunkte bei. Opponent E beharrt auf seiner Meinung und erklärt dies anhand der Formen (Mund, Nase), die er in der Skulptur erkennt. Er ist nicht bereit einen Schritt auf Person G zuzugehen. Person E ist darauf bedacht, ihre

Glaubwürdigkeit herauszustellen und möchte ihren Standpunkt erklären, was G ablehnt. Erst als sich Proband D einschaltet, ist G bereit zuzuhören.

- 103 E: Also von der Seite, ja. #00:03:42-0#
- 104 G: Siehst'e. #00:03:43-1#
- 105 E: Und von der ander'n Seite sehe ich aber drei Köpfe.  
106 #00:03:44-6#
- 107 G: Dann musst du mir die and're Seite nochmal zeigen.  
108 #00:03:46-9#
- 109 E: okay #00:03:47-4#
- 110 G: Von wo muss ich gucken? #00:03:49-3#
- 111 D: Or ne, das ist doch (...) das ist doch einfach Phantasie.  
112 Das ist einfach Phantasie. Da kann man sich alles  
113 vorstellen: Köpfe, 'n Donut, auch die Felsenwand. Da sieht  
114 man alles. #00:04:02-4#

In diesem Gesprächsabschnitt ist Proband E erstmalig bereit, ein Zugeständnis zu machen. Er sieht die Wölbungen in der Skulptur auf der hinteren Seite, ist aber weiterhin davon überzeugt, dass auf der anderen Seite des Kunstwerkes die Köpfe dargestellt sind. Person G ist bereit, sich dies zeigen und erklären zu lassen. Person D strebt das Interaktionsziel an, zwischen den Streitenden eine Einigung herzustellen. Er nimmt die Rolle eines Schlichters ein. Zuvor hat Person D eine reine Vermittlungstätigkeit ausgeübt, als Proband H nicht der Aufforderung von Person G nachgekommen war, ihr zu folgen, damit sie ihre Assoziationen an der Skulptur zeigen und erklären kann. D forderte H als Vermittler erneut auf mitzugehen: Geh mal der Dings - geh mal mit. Die hat nämlich den gleichen Blick wie ich.

Person D beendet den Konflikt, indem sie einen Einigungsvorschlag entwickelt, um einen Konsens zwischen Proponent und Opponent herzustellen. Dieser ist eng auf die subjektive Orientierung der Streitpaare bezogen. Sie sagt, dass bei einem Gespräch über ein Kunstobjekt jegliche Assoziationen oder Interpretationen erwünscht sind: Das ist einfach Phantasie. Da kann man sich alles vorstellen: Köpfe, 'n Donut, auch die Felsenwand. Da sieht man alles. Der

Schlichter hat somit einen Konsens hergestellt, den die Streitenden annehmen. Im anschließenden *turn* kann F1 mit einem neuen Thema beginnen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich der Konflikt durch die basalen Zügen entwickelt. Bei dem etablierenden und adversativen Zug vertreten die Probanden ihre Standpunkte glaubwürdig. Zu einer Verhärtung der subjektiven Versionen kommt es bei den insistierenden Zügen, bei denen weder Proponent noch Opponent bereit sind aufeinander zuzugehen. Person G kann das Konflikt-Verhalten von Proband E deuten und führt die Gegenrede auf seine Begeisterung zurück. Person D fungiert als Schlichter und bietet neben der Vermittlerrolle einen Einigungsvorschlag an, der den Konflikt letztlich beendet.

#### 4.2.2 Gesprächssteuerung

In den Gesprächen ist eine Gesprächssteuerung der Probanden ersichtlich. Im Folgenden werden Gesprächsabschnitte auf ihre Gesprächs- und Themenorganisation und ihre Handlungskonstitution analysiert. Es werden umfassendere Gesprächssequenzen analysiert, bei denen eine Lenkung des Gesprächs durch die Probanden erfolgt.

##### **Gesprächsabschnitt I**

Bei dem ersten Gesprächsabschnitt handelt es sich um die Führung vom 06.06.2018 um 15 Uhr von Zeile 193-220. Die Museumsführerin (F1) erklärt, dass der Künstler das Kunstwerk als Wirbelsäule gestaltet hat. Ihr *turn* ist nicht beendet als Person E eine Gesprächsschritteroberung durch Selbstwahl vornimmt. Es kommt in diesem Fall nicht zu einer Simultansequenz, da F1 eine kurze Denkpause einlegt und ihren *turn* beim Sprecherwechsel abbricht.

193 F1: Aber der Künstler hat an eine Wirbelsäule gedacht. Eine  
194 Wirbelsäule setzt sich ja auch aus ganz verschiedenen  
195 Sachen zusammen und kann sich dadurch auch bewegen, da  
196 dass (...)/ #00:07:31-7# Ja genau.

197 E: Und das heißt jetzt „Wirbelsäule“? #00:07:35-9#

198 F1: Nein, das heißt nicht „Wirbelsäule“, aber er hat sich sehr  
199 lange mit Wirbelsäule beschäftigt und fand' das eben sehr  
200 interessant, dass sich eben dadurch, dass eben  
201 verschiedene Sachen aufeinander sind, die aber trotzdem  
202 anders sind, sich dann aber bewegen können. #00:07:39-9#

203 E: Und wie heißt das dann jetzt? #00:07:50-0#

204 F1: äh (...) "Ever After" also immer (...) danach #00:07:53-4#

Es handelt sich bei der Frage Und das heißt jetzt „Wirbelsäule“? um eine sequenzielle Handlungsimplikation. Person E hat die Erwartungshaltung, dass sie im Fall einer Verneinung den Titel des Kunstwerkes erfährt. F1 reagiert auf den initiierten Gesprächsschritt jedoch selektiv (Teilresponsivität). Sie verneint die Frage, um anschließend ihren zuvor begonnen Gedanken zu beenden. Die Museumsführerin erfüllt die Obligation von Person E nur teilweise, weshalb diese im anschließenden *turn* ihre spezifische Erwartung einfordert (Z. 197).

Auf der Ebene der Themenorganisation handelt es sich um eine Themenverschiebung. Person E nimmt das Stichwort Wirbelsäule auf und knüpft daran an. Sie verfolgt die Thematik, welchen Titel das Kunstwerk trägt. F1 hingegen fokussiert darauf, inwiefern sich die Assoziation Wirbelsäule auf das Kunstwerk übertragen lässt, auf den Aufbau der Wirbelsäule und die daraus resultierende Beweglichkeit. Zunächst lässt F1 diese Themenverschiebung nicht zu, verneint (Z. 198) die Frage, ob das Kunstwerk den Titel Wirbelsäule trägt und nimmt ihre zuvor unterbrochenen Gedankengänge zur Thematik - die Beweglichkeit der Wirbelsäule - wieder auf.

Person B lässt daraufhin F1 den *turn* beenden. Es handelt sich um einen glatten Sprecherwechsel. Sie geht allerdings nicht auf das Gesagte ein, sondern lenkt das Gespräch wieder auf den Titel des Kunstwerkes. Die Antwort der Museumsführerin "Ever After" also immer (...) danach stellt Person B nicht zufrieden. Durch die Fremdsprache ist das Gesagte nicht verständlich.

205 E: Na, das müsste man umbenennen. "Ever After" das ist ja  
206 nicht Deutsch. Das ist dann nicht Leichte Sprache.  
207 #00:08:12-1#

208 F1: Genau "Immer Danach" auf Deutsch - heißt das #00:08:15-9#

209 E: "Immer Danach" heißt es? #00:08:17-2#

210 F1: ja #00:08:17-9#

211 E: Da müsste man die Übersetzung da mit hinschreiben. "Immer  
212 Danach" da kann doch hier - da können ja hier die nichts  
213 mit anfangen -die Anderen-, wer lieber Leichte Sprache  
214 lesen will als kompliziert. Das ist wieder schwere Sprache  
215 für mich. #00:08:31-0#

216 F1: Ja, damit können ja auch viele andere Leute, die kein  
217 Englisch sprechen, / #00:08:37-1#

218 E: Da müsste man auch die Übersetzung daneben schreiben.  
219 #00:08:40-2#

220 F1: ja #00:08:40-9#

Proband E hat das Gespräch erfolgreich auf den Titel des Kunstwerkes gelenkt und hat sich somit thematisch gegen F1 durchgesetzt. Er verweist darauf, dass der englische Titel nicht für alle Personen verständlich ist, woraufhin F1 nochmals die wortwörtliche Übersetzung des Kunstwerkes „Immer Danach“ sagt. Die Gesprächsorganisation ist zunächst von einer Gesprächsschrittübergabe (Z. 205-215) geprägt mit einem glatten Sprecherwechsel. D. h. nachdem Person E ihren *turn* beendet hat, erfolgt ein Sprecherwechsel seitens der Museumsführerin durch Selbstwahl und sie übersetzt den Titel des Kunstobjektes erneut ins Deutsche (Z. 208). Erst zu diesem Zeitpunkt geht Proband E auf diese Übersetzung ein und vergewissert sich mit einem initiierten Gesprächsschritt, ob er die Übersetzung richtig verstanden hat, und übergibt somit die Sprecherrolle an F1. In dem respondierenden Gesprächsschritt akzeptiert F1 die gewünschte Obligation von Person E und gibt die Rückmeldung, dass der Titel richtig verstanden wurde (Z. 210).

Es wird eine Verifikation der eigenen Aussage von Proband E vorgenommen. Von einer Umbenennung (Z. 205) des Kunstwerkes kommt er auf eine Übersetzung (Z. 218) zu sprechen. Im Verlauf des Gespräches bemerkt Person E selbstständig, dass das Kunstwerk nicht umbenannt werden muss, aufgrund der Tatsache, dass der englische Titel „Ever After“ unverständlich sein könnte. Für das Verständnisproblem wird der neue Lösungsansatz der Übersetzung genannt. Zudem klassifiziert sich der Sprecher mit dem Wort - die Anderen - als Menschen mit kognitiven Einschränkungen: da können ja hier die nichts mit anfangen -die Anderen-, wer lieber Leichte Sprache lesen will als kompliziert.

F1 ergreift nach der Beendigung des *turns* von Person E das Rederecht. Sie kann die Aussage des Probanden nicht im Raum stehen lassen, da sie diese Zuordnung

wahrscheinlich als stigmatisierend empfindet und gibt zu bedenken, dass viele Menschen kein Englisch sprechen. F1 kann ihren *turn* nicht beenden, da Proband E ihr ins Wort fällt und eine Gesprächsschritteroberung vornimmt und erneut fordert, die Übersetzung neben den englischen Titel zu schreiben. Im abschließenden *turn* der Gesprächssequenz bestätigt F1 den Lösungsansatz.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass von Person E in dieser Gesprächssequenz eine Gesprächssteuerung auf allen drei Ebenen vorliegt. Auf der Ebene der Gesprächsorganisation ist sowohl eine Gesprächsschritteroberung als auch eine Gesprächsschrittübergabe feststellbar. Die *turn-takings* gestalten sich überwiegend aus glatten Sprecherwechseln sowie Sprecherwechseln nach einer Pause. Proband E nimmt allerdings zweimal Gesprächsschritteroberungen vor, was nicht zu Simultansequenzen führt, da F1 die Unterbrechungsversuche akzeptiert und ihren *turn* mitten im Satz abbricht.

Auf der Ebene der Themenorganisation handelt es sich um eine Themenverschiebung, die von Proband E vorgenommen wird. Die Thematik Wirbelsäule wird abgelöst vom Thema der Betitelung des Kunstobjektes. Person E nimmt diese Themenverschiebung vor, indem sie an das Thema Wirbelsäule anknüpft und fragt, ob es sich bei diesem Wort um den Titel des Kunstwerks handelt. Diese Themenverschiebung wird zunächst nicht von F1 akzeptiert, aber Proband E setzt sich durch gezieltes Nachfragen durch.

Bei der Analyse der Handlungskonstitution wird deutlich, dass Person E das Gespräch durch Handlungsimplicationen steuert. Auf die initiierenden Gesprächsschritte reagiert F1 anfangs mit einem teilresponsiven Gesprächsschritt. Ab dem Zeitpunkt, ab welchem sich das Thema von Person E durchsetzt, liegt jedoch seitens F1 eine Akzeptierung (responsiver Gesprächsschritt) vor, den spezifischen Erwartungen von Proband E nachzukommen.

## **Gesprächsabschnitt II**

Bei dem zweiten Gesprächsabschnitt handelt es sich um die Führung vom 20.06.2018 um 10 Uhr, an der 5 Probanden beteiligt waren, von der Zeile 112 bis 138. In dem Gespräch wird zuvor thematisiert, ob die Probanden das Kunstobjekt ästhetisch wahrnehmen. Diese bejahen diese Frage und F1 schließt daraus, dass die großen

Kunstwerke interessanter als die kleinen sind, was sie als Frage formuliert. Daraufhin kommt es zu einer Themenverschiebung. Das Stichwort „großes Kunstwerk“ veranlasst Proband V, eine Querverbindung herzustellen, und er fragt sich, wie die über drei Meter hohe Skulptur zum Albertinum transportiert und dort aufgestellt worden ist.

112 F1: Also, die großen sind besser als die kleinen? #00:05:46-  
113 0#

114 S: Mh. #00:05:48-0#

115 V: Da muss ja ein Auto kommen und dann das Ding einfahren.  
116 #00:05:48-7#

117 S: Wie denn? Wie willst'e das denn machen? Das ist so groß  
118 und schwer. dann, dann hochfahren und dann (...) Wie  
119 willst'e denn das machen? #00:06:15-1#

120 R: Wie willst du das machen? #00:06:16-7#

121 S: Aber so richtig groß, ich weiß nicht, ob das Auto das  
122 schafft. #00:06:23-9#

123 V: eins, zwei, drei, vier (...) dann ist das vierte  
124 #00:06:29-9#

125 S: Wie willst'e das denn hochkriegen, mh? #00:06:32-1#

126 F1: Also mitnehmen können Sie es leider nicht. (*lachen*)  
127 #00:06:36-9#

128 S: Nein. #00:06:37-9#

129 V: Aber reingekommen ist es ja irgendwie. #00:06:41-2#

Nach der vorgenommenen Themenverschiebung seitens Person V (Z. 115) entfaltet sich eine Gesprächssequenz zu der Problematik des Transportes und der Aufstellung des Kunstobjektes. Der erste Gedanke von Proband V ist, dass ein Auto hineinfahren muss, um das Kunstwerk aufzustellen.

Im anschließenden *turn* (per Selbstwahl) fragt Person S, wie das überhaupt möglich sei. Dabei kommt es zu Wiederholungen, was die Reflexion der Person untermauert. Es handelt sich bei der Frage *Wie willst'e das denn machen?* nicht zwingend um eine sequenzielle Handlungsimplication, bei der eine konkrete Antwort erwartet wird. Es kann sich hierbei auch um Gedankengänge handeln, die laut ausgesprochen werden. Dies wird auch daraus ersichtlich, dass im anschließenden *turn* Person R die gleiche Frage stellt (Z. 120), woraufhin

Proband S wieder das Wort ergreift und die begonnenen Gedankengänge fortsetzt, nämlich dass das Kunstwerk für ein Auto zu groß sei.

Bis zu diesem Zeitpunkt erfolgt eine Gesprächsschrittübergabe, d. h. es handelt sich um einen glatten Sprecherwechsel bzw. einen Sprecherwechsel nach einer Pause. Person V übernimmt anschließend den *turn*, wird allerdings von Proband S unterbrochen. Er nimmt eine Gesprächsschritteroberung vor und stellt die Frage, wie die Skulptur nach dem Transport aufgestellt wird.

Daraufhin versucht F1 ein neues Handlungsschema zu etablieren. Sie versucht das seriöse und etwas aufgeheizte Gespräch aufzulockern. Also mitnehmen können Sie es leider nicht. (*lachen*) Die Hörer lassen sich allerdings - bis auf das Lachen - nicht auf das neue Handlungsschema ein. Sie knüpfen nicht daran an, um vielleicht eine witzige Anekdote daraus zu entwickeln. Die Museumsführerin, die sich bis zu diesem Zeitpunkt aus dieser Gesprächssequenz herausgehalten hat, wird aufgefordert ihren Lösungsansatz zur Problematik zu präsentieren.

Bei dem *turn* von Person V Aber reingekommen ist es ja irgendwie handelt es sich um einen initiierenden Gesprächsschritt. Es wird von F1 erwartet, dass sie sich ernsthaft mit der Thematik des Transportes der Skulptur befasst und den Hörern einen einleuchtenden Lösungsansatz präsentiert, nachdem der Versuch ein neues Handlungsschema zu etablieren von den Hörern nicht ratifiziert wurde.

130 F1: Ja, das stimmt. Wahrscheinlich mit 'nem LKW, Lastwagen.  
131 #00:06:47-1#

132 S: Oh Gott, wie soll das denn in Wagen (...)? Or, das fällt  
133 doch zusammen, oder? #00:06:54-4#

134 V: Ne, das ist mit 'nem Kran hierher. #00:07:00-9#

135 F1: Ich würde sagen mit 'nem Wagen mit Rollen liegend hier  
136 rein gefahren und dann hier aufgestellt. #00:07:09-7#

137 T: // Mh. //

138 S: Ja. #00:07:10-1#

Wird das Gespräch auf die Handlungskonstitution analysiert, kann festgestellt werden, dass auf initiiierende Gesprächsschritte nicht zufriedenstellend eingegangen werden kann, da allen anwesenden Personen das dafür nötige Wissen fehlt. Zur Problematik des Transports und der Aufstellung der über drei Meter hohen Skulptur können dementsprechend lediglich Vermutungen aufgestellt und diskutiert werden.

Person F hat die Vermutung, dass das Kunstobjekt mit einem Auto transportiert und mit einem Kran aufgestellt wurde. F1 kann ebenfalls nur mutmaßen, was anhand der Äußerungen *wahrscheinlich* und *ich würde sagen* ersichtlich wird. Sie stellt die Vermutung auf, dass der Transport per LKW vonstatten ging und dass die Skulptur innerhalb des Museums liegend auf einem kleinen Wagen mit Rädern transportiert wurde.

Auf die Frage von Proband S, inwiefern die Skulptur bei so einem Transport beschädigt werden kann, wird nicht weiter eingegangen (Z. 132-133). Somit endet die Gesprächssequenz mit der Aneinanderreihung von Vermutungen, die den Teilnehmern logisch bzw. nicht logisch erscheinen. Es gibt allerdings keine Diskussion darüber, wer mit seiner Aussage am überzeugendsten wirkt. Die Probanden akzeptieren, dass eine weitere Recherche für eine zufriedenstellende Antwort nötig wäre.

Für diese Gesprächssequenz kann ebenfalls festgestellt werden, dass auf allen drei Ebenen eine Gesprächssteuerung seitens der Probanden vorgenommen wird. Auf der Ebene der Gesprächsorganisation handelt es sich um Gesprächsschrittübergaben und um eine Gesprächsschritteroberung.

Auf der Ebene der Themenorganisation wird ein Themenwechsel seitens Person V vorgenommen, was den weiteren thematischen Verlauf beeinflusst. Anfangs beteiligt sich F1 nicht an der Gesprächssequenz und versucht zu einem späteren Zeitpunkt ein neues Handlungsschema zu etablieren, was auch den thematischen Verlauf geändert hätte. Dieses wird allerdings von den Gesprächsteilnehmern nicht ratifiziert, sondern sie fordern zu einer ernsthaften Auseinandersetzung mit der Problematik auf.

Bei der Analyse der Handlungskonstitution wird ersichtlich, dass initiiierende Gesprächsschritte vorgenommen werden, aber durch das fehlende Hintergrundwissen aller Beteiligten den spezifischen Erwartungen nicht gerecht werden konnte. Es handelt sich dementsprechend bei den respondierenden Gesprächsschritten um eine Teilresponsivität, da die Erwartungen nur teilweise erfüllt werden. Wie eben bereits

erwähnt, wurde der Versuch von F1, ein neues Handlungsschema zu etablieren, von den Hörern nicht ratifiziert.

### **Gesprächsabschnitt III**

Bei dem dritten Gesprächsabschnitt handelt es sich um die Führung vom 06.06.2018 um 14 Uhr von Zeile 118 bis 139. F1 hat bereits mit dem Gespräch abgeschlossen und verkündet, zu den Malereien weiterzugehen, sollte es keine Fragen mehr geben. Das Handlungsspektrum der Hörer ist in diesem Fall nicht so stark limitiert wie bei einer spezifischen Fragestellung. Es ist den Hörern freigestellt, das Gespräch zu dem Kunstwerk gänzlich zu beenden oder eigene Gedanken auszusprechen.

118 F1: hm, ich finde, es sieht eigentlich auch ziemlich glatt aus  
119 (...). Habt ihr noch eine Idee dazu? Oder eine Frage oder  
120 so? (...) Sonst würde ich dann einfach weitergehen zur  
121 Malerei. #00:06:24-5#

122 C: Ähm, ich habe noch eine Frage. Sie fragen ja immer, was  
123 wir uns unter dem Kunstwerk vorstellen. Aber was sagt der  
124 Künstler dazu? #00:07:11-1#

125 F1: Also häufig geben Künstler doch nicht so viel Auskunft  
126 darüber, aber er hat sich mit der Wirbelsäule beschäftigt  
127 und hat versucht, die in ein Kunstwerk umzusetzen. Er war  
128 fasziniert davon, dass sich eben diese Wirbelsäule so  
129 bewegen kann und wollte das anders darstellen, eigentlich.  
130 #00:07:39-4#

131 C: Ja, aber es sieht ja eigentlich nicht aus wie Wirbelsäule  
132 - im weit entferntesten Sinne schon, aber es sind ja bei  
133 der Wirbelsäule nicht so große Einschnitte. #00:07:54-5#

134 F1: Ja klar, es sind bei der Wirbelsäule viel kleinere Platten  
135 und ähm keine großen. Aber ich glaube, es ist eher die  
136 Idee der Wirbelsäule. Es ist halt irgendwas, was  
137 aufeinander gestapelt ist und es sich deshalb dann  
138 irgendwie so biegt. (*lacht*) #00:08:10-1#

139 C: Danke. #00:08:11-0#

Galerie weiterzugehen. Auf der thematischen Ebene lässt der initiiierende Gesprächsschritt einen großen Handlungsspielraum zu. Diesen nutzt Person C, um das Handlungsschema seitens F1 zu kritisieren. Sie fragen ja immer, was wir uns unter dem Kunstwerk vorstellen. Aber was sagt der Künstler dazu? Dieser *turn* impliziert, dass Person C an der Skulptur interessiert ist und mehr darüber in Erfahrung bringen möchte. Wahrscheinlich kennt sie den Ablauf von „klassische Führungen“, bei denen es nicht primär um die Vorstellungen der Teilnehmer geht.

F1 merkt daraufhin an, dass die meisten Künstler ihre Kunstwerke nicht interpretieren, und kommt daraufhin auf die Thematik der Wirbelsäule zu sprechen. Bei diesem Rundgang hat F1 das Gespräch größtenteils auf dieses Thema gelenkt, wobei kein Proband in dem abstrakten Kunstwerk eine Wirbelsäule erkannt hat. Proband C geht im anschließenden *turn* auf die von F1 erneut eingeleitete Thematik ein. Allerdings nimmt er eine Themenverschiebung vor - nämlich den Vergleich der Skulptur mit der menschlichen Wirbelsäule - und merkt an, dass es sich im weitentferntesten Sinne, um eine Wirbelsäule handelt, da die Einschnitte zu groß seien. Person C hatte bereits zuvor dieses Thema angesprochen (Z. 109), wobei F1 nur kurz darauf eingeht und zu einer neuen Thematik überleitet. Zu diesem Zeitpunkt konnte Person C ihr Thema nicht durchsetzen, weshalb sie es erneut anspricht. Es handelt sich um einen initiierten Gesprächsschritt, da Proband C eine Ratifizierung oder Ablehnung seines Vergleiches von F1 erwartet.

F1 geht dieser Obligation von Person C nach und stimmt ihr zu, dass die Skulptur die Wirbelsäule nicht naturgetreu darstellt, und betont, dass es dem Künstler um die Idee der Wirbelsäule geht. Dies ist für Proband C einleuchtend, weshalb er mit dem Thema abschließt und sich für die Auskunft bedankt (Z. 139).

Für diese Gesprächssequenz kann ebenfalls festgestellt werden, dass auf allen drei Ebenen eine Gesprächssteuerung seitens Person C vorgenommen wird. Auf der Ebene der Gesprächsorganisation handelt es sich ausschließlich um Gesprächsschritt-übergaben, die aus glatten Sprecherwechseln bestehen.

Person C nimmt einen Themenwechsel vor, was sich aus der Handlungsimplication der Museumsführerin ergibt. Sie lässt den Probanden durch ihre Fragestellung, ob es noch Fragen gibt, einen großen Handlungsspielraum. Zudem nimmt Proband C eine Themenverschiebung vor, als F1 das Thema der Wirbelsäule anspricht.

### 4.2.3 Imagearbeit

#### Gesprächsabschnitt I

Inwiefern bei den Gesprächen eine Imagearbeit vorliegt, wird im weiteren Verlauf der Arbeit analysiert. Bei dem ersten Gesprächsabschnitt handelt es sich um den zweiten Rundgang vom 06.06.2018, um 15 Uhr. Die zwei Probanden H und G unterhalten sich parallel, während F1 mit den anderen Gesprächsteilnehmern interagiert. Sie sprechen über das individuell Signifikante der Skulptur. Zunächst nimmt G eine Ratifizierung (Typ III) vor und stimmt der Mitteilung von H zu, dass die Skulptur wie ein Felsen aussieht.

50 H: // ich hab' gesagt das ist schwer zu sagen, weil die seh'n  
51 aus wie Felsen.//

52 G: // Das hab' ich [ox] erst gedacht. Ne, nachdem ich der E  
53 zugehört hab', nicht mehr. (lachen) Aber ich muss auch  
54 ehrlich sagen, ich bin jetzt nicht so neugierig auf die  
55 Figur, weil (...) //

56 H: // Ich [egəntliʃ ox niʃ], für mich ist das Holz.//

Proband G merkt an, dass er sich nicht sicher ist, ob es sich um einen Felsen handelt, da Person E zuvor sehr selbstbewusst ihre Assoziation (Köpfe) erläutert hat, und er nimmt eine Bewertung des Kunstwerkes vor, nämlich dass sich sein Interesse in Grenzen hält. Daraufhin nimmt H eine Gesprächsschritteroberung vor und stimmt G zu und wertet das Kunstwerk ab, da es nur Holz darstelle. In den drei *turns* wird ersichtlich, dass die Probanden ihr gegenseitiges Image stärken, und es sich um eine bestätigende Sequenz handelt. Neben der Ratifizierung der Aussagen wird zudem eine Sympathie und Interessenbekundung (Typ I) vorgenommen.

Zu dem Zeitpunkt, an dem Person G und H sich wieder an der Gesprächsrunde beteiligen, kommt es allerdings zu einer Imageverletzung seitens G.

67 H: Wir hatten eigentlich / #00:02:29-9#

68 G: Du hattest die Idee. #00:02:31-5#

69 E: Was hast du betrachtet? Was hast du gesehen? #00:02:33-3#

70 H: //Na, du eigentlich auch. // #00:02:33-3#

71 G: (*lachen*) Sag das nicht so laut. Felsen. #00:02:34-8#

72 H: Felsen #00:02:37-6#

Person H möchte ihre Assoziation des Felsens mit den anderen Gesprächsteilnehmern teilen. Zuvor hat sie sich im Gespräch mit Person G vergewissert, dass die Assoziation des Felsens nicht ganz abwegig ist und dass die Äußerung nicht ihrem Image schaden könnte. Person H wird allerdings bei ihrem *turn* von Probanden G unterbrochen, der eine Gesprächsschritteroberung vornimmt. Er macht Person H den Vorwurf, dass es sich nicht um seine Idee handeln würde, obwohl er zuvor die Aussage gemacht hat, dass er auch zuerst an einen Felsen gedacht hat. Somit hat Proband G Angst, dass H durch die Äußerung seiner Idee auch seinem Image schaden könnte.

Daraufhin kommt es zu einem Korrektiv seitens des Interaktanten H. Na, du eigentlich auch. Mit dieser Aussage weist er darauf hin, dass G seiner Idee zugestimmt hat und sogar behauptet hat, die gleiche Idee zu haben. Darauffolgend nimmt Person G eine Honorierung vor. Zum einen versucht sie, durch ein neues Handlungsschema (*lachen, Sag das nicht so laut.*) die Imageverletzung zu überspielen. Zum anderen erkennt sie an, dass es sich um eine gemeinsame Assoziation handelt, indem sie diese laut ausspricht.

F1 geht auf die Assoziation ein und bringt sie in Zusammenhang mit dem Toponym

„Sächsische Schweiz“ (Z. 76-78):

Genau. Das mit den Felsen - ich finde auch, dass es so ähnlich ist wie Felsen. Auch in der Sächsischen Schweiz gibt es doch immer Felsen, die so (...) /. #00:02:53-5#

Während Person G in Erfahrung bringt, dass die Assoziation allgemein anerkannt wird, fühlt sie sich in ihrem Image bestätigt und nun möchte sie die anderen Gesprächsteilnehmer davon überzeugen. Besonders Proband E beharrt stark auf seiner Meinung, dass in der Skulptur für ihn Köpfe erkennbar sind. Im weiteren Gesprächsverlauf erzählt G außerdem, dass er oft mit seinem Vater wandern war und

dass in den Felsen der Sächsischen Schweiz ebenfalls Wölbungen in den Felsen sind, was auch an der Skulptur sichtbar ist.

96 F1: Meinst du die Wölbungen, oder? #00:03:30-9#

97 G: allgemein die Wölbungen #00:03:31-3#

98 F1: Hm, also diese Wellen, die da drin sind? #00:03:33-4#

99 G: Geh'n Sie erst mal in die Sächsische Schweiz, dann sehen  
100 Sie das. #00:03:36-6#

101 F1: Ja, ja ich hab' das auch schon in der Sächsischen Schweiz  
102 gesehen. Ich weiß schon, was du meinst. #00:03:40-9#

Bei einer genaueren Nachfrage von F1 fühlt sich Proband G in seinem Image angegriffen, da er zuvor geäußert hat, viel Wissen über Felsen durch seinen Vater in Erfahrung gebracht zu haben. Anstatt auf die Nachfrage eine tiefergehende Antwort zu präsentieren, sagt er allgemein die Wölbungen. Mit dieser Antwort gibt sich F1 allerdings nicht zufrieden und fragt erneut nach. Aber G geht auf den respondierenden Gesprächsschritt nicht ein. Es kommt zu einer Imagebedrohung, da F1 Unwissenheit vorgeworfen wird. Obwohl F1 die Idee des Felsens in Verbindung mit der Sächsischen Schweiz gebracht hat, sagt Person G: Geh'n Sie erst mal in die Sächsische Schweiz, dann Sehen Sie das.

Im anschließenden *turn* nimmt F1 ein Korrektiv in Form einer Rechtfertigung vor. Sie sagt, dass sie schon in der Sächsischen Schweiz war. Besonders auffällig ist, dass F1 den Probanden unbewusst duzt, was bestätigt, dass F1 sich in ihrem Image angegriffen fühlt: Ich weiß schon, was du meinst. Sie wagt es allerdings nicht noch einmal eine tiefgründige Beantwortung einzufordern, sondern stellt wieder eine harmonische Beziehung durch Typ III (der Ratifizierung) her, indem sie der Äußerung (Wölbungen in den Felsen) zustimmt.

## Gesprächsabschnitt II

In dem Gesprächsabschnitt vom fünften Rundgang am 20.06.2018 um 10 Uhr wird eine Imageverletzung vorgenommen, bei der es nicht zu einer korrektiven Sequenz kommt. Auf der inhaltlichen Ebene manifestiert sich die Thematik, wie die Skulptur entstanden ist. Proband V ist scheinbar an dem Kunstwerk so sehr interessiert, dass er es sogar in Betracht zieht dieses nachzuahmen.

- 90 V: Müssen wir uns mal merken. #00:04:42-0#
- 91 F1: Ja, wenn Sie auch mal so 'was machen wollen, dann ganze  
92 viele Holzplatten aufeinander stapeln. #00:04:47-3#
- 93 V: dann erst mal nachfragen #00:04:51-3#
- 94 T: Kannst auch Pappe nehmen, dann wird es nich' so schwer.  
95 #00:04:55-4#
- 96 F1: Das stimmt. #00:04:57-2#
- 97 T: Holz ist ganz schön schwer. #00:04:58-4#
- 98 S: Hast'n riesen Knall. #00:05:03-5#

Die Gesprächsteilnehmer gehen auf die Idee ein, das Kunstwerk nachzuahmen. F1 schlägt vor, so wie bei der Skulptur viele Holzplatten aufeinander zu stapeln. Person T gibt zu bedenken, dass Holz sehr schwer sei und sich deshalb Pappe als Material besser eignen würde. Durch diese Aussagen wird das Image von Person V gestärkt. Es handelt sich um eine bestätigende Sequenz, da F1 und T ihre Idee würdigen, indem sie der Idee zustimmen und Ratschläge für die Umsetzung geben. Es liegt eine Ratifizierung (Typ III) vor, bei der Person T ein positives Image vermittelt bekommt.

Person S hingegen findet die Idee des Nachbauens absurd. Sie wirft ein, dass Person V einen riesen Knall habe. Die harmonische Beziehung ist somit gestört. Nichtsdestotrotz macht Person V Probanden S keinen Vorwurf. Es kommt nicht zu einer korrektiven Sequenz, in der sich Person S für ihr Handeln entschuldigen oder rechtfertigen müsste. Dadurch dass mehrere Interaktanten an dem Gespräch beteiligt sind und es sich nicht um einen Dialog handelt, wird das Gespräch auf mehreren Ebenen gesteuert und es bleibt keine Zeit, eine korrektive Sequenz vorzunehmen, da F1 bereits zu einer neuen Thematik überleitet: Aber wenn es sich bewegen würde, wie würde es sich's denn bewegen?

Zudem ist zu bedenken, dass das Image von Person V von zwei Interaktanten

bestätigt wird, bevor es zu der Imageverletzung kommt. Vielleicht fühlt sich Proband V durch die Aussagen von F1 und T bestätigt, dass es nicht nötig ist, das Image zu verteidigen. Dies könnte ein weiterer Grund dafür sein, dass es zu keiner Anschuldigung kommt, sondern der Zwischenruf ignoriert wird.

Insgesamt stellt sich bei der Analyse der Imagearbeit heraus, dass für die Probanden eine harmonische Beziehung im Gespräch sehr wichtig ist. Sie stärken ihr Image durch bestätigende Sequenzen und bedienen sich hierbei der Ratifizierung (Typ III) und der Sympathie und Interessenbekundung (Typ I). Bei einer Imageverletzung wird jedoch nicht immer eine korrektive Sequenz vorgenommen, bei der die entsprechende Person zu einer Entschuldigung oder Rechtfertigung aufgefordert wird.

## 4.3 Kunst kommunizieren

### 4.3.1 Situatives Kunstgespräch

Die zu analysierenden Konversationen haben Kunst sowie ein Kunstobjekt als Gesprächsgegenstand. Das Gespräch wird somit auf der thematischen Ebene stark von den Eindrücken der Probanden geleitet. Es handelt sich bei diesem situativen Kunstgesprächen um eine *face-to-face* Konstellation (siehe Punkt 4.2), bei welcher die Gesprächspartner durch die Flüchtigkeit der situativ produzierten Redebeiträge immer wieder neue Wendungen und neue Assoziationen vornehmen. Ein Standpunkt kann sich allerdings im Minutentakt ändern, da etwas Neues im Kunstwerk entdeckt wird oder ein Redepartner ein erhellendes Stichwort gibt. So auch bei Proband E, der zunächst sagt, dass ihn das Kunstwerk an 'ne Donauwelle (Z.7) erinnert, und auf Nachfrage seinen Standpunkt erklären kann.

8 F1: An ne' Donauwelle? An diesen Kuchen Donauwelle? #00:00:35-  
9 5#

10 D: genau #00:00:37-8#

11 E: Jetzt habe ich Hunger. (*lachen*) #00:00:40-8#

12 F1: Wieso an 'ne Donauwelle? Das ist doch Kuchen mit so  
13 Kirschen. #00:00:45-0#

14 E: Aber der ist doch oben auch so gewölbt. #00:00:46-0#

15 F1: ah, hm ach oben, ah okay, ja, ja #00:00:48-0#

16 E: Na, hier habe ich fast 'n Kopf erkannt, hier oben.  
17 #00:00:52-0#

Der Standpunkt von Person E hat sich innerhalb einer halben Minute geändert. Von den anderen Teilnehmern wird dies nicht als irritierend wahrgenommen, sondern sie versuchen ebenfalls die Köpfe in dem Kunstwerk zu erkennen. Das Kunstgespräch forciert das individuell Signifikante und es kommt zu kühnen Sprüngen und Querverbindungen.

Es entfalten sich die folgenden Gesprächsperspektiven. Zu einem werden Beschreibungsmöglichkeiten der Skulptur vorgenommen. Die Probanden beschreiben

diese als zusammengesetzt, gestapelt, weich, riesig groß und als würde es ständig in Bewegung sein und ziemlich fein geschliffen. Neben der Beschreibung wird auch eine Besprechung des Kunstobjektes vorgenommen, d. h. es wird gedeutet und Problematisierungen vorgenommen. Die Deutungen bestehen größtenteils aus den Assoziationen zu dem Kunstwerk, welche im folgenden Punkt genauer thematisiert werden. Die Probanden nehmen außerdem eine Kunstbewertung vor, die anschließend betrachtet wird.

## 4.3.2 Sprachliche Mittel und Verfahren

### 4.3.2.1 Lexeme und komplexe Ausdrücke

Die Probanden verwenden komplexe Ausdrücke, um dem Herstellungsprozess des Kunstwerkes auf den Grund zu gehen. Proband E vermutet: *Man schnitzt das.* (Z. 121 (2)<sup>2</sup>) Unter dem Verfahren Schnitzen wird das „Spanen mit meißel- oder messerähnlichen Werkzeugen zur Erzeugung beliebiger Formen“ verstanden (DIN 2003b, 3). Die Annahme der Probandin scheint plausibel, was allerdings bei einem solch großen Kunstwerk zeitökonomisch zu aufwendig wäre. Person H stellt zum Herstellungsprozess die Frage in den Raum: *Mit 'ner Drechsel?* (Z. 137 (2)) Bei dem Begriff Drechseln handelt es sich um einen Fachbegriff, der folgendermaßen definiert ist. „Freiformdrehen von Holz und ähnlichen Werkstoffen, bei dem das Werkzeug auf einem Halter abgestützt von Hand gehalten und dabei die Vorschubbewegung frei gesteuert wird.“ (DIN 2003a, 10) Der Begriff ist dem Laien geläufig, da gerade auch auf Märkten Drechselarbeiten verkauft werden. Der Vorschlag der Probanden ist theoretisch richtig, in der Praxis ist die über drei Meter lange Plastik für eine Drechselbank jedoch zu groß.

Proband B stellt eine Vermutung zu dem verwendeten Material der Plastik auf: *Ich denke, das ist gepresste Spanplatte* (Z. 33 (1)). Die Spanplatte gehört ebenfalls zum fachsprachlichen Wortschatz und nicht zu dem alltäglichen Wortgebrauch. Eine Spanplatte ist ein plattenförmiger Holzwerkstoff, der aus kleinen Holzteilen wie bspw. Holz- und Hobelspanen und / oder Sägespänen unter

---

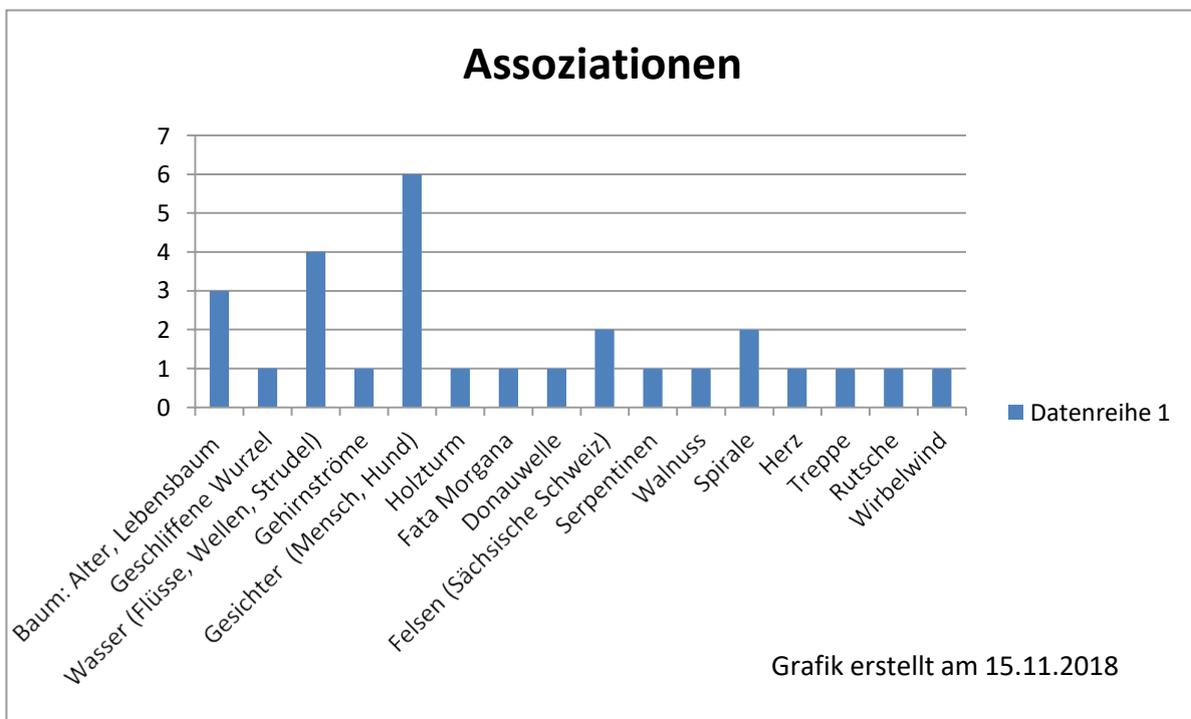
<sup>2</sup> Die Zahl (2) bezieht sich auf die Anzahl des Gesprächs -(in diesem Fall handelt es sich um das 2. Gespräch vom 06.06.2018), da bei den fünf Gesprächen die Zeilenzahlen jeweils bei 1 beginnen

Hitzeeinwirkung, Druck und einem polymeren Klebstoff hergestellt wird (vgl. DIN 2005, 4). Zwar findet der Begriff zunehmend durch die heutige Möbelherstellung auch bei Laien Gebrauch, aber Person B sagt, dass sie mit diesem Material arbeitet. Das ist, weil ich selber damit arbeite, gerade in dem Teil sehe iches. (Z. 36-37 (1))

Auch wenn sich die Vermutungen der Probanden als falsch erweisen, ist doch die Kenntnis dieser Fachwörter wichtig, um im Allgemeinen über Holzplastiken zu sprechen. Denn diese Verfahren des Schnitzens oder Drechselns werden bei der Herstellung von Skulpturen angewendet und es besteht gerade bei abstrakter Kunst die Möglichkeit mit Spanplatten zu arbeiten.

#### 4.3.2.2 Das individuell Signifikante

Bei der Auseinandersetzung mit Kunst ist neben der Kommunikationsfähigkeit auch ein hoher Grad an Kreativität, Innovationsfreude und Imagination gefordert. Insbesondere abstrakte Kunst ist sehr assoziativ. Für die Museumsführerin ist dieser Aspekt von großer Relevanz und sie gibt während der Gespräche viel Raum für die unterschiedlichen Assoziationen der Teilnehmer. In den Gesprächen nannten die Probanden über sechzehn bildhafte Vergleiche. Diese sind in dieser Grafik zusammengefasst.



Überwiegend liegen Assoziationen zu der Skulptur vor, die uns alltäglich umgeben. Von den meisten Probanden werden Köpfe und Gesichter in der Skulptur gesehen. Insgesamt 29 Prozent der Teilnehmer entdecken sie und die meisten stimmen dem zu. Es handelt sich dabei um menschliche Profile, die an den Seiten des Kunstwerkes eingearbeitet sind (siehe Anhang: Abbildung 4, 5). Eine Person sieht zudem einen Hundekopf mit Ohren.

Menschen neigen dazu, Gesichter in verschiedensten Formen zu sehen. So können wir selbst auf leblosen Objekten wie dem Mond ein Gesicht erkennen, obgleich es sich dabei nur um Krater auf der Oberfläche handelt. Dieser Effekt heißt in der Fachsprache Pareidolie und resultiert daraus, dass Kommunikation und soziale Interaktion wichtige Funktionen des menschlichen Handelns ausmachen (Frimmer 2017).

Es lässt sich daraus schließen, dass für die meisten Probanden soziale Interaktion und Kommunikation einen hohen Stellenwert einnehmen, da sie von Anfang an die Gesichter in der Skulptur wahrnehmen.

Zu den alltäglichen Assoziationen können die des Wassers zugeordnet werden. Wasser ist eine Lebensgrundlage und vier Probanden vergleichen die Skulptur mit einem Strudel in der Badewanne, Flussläufen und Wellen. Die Teilnehmer orientieren sich hierbei an den dynamischen Strukturen der Skulptur, die durch die seitlichen Einschnitte und die übereinander geklebten Holzplatten wellenförmig aussehen. Zu den alltäglichen bildhaften Vergleichen zählen auch die Donauwelle und die Walnuss. Auch hierbei stehen die wellenförmigen Strukturen der Plastik im Vordergrund und sie werden mit den Wellen auf der Oberseite des Kuchens und der Innenstruktur der Walnuss verglichen.

Da die Plastik aus Holz gebaut ist, können fünf Assoziationen mit dem Material in Verbindung gebracht werden. Die aufeinander gestapelten Platten erinnern die Teilnehmer an die Jahresringe von Bäumen. Zudem erinnert die Skulptur an einen Lebensbaum, eine geschliffene Wurzel sowie einen Holzturm. Diese bildhaften Vergleiche haben gemeinsam, dass sie sich am Material des Kunstwerkes orientieren. Vier Probanden nehmen einen abstrakten Vergleich vor. Es werden die Fata Morgana, Gehirnströme, der Wirbelwind und die Spirale genannt. Diese Vergleiche sind abstrakter als die zuvor beschriebenen. Vielleicht sind manche metaphorisch zu verstehen wie die Fata Morgana. So können unter bestimmten Bedingungen durch Luftspiegelungen weit entfernte Gegenden bzw. Objekte gesichtet werden. Dieses Bild

kann darauf übertragen werden, dass immer wieder neue Aspekte in der Skulptur gesehen werden können, die anfangs nicht vermutet werden. Der Vergleich des Kunstwerkes mit Gehirnströmen, einer Spirale und einem Wirbelwind kann ebenso aus der Gesamtform (hoch, schlauchförmig) abgeleitet werden.

Die Probanden bedienen sich nicht nur bildhafter Vergleiche, sondern die Skulptur weckt sinnliche Wahrnehmungen, die die Probanden mithilfe von Erinnerungen beschreiben. Proband C assoziiert mit der Skulptur eine abgeschliffene Wurzel, die ihn an einen Spaziergang am Meer erinnert, bei welchem am Strand eine solche Wurzel gefunden werden kann. (Z. 9-10 (1))

Bei Person G wird die Erinnerung geweckt, dass sie oft mit ihrem Vater in der Sächsischen Schweiz wandern war. (Z. 91-94 (2)) Diese Erinnerung wird dadurch hervorgerufen, da die Skulptur mit einem Felsen verglichen wird.

Diese Naturerlebnisse sind Sinneserfahrungen, die bei den Probanden nicht nur auf visueller Ebene in das Bewusstsein eingegangen sind, sondern sie rufen auch Gerüche, Geräusche und Gefühle hervor.

Die Vielfalt der Assoziation zeigt, dass die Probanden ein großes Vorstellungsvermögen haben. Das abstrakte Kunstwerk ruft bei den Probanden sechzehn bildhafte Vergleiche gleichzeitig aber auch Erinnerungen hervor. Dass die Gesichtsformen von 29 Prozent der Probanden entdeckt werden und von den anderen Teilnehmern größtenteils bejaht wird, lässt auf den Pareidolie-Effekt schließen. Das bedeutet, dass für die Teilnehmer soziale Interaktion und Kommunikation einen wichtigen Stellenwert einnimmt.

#### **4.3.2.3 Bewertung des Kunstwerkes**

Die Probanden nehmen Bewertungen des Kunstwerkes vor. Diese fallen sowohl positiv als auch negativ aus. Diese Beurteilung impliziert den Gesamteindruck, dass das Kunstwerk bei den Rezipienten hinterlässt.

Person K spricht die Schwierigkeit an, sich mit der Skulptur zu identifizieren: Ja, das ist schon schwierig (...) bei der neueren Kunst. Das ist 'n Nachteil der neuen Kunst (Z. 66-67 (3)). Es wird zum Ausdruck gebracht, dass nicht das Kunstwerk an sich nicht ansprechend gestaltet ist, sondern die zeitgenössische Kunst für den Rezipienten im Allgemeinen schwer zugänglich ist, was auf die Abstraktivität zurückzuführen ist. Es wird keine Abwertung der Skulptur vorgenommen, sondern die Unzugänglichkeit mit der Kunstgattung begründet.

Für die zwei Probanden H und G (2. Gespräch) ist die Skulptur anfangs ebenfalls

nichtzugänglich:

56 H: // Ich [egentlich ox nif], für mich ist das Holz.//  
57 E: Wenn man das richtig betrachtet -hier so schräg-: erster  
58 Kopf, zweiter Kopf, dritter Kopf #00:02:10-0#  
59 F1: hm #00:02:14-3#  
60 G: // Aber ich muss jetzt auch ehrlich sagen - ich bin nicht  
61 so neugierig auf die Figur. Ich bin jetzt nicht so  
62 begeistert wie E. (lachen) //

Person H macht zuvor die Anmerkung, dass sie kein großes Interesse an dem Kunstwerk hätte. Person E nimmt daraufhin eine Beurteilung des Kunstwerkes vor und sagt, dass es für sie nur Holz darstellt. Dies impliziert eine Abwertung der Skulptur, da nicht die Einzigartigkeit herausgestellt wird, sondern mit Holz gleichgesetzt wird, welches in großen Mengen verfügbar ist.

Person H bewertet das Kunstwerk nicht direkt, sondern indirekt auf einer subjektiven Ebene. Sie beschreibt ihre Empfindungen, nämlich dass sich ihre Begeisterung in Grenzen hält und vergleicht sich mit E, der großes Interesse an dem Kunstwerk zeigt. Es wird aber nicht begründet, warum ein Desinteresse bei dem Rezipienten aufkommt. Es werden aber auch positive Bewertungen von den Probanden getätigt (5. Gespräch):

105 F1: Ja. Und finden Sie es schön? #00:05:27-2#  
106 S: Mh. #00:05:28-0#  
107 R: Mir gefällt's. #00:05:32-0#  
108 V: Ich sage (...) ja schön gebaut. #00:05:36-0#  
109 F1: // Ja, mir gefällt's auch. //  
110 S: Find [if] auch. #00:05:38-0

Die Probanden S, R und V antworten auf die Frage von F1 auf der subjektiven Ebene und schildern ihre Emotionen. Ihnen gefällt das Kunstwerk, aber sie äußern nicht, was sie an der Skulptur ästhetisch finden.

Person V bejaht die Frage und begründet seine Aussage knapp mit der Bauweise, die sie ansprechend findet. Dass Person V von der Bauweise fasziniert ist, wird bereits im vorigen Gesprächsverlauf ersichtlich, da sie den Vorschlag macht, das Kunstwerk nachzuahmen: *Müssen wir uns mal merken.* (Z. 90) Ein Kunstwerk nachbauen zu wollen, geht mit einer Honorierung einher, was auf eine positive Beurteilung schließen lässt.

### 4.3.2 Vergleich der Analyse

Bei der Studie, die von Peez und Rathmann durchgeführt wurde, machen die Probanden Aussagen über die Holzskulptur, die in der Werkstatt von Tony Cragg aufgenommen wurde. Peez und Rathmann gehen der Frage nach, wie Kunst wahrgenommen wird und untersuchen dies unter anderem mit der Technik des Lauten Denkens. Im Folgenden werden die Aussagen der Probanden dieser Studie mit den Gesprächen des Albertinums verglichen. Es wird ausschließlich auf die Beschreibung der Skulptur eingegangen.

Bei Peez und Rathmann beschreibt Proband C das Kunstwerk folgendermaßen: *„So 'ne ähnliche Figur, wie ich sie im Vordergrund scharf sehe, die wohl aus Schichtholz verleimte Holzfigur ist, die eigentlich so geschwungene Ausbuchtungen hat.“* (Peez / Rathmann 2007, 141) Diese Aussage ist vergleichbar mit den Aussagen vom Albertinum. Die *Ausbuchtungen*, die die größeren Einschnitte in der Skulptur meinen, werden von Proband G als Wölbungen (Z. 88 (2)) bezeichnet. Die Schichtung der Holzplatten wird ebenfalls von Proband B beschrieben: *Beziehungsweise gibt es ja die Platten -hier so 'n zehner- oder die halt diese Stärken hat man dafür und dann kann man das rausmachen und dann setzt man die dann zusammen.* #00:02:19-1# (Z. 53-56 (1)). Proband C verwendet den Terminus Schichtholz, während Proband B das Wort Platten nennt und darauf hinweist, dass unterschiedliche Stärken bei Holzplatten existieren.

Person D aus dem Projekt von Peez und Rathmann beschreibt die Skulptur folgendermaßen: „*Ich sehe im Vordergrund ein bearbeitetes Werkstück, scheint aus verschiedenen Schichten zusammengetragen zu sein, es ist von, von eher weichen, rundlichen Formen, oder aus eher weichen und rundlichen Formen erstellt, bearbeitet.* (Peez / Rathmann 2007, 141) Bei dieser Aussage werden weder die Wörter Schichtholz noch Platten verwendet, sondern der Ausdruck *verschiedene Schichten*. Weiterhin wird die Plastik umschrieben mit *eher weichen und rundlichen Formen*. Vergleichbare Aussagen sind bei den Gesprächen im Albertinum feststellbar. Auf die Frage von F1, wie sich die Statur anfühlen würde, verwendet Person D den Begriff *weich* (Z. 132 (2)) und Person G sagt *wie so glattes Holz* (Z. 133 (2)). Proband C äußert zudem: *Es sieht so aus, als würde es ständig in Bewegung sein und ziemlich fein geschliffen.* (Z. 116-117 (1)) Die Aussagen drücken die weichen Übergänge und runden, wellenartigen Formen aus, dass die Wirkung einer ständigen Bewegung erzeugt.

Die Beschreibungen der Skulptur der verschiedenen Untersuchungen sind miteinander vergleichbar. Die Probanden schildern, wie die Skulptur aufgebaut ist und beschreiben die aufeinandergestapelten Platten. Die Einschnitte in dem Kunstwerk werden als Ausbuchtungen und Wölbungen bezeichnet. Besonders herauszusteichen scheint, dass das Kunstwerk nicht kantig ist, sondern dem Rezipienten die kreisförmigen, weichen und scheinbar zusammenfließenden Strukturen auffallen. Diese werden als weich, rundlich und fein geschliffen beschrieben. Zudem wirkt das Kunstwerk auf die Probanden, als würde es aufgrund dieser Formen, in einer ständigen Bewegung sein.

In diesem Fall kann darauf geschlossen werden, dass Laien und Menschen mit kognitiven Einschränkungen Kunst ähnlich wahrnehmen und beschreiben. Allerdings ist von einer Verallgemeinerung abzusehen, da dieser Vergleich einer umfangreicher angelegten Studie bedürfte.

## 5. Schlussteil

Mithilfe der qualitativen Gesprächsanalyse konnte nachgewiesen werden, dass Menschen mit kognitiven Einschränkungen herkömmliche Gesprächsmuster anwenden und eine Gesprächssteuerung und eine Imagearbeit vornehmen, was ein hohes Maß an kommunikativen und gesprächsstrategischen Fertigkeiten bedarf.

Menschen mit kognitiven Einschränkungen können Ko-Konstruktionen in einem Gespräch etablieren und sich sowohl der kollaborativen Komplettierung als auch der kollaborativen Expansion bedienen. Sie realisieren als Ko-Sprecher syntaktische, semantische und real-zeitlich perfekte anschließende Konstruktionen, was ein detailliertes und punktgenaues Verstehen des laufenden Sprechers voraussetzt.

Bei einem Konflikt können Menschen mit kognitiven Einschränkungen als Proponent und Opponent auftreten und ihre Standpunkte durch *insistierende Züge* standhaft und glaubwürdig vertreten. Sie können zudem das Konflikt-Verhalten des Gegners reflektieren. Die Analyse hat außerdem gezeigt, dass ein Proband, der als Schlichter fungiert, nicht nur eine reine Vermittlerrolle einnimmt, sondern einen Einigungsvorschlag anbietet, der eng auf die subjektive Orientierung der Streitpaare bezogen ist und den Konflikt somit beendet.

Die Zielgruppe kann in einem Gespräch eigene Gedanken, Interessen und Thematiken bewusst durchzusetzen. Auf der Ebene der Gesprächsorganisation sind sowohl Gesprächsschritteroberungen als auch Gesprächsschrittübergaben feststellbar. Die *turn-takings* gestalten sich jedoch überwiegend aus glatten Sprecherwechseln sowie Sprecherwechseln nach einer Pause. Die Gesprächsschritteroberung ist ein sehr offensives Verhalten, um das Rederecht zu erlangen und sich gegen den aktuellen Sprecher durchzusetzen. In dieser Analyse sind die *turn-takings* eher defensiv gestaltet, was den gesellschaftlichen Konventionen entspricht.

Auf der Ebene der Themenorganisation hingegen nimmt die Zielgruppe offensiv Themenverschiebungen vor. Wird auf einen Themenwechsel nicht eingegangen oder versucht ein neues Handlungsschema zu etablieren, wird durch die Handlungskonstitutionen der Bezug zu dem Thema wiederhergestellt.

Bei der Analyse der Handlungskonstitution wird deutlich, dass Menschen mit einer geistigen Behinderung Gespräche durch Handlungsimplikationen steuern. Wird auf einen initiierenden Gesprächsschritt nur nonresponsiv oder teilresponsiv eingegangen, wird gezielt eingefordert der spezifischen Obligation nachzukommen.

Für die Zielgruppe ist eine harmonische Beziehung im Gespräch sehr wichtig. Sie stärken ihr Image durch bestätigende Sequenzen und bedienen sich hierbei der Ratifizierung (Typ III) und der Sympathie und Interessenbekundung (Typ I). Bei einer Imageverletzung wird jedoch nicht immer eine korrektive Sequenz vorgenommen, bei der die entsprechende Person zu einer Entschuldigung oder Rechtfertigung aufgefordert wird.

Diese Analyse zeigt, dass die Kommunikation auf einer komplexen Ebene realisiert wird. Und auch der Gesprächsgegenstand – die Skulptur „Ever After“ - wird von den Probanden beschrieben, gedeutet und bewertet. Die Kommunikation über das Kunstwerk ist besonders bei dem Deutungsansatz sehr phantasievoll und kreativ.

Bei einem Gespräch über Kunst bedarf es bestimmter Lexeme und Fachwörter, je nachdem um welches Genre und welche Kunstgattung es sich handelt. Die Probanden nennen die Lexeme schnitzen, dreheln und Spanplatten, die der Fachsprache angehören. Bei den Beschreibungen der Skulptur wurde ein Vergleich zu einer anderen Studie getätigt, die zu ähnlichen Ergebnissen geführt hat.

Die Zielgruppe verfügt über ein großes Vorstellungsvermögen, was sich bei dem Deutungsprozess zeigt. Die über sechzehn Assoziationen zu dem Kunstwerk sind von alltäglichen bis hin zu abstrakten bildhaften Vergleichen innovativ und kreativ. Dass die meisten Probanden Gesichtsformen in der Skulptur erkennen, lässt auf den Pareidolie-Effekt schließen. Das bedeutet, dass für Menschen mit einer geistigen Behinderung soziale Interaktion und Kommunikation einen wichtigen Stellenwert einnehmen.

Die Bewertung eines Kunstwerkes ist sehr subjektiv und fällt bei den Probanden sowohl positiv als auch negativ aus. Das Beschreiben, Deuten und Bewerten der Skulptur impliziert ein übliches Kunstverständnis.

Die Untersuchung der vorliegenden Arbeit zeigt die Komplexität der Kommunikationsweise von Menschen mit kognitiven Einschränkungen auf. Sie können sich der herkömmlichen Gesprächsmuster, der Gesprächssteuerung und der Imagearbeit bedienen und nehmen eine Beschreibung, Deutung und Bewertung des Kunstobjektes vor. Demzufolge stände einer Inklusion nichts im Wege. Allerdings bedürfte es noch weiterer Untersuchungen, um herauszufinden, wie es noch besser gelingen kann, kognitiv Eingeschränkte in soziokulturelle Gesprächsräume zu inkludieren. Dazu wäre eine Schulung von Mitarbeitern musealer Einrichtungen denkbar, für die Neurowissenschaftler in Zusammenarbeit mit Sprach- und Kunstwissenschaftlern Konzepte erarbeiten müssten. Eine spannende Frage ist doch: Lassen sich kognitive Einschränkungen nicht mit einer Art künstlerischer Gesprächstherapie behandeln?

## 6. Literaturverzeichnis

Bernius, Volker / Kemper, Peter / Wellmann, Karl-Heinz (Hg.) / Oehler, Regina (2007): *Erlebnis Zuhören. Eine Schlüsselkompetenz wiederentdecken*. Göttingen: Vandenhoeck & Rubrecht.

Binder, Kristina (2004): *Das Starinterview. Eine vergleichende Textanalyse von Presse-, Hörfunk-, Fernseh- und Chatinterview*. Dissertation. Würzburg: Julius-Maximilians-Universität.

In: [https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/opus4wuerzburg/frontdoor/deliver/index/docId/1110/file/Diss\\_V\\_eroeffentlichung.pdf](https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/opus4wuerzburg/frontdoor/deliver/index/docId/1110/file/Diss_V_eroeffentlichung.pdf), (03.10.2018).

Brinker, Klaus / Sager, Sven F. (2010): *Linguistische Gesprächsanalyse. Eine Einführung*. 5., neu bearbeitete Aufl. Hg. v. Ulrich Schmitz (u. a.). Berlin: Schmidt (= Grundlagen der Germanistik, Bd. 30).

Clift, Rebecca (2016): *Conversation Analysis*. Cambridge Textbooks in Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press.

Deppermann, Arnulf (1997): *Glaubwürdigkeit im Konflikt. Rhetorische Techniken in Streitgesprächen*. Frankfurt am Main: Peter Lang (= Europäische Hochschulschriften, Reihe XXI Linguistik, Bd. 184)

Deppermann, Arnulf (2008): *Gespräche analysieren. Eine Einführung*. 4. Aufl. Wiesbaden: VS.

DIN (2003a): *Fertigungsverfahren Spanen*. Teil 1: Drehen Einordnung, Unterteilung, Begriffe. DIN 8589-1. Berlin: Beuth.

DIN (2003b): *Fertigungsverfahren Spanen*. Teil 9: Schaben, Meißeln. Einordnung, Unterteilung, Begriffe. DIN 8589-9. Berlin: Beuth.

DIN (2005): *Spanplatten. Definition und Klassifizierung*. DIN EN 309. Berlin: Beuth.

Egbers, Maria (2017): *Konzeptentwicklungs- und Gesprächsprozesse im Rahmen der Unterrichtskonzeption*. Hg. v. A. Marohn. Berlin: Logos.

Frimmer, Valentin (2017): *Warum wir überall Gesichter sehen*. Spiegel online. In: <http://www.spiegel.de/gesundheit/psychologie/pareidolie-darum-sehen-wir-ueberall-gesichter-a-1182898.html>, (10.12.2019).

- Galliker, Mark (2013): *Sprachpsychologie*. Tübingen: Narr Franke Attempto.
- Günthner, Susanne (2015): *Ko-Konstruktionen im Gespräch: Zwischen Kollaboration und Konfrontation*. In: Ko-Konstruktionen in der Interaktion. Die gemeinsame Arbeit an Äußerungen und andern sozialen Ereignissen. Hg. v. Ulrich Dausendschön-Gay, Elisabeth Gülich, Ulrich Krafft. Bielefeld: transcriptVerlag, S. 55-74.
- Henne, Helmut / Rehbock, Helmut (2001): *Einführung in die Gesprächsanalyse*. Vierte, durchgesehene und bibliographisch ergänzte Aufl. Berlin: Walter de Gruyter.
- Imhof, Margarete (2003): *Zuhören. Psychologische Aspekte auditiver Informationsverarbeitung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Knape, Joachim (2016): *Rhetorik des Kunstgesprächs*. In: Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation. Hg. v. Heiko Hausendorf, Marcus Müller. Berlin / Boston: Walter de Gruyter.
- Lüddemann, Stefan (2007): *Mit Kunst kommunizieren. Theorien, Strategien, Fallbeispiele*. Wiesbaden: VS.
- Marburger, Horst (2013): *SGB IX - Rehabilitation und Teilhabe von Menschen mit Behinderungen in Deutschland*. Regensburg: Walhalla Fachverlag.
- Müller, Frank Ernst (2016): *Rezension zu: Ulrich Dausendschön-Gay / Elisabeth Gülich / Ulrich Krafft (Hg.): Ko-Konstruktionen in der Interaktion*. Die gemeinsame Arbeit an Äußerungen und anderen sozialen Ereignissen. In: Gesprächsforschung. Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion. Ausgabe 17, 297-322.
- Mroczynski, Robert (2014): *Gesprächslinguistik. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- Murray, Peter (2017): *Tony Cragg. A rare category of objects*. Exhibition catalogue for Yorkshire sculpture Park. Hg. v. Yorkshire Sculpture Park. Wakefield: YSP Trading Ltd.
- Nothdurft, Werner (1998): *Wortgefecht und Sprachverwirrung. Gesprächsanalyse der Konfliktsicht von Streitparteien*. Opladen / Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

- Peez, Georg / Rathmann, Tom (2007): *Sequenzielle Bilderschließung mit Hilfe der Aufzeichnung von Blickbewegungen und „Lautem Denken“*. In: Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst. Hg. v. Heiko Hausendorf. München: Wilhelm Fink, S. 125-146.
- Rues, Beate / Redecker, Beate / Koch, Evelyn / Wallraff, Uta / Simpson, Adrian P. (2007): *Phonetische Transkription des Deutschen. Ein Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Schwitalla, Johannes (1996): *Beziehungsdynamik. Kategorien für die Beschreibung der Beziehungsgestaltung sowie der Selbst- und Fremddarstellung in einem Streit- und Schlichtungsgespräch*. In: Werner Kallmeyer (Hg.): *Gesprächsrhetorik. Rhetorische Verfahren im Gesprächsprozess*. Tübingen: Gunter Narr, S. 279–350.
- Schwitalla, Johannes (2012): *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*. 4., neu bearb. und erweiterte Aufl. Hg. v. Ulrich Schmitz (u.a.). Berlin: Erich Schmidt (=Grundlagen der Germanistik, Bd. 33).
- Spiegel, Carmen / Spranz-Fogasy, Thomas (2001): *Aufbau und Abfolge von Gesprächsphasen*. In: *Text- und Gesprächslinguistik. Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. An International Handbook of Contemporary Research*. Hg. v. Armin Burkhardt, Hugo Steger, Herbert Ernst Wiegand. Berlin: Walter de Gruyter, S. 1226-1251 (=Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 16, 2.Halbbd.).
- Thim-Mahre, Christiane (2007): *Linguistische Aspekte der Kommunikation über Kunst*. In: Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst. Hg. v. Heiko Hausendorf. München: Wilhelm Fink, S.99-121.
- Thompson, Richard F. (2001): *Das Gehirn. Von der Nervenzelle zur Verhaltenssteuerung*. 3. Aufl. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.
- Zimmermann-Schneider, Katja (2018): *Politische Partizipation für Menschen mit kognitiven Einschränkungen*. Konzepte für ambulante begleitete Wohnformen. München: Science Factory.

## 7. Anhang

### 7.1 Das Kunstwerk: „Ever After“ von Tony Cragg

- Fotografien (Abbildungen 1-5): Karolin Kemper, 28.10.2018, Albertinum (Skulpturenhalle) Dresden



## 7.2 Transkriptionen

### Legende:

- (unv.) – unverständlich
- hm – bejahend
- ne - verneinend
- / - Abbruch
- // - Überlappung
- [ ] – phonetische Transkription bei starker Abweichung des Standarddeutschen
- äh, ähm, mh, na – Zögerungslaut
- ah, ach – Verstehensprozess, -laut
- (...) – Pause
- #00:00:00-0# - Zeitpunkt vom Anfang bis zur aktuellen Markierung
- ' (Bsp.: 'n) – Verschlucken von Phonemen
- - (Bsp.: bau-bauen) - Abhacken von Wörtern (Silben)
- () (Bsp.: (*lachen*)) – außersprachliche Tätigkeit, Erklärung

### Probanden:

Datum / Uhrzeit (Museumsführer in)	Name	Transkription (Ausschnitt) EH: min	Institution
06.06.2018 14:00 Uhr(F1)	Proband <b>A</b>	18:59.7-25:24.1	CSW
	Proband <b>B</b>	21:14.7-29:06.1	
	Proband <b>C</b>	21:38.8-29:50.3	
06.06.2018 15:00 Uhr(F1)	Proband <b>D</b>	16:41.3-26:37.1	Stadt AG
	Proband <b>E</b>	17:17.0-27:13.7	
	Proband <b>G</b>	17:08.6-27:04.2	
	Proband <b>H</b>	16:51.4-26:46.1	
13.6.2018 10:00 Uhr(F2)	Proband <b>I</b>	11:10.9-14:20.3	CSW
	Proband <b>J</b>	10:33.7-13:43.2	
	Proband <b>K</b>	8:30.3-11:41.4	
	Proband <b>L</b>	10:15.1-13:25.9	
	Proband <b>M</b>	10:30.3-13:41.7	
14.06.2018 14:00Uhr (F1)	Proband <b>N</b>	11:57.2-18:32.7	Stadt AG
	Proband <b>O</b>	11:08.0-17:49.1	
	Proband <b>P</b>	11:37.3-18:08.8	
	Proband <b>Q</b>	10:14.4-16:49.1	
20.06.2018 10:00 Uhr(F1)	Proband <b>R</b>	21:15.0-28:30.4	Atelier Farbig
	Proband <b>S</b>	21:09.7-28:23.2	
	Proband <b>T</b>	20:50.3-27:06.1	
	Proband <b>U</b>	20:16.0-27:31.4	
	Proband <b>V</b>	20:21.3-27:36.7	

## 7.2.1 Erstes Gespräch

- 1 F1: ja, an was erinnert euch denn (...) / #00:00:05-0#
- 2 C: an ein, an ein äh #00:00:07-1#
- 3 F1: / (...) dieses Objekt? #00:00:08-1#
- 4 C: an Meer #00:00:09-1#
- 5 F1: An Meer? #00:00:10-3#
- 6 C: An Meer, äh an 'ne abgeschliffene Wurzel. #00:00:16-2#
- 7 F1: Okay, also an Meer oder an 'ne abgeschliffene Wurzel oder  
8 an beides? #00:00:18-9#
- 9 C: Äh, haben Sie schon einmal so 'ne Wurzel am Strand gesehen  
10 oder gefunden? #00:00:23-1#
- 11 F1: //achso// mmm #00:00:24-6#
- 12 C: ja, das ist aber auch nicht leicht, so mit (...)  
13 #00:00:28-2#
- 14 F1: so 'ne Wurzel die durch die Wellen quasi (...) #00:00:30-  
15 1#
- 16 C: ja, ja, ja geschliffen wurde #00:00:31-6#
- 17 F1: ja #00:00:31-9#
- 18 C: weil das eben so äh (...) / #00:00:40-1#
- 19 F1: Ja. Und die anderen hier so? #00:00:42-9#
- 20 A: Das erinnert an das ['alntɐ] der Bäume. #00:00:46-8#
- 21 F1: An das Innere der Bäume? #00:00:47-0#
- 22 A: An das ['alntɐ] der Bäume. #00:00:49-7#
- 23 C: Alter! #00:00:49-6#
- 24 F1: ah, ja, ja man sieht ja hier auch überall diese  
25 Jahresringe #00:00:53-7#
- 26 A: ja #00:00:55-9#
- 27 F1: Genau (...) und noch was? (...) Oder, äh aus welchen  
28 Material (...) obwohl das hast du ja gerade so schön  
29 gesagt (*lacht*) also aus Holz. Und habt ihr eine Idee, wie  
30 das gemacht worden ist? Ihr könnt auch mal näher dran

- 31        kommen, dann kann man sich das genauer anschauen (...).  
32        #00:01:26-7#
- 33 B:     Ich denke, das ist gepresste Spanplatte, weil das (...) /  
34        #00:01:34-4#
- 35 F1:    Gepresste Spanplatte ist die eine Idee. #00:01:35-2#
- 36 B:     Das ist, weil ich selber damit arbeite, gerade in dem Teil  
37        sehe ich es. #00:01:42-8#
- 38 F1:    Also es ist nicht, es ist keine so herkömmlich gepresste  
39        Spanplatte. #00:01:46-2#
- 40 B:     Ne, ist es nicht. Ich komm' jetzt nicht drauf. #00:01:48-  
41        9#
- 42 F1:    Ne, also das gibt's auch eigentlich nicht. Also man kann  
43        jetzt nicht so ein Stück Holz im Baumarkt kaufen.  
44        #00:01:54-2#
- 45 B:     Ne, das ist mehr zusammengesetzt. #00:01:55-7#
- 46 F1:    Hm, ja, ja genau, es ist aus mehreren zusammengesetzt.  
47        #00:01:59-9#
- 48 B:     aus mehreren Platten #00:02:01-8#
- 49 F1:    Ja genau. Also es ist nicht irgendwie ein Stück Holz  
50        gewesen und er hat es daraus her (...) ähm,  
51        herausgeschnitten, sondern es sind ganz viele dünne  
52        Scheiben Holz und er hat die zusammengefügt. #00:02:12-6#
- 53 B:     Beziehungsweise gibt es ja die Platten -hier so 'n zehner-  
54        oder die halt diese Stärken hat man dafür und dann kann  
55        man das rausmachen und dann setzt man die dann zusammen.  
56        #00:02:19-1#
- 57 F1:    Mh, also du meinst diese ganz dünnen Platten? #00:02:23-5#
- 58 B:     [nu], also die sind Sperrholz -solche Platten- und die  
59        kann man dann immer so [druf'zetsən] #00:02:31-2#
- 60 F1:    Also er hat ja genau diese ganz kleinen Ringe gemacht. Das  
61        sind alles einzelne Holzplatten und hat die dann  
62        zusammengefügt. #00:02:36-4#
- 63 B:     eben, die gibt's zu [ko:fən] und die kann man dann  
64        zusammenfügen #00:02:39-2#
- 65 F1:    okay #00:02:40-2#

06.06.2018 um 14 Uhr (3 Probanden)

- 66 B: Ja, das gibt's solche bestimmten Platten, wenn man baut  
67 und Möbel macht und sowas. Da gibt's solche Platten. Ich  
68 komme jetzt nicht drauf. ja (...) nee #00:02:59-0#
- 69 F1: Wenn sich das bewegen würde, wie würde sich das denn  
70 bewegen? #00:03:01-3#
- 71 A: So wie 'ne Spirale. #00:03:03-9#
- 72 F1: Ja, irgendwie sowas. Daran muss ich auch denken. Ja - so  
73 'ne Spirale. (...) #00:03:15-0#
- 74 C: Ja, also es sieht aus wie Wellen. #00:03:19-7#
- 75 F1: Mh, ja also vielleicht Tony Cragg so heißt der äh  
76 Künstler. // #00:03:23-6#
- 77 A: Oder wie bei der Badewanne dieser Strudel #00:03:24-2#
- 78 F1: Ja stimmt. Ja. (lacht) Ja so sieht das aus. Also Tony  
79 Cragg hat sich ähm mit was Bestimmten eigentlich  
80 beschäftigt und hat das halt so ein bisschen  
81 nachempfunden. Es hat etwas mit dem Körper zu tun.  
82 Vielleicht kommt ihr ja irgendwie darauf. #00:03:43-7#
- 83 B: Gehirnströme. #00:03:49-3#
- 84 I: Gehirnströme? (...) Ja, könnte auch sein. Ja, das ist auch  
85 logisch. Also ist es nicht, aber es ist auch logisch. Das  
86 kann man sich darunter auch vorstellen. (...) #00:04:10-6#
- 87 A: Sprache. #00:04:14-2#
- 88 F1: Sprache? #00:04:14-9#
- 89 A: Ja irgendwie wie so , wenn man so (...) oder wie eine Fata  
90 Morgana? #00:04:27-0#
- 91 F1: Das finde ich auch alles logisch, aber das war's auch  
92 nicht. Aber ja. #00:04:32-3#
- 93 B: Aber wenn ihr jetzt mal guckt, sieht man auch [ɔx] ein  
94 paar Gesichter [drin'ə]. Hier von der Seite. #00:04:34-6#
- 95 F1: Ja. #00:04:35-6#
- 96 B: Aber wenn man hier von der Seite guckt, fällt's [ʊf].  
97 #00:04:38-7#
- 98 F1: Das da, ist das da die Nase? #00:04:41-7#
- 99 B: Ja, das ist von der Seite so. Weil von hinten sieht's man.  
100 Von vorne fällt das nicht so [ʊf]. #00:04:45-3#

- 101 F1: ah, hier #00:04:46-3#
- 102 B: [nu], da oben noch #00:04:48-0#
- 103 F1: ach ja, ja, ja, ja (*lacht*) (...) Ja also, er hat sich  
104 eigentlich mit Wirbelsäulen recht lange beschäftigt, also  
105 mit dem Aufbau der Wirbelsäule und deshalb besteht das  
106 auch aus ähm ganz vielen kleinen Platten. Und es sieht  
107 auch so aus als würde es sich bewegen, obwohl es sich  
108 eigentlich nicht bewegt. #00:05:20-0#
- 109 C: Die Wirbelsäule ist doch nicht aus Platten aufgebaut?  
110 #00:05:23-2#
- 111 F1: Ja die Wirbelsäule ist ja eigentlich nicht aus kleinen  
112 Platten aufgebaut, aber er hat das noch ein bisschen  
113 umgeändert. (...) Also es war vielleicht sein Idee Dinge,  
114 die aus verschiedenen Teilen bestehen sich bewegen können.  
115 (...)Wie würde sich das den anfühlen? #00:05:53-1#
- 116 C: Es sieht so aus, als würde es ständig in Bewegung sein und  
117 ziemlich fein geschliffen (...). #00:06:00-2#
- 118 F1: hm, ich finde, es sieht eigentlich auch ziemlich glatt aus  
119 (...). Habt ihr noch eine Idee dazu? Oder eine Frage oder  
120 so? (...) Sonst würde ich dann einfach weitergehen - zur  
121 Malerei -. #00:06:24-5#
- 122 C: Ähm, ich habe noch eine Frage. Sie fragen ja immer, was  
123 wir uns unter dem Kunstwerk vorstellen. Aber was sagt der  
124 Künstler dazu? #00:07:11-1#
- 125 F1: Also häufig geben Künstler doch nicht so viel Auskunft  
126 darüber, aber er hat sich mit der Wirbelsäule beschäftigt  
127 und hat versucht, die in ein Kunstwerk umzusetzen. Er war  
128 fasziniert davon, dass sich eben diese Wirbelsäule so  
129 bewegen kann und wollte das anders darstellen, eigentlich.  
130 #00:07:39-4#
- 131 C: Ja, aber es sieht ja eigentlich nicht aus wie Wirbelsäule  
132 - im weit entferntesten Sinne schon, aber es sind ja bei  
133 der Wirbelsäule nicht so große Einschnitte. #00:07:54-5#
- 134 F1: Ja klar, es sind bei der Wirbelsäule viel kleinere Platten  
135 und ähm keine großen. Aber ich glaube, es ist eher die  
136 Idee der Wirbelsäule. Es ist halt irgendetwas, was  
137 aufeinander gestapelt ist und es sich deshalb dann  
138 irgendwie so biegt. (*lacht*) #00:08:10-1#
- 139 C: Danke. #00:08:11-0#

## 7.2.2Zweites Gespräch

- 1 F1: Ja, ich wollte das gerne mit euch anschauen. Ihr könnt  
2 auch mal außen rumlaufen. (...) Vielleicht überlegt ihr,  
3 an was es euch erinnert. #00:00:24-5#
- 4 D: Ich würde sagen, das sieht nach etwas Essbarem aus (...)  
5 wie 'ne Donauwelle. #00:00:33-3#
- 6 F1: An was erinnert es Sie? #00:00:34-2#
- 7 D: An 'ne Donauwelle. #00:00:34-3#
- 8 F1: An ne' Donauwelle? An diesen Kuchen Donauwelle? #00:00:35-  
9 5#
- 10 D: genau #00:00:37-8#
- 11 E: Jetzt habe ich Hunger. (lachen) #00:00:40-8#
- 12 F1: Wieso an 'ne Donauwelle? Das ist doch Kuchen mit so  
13 Kirschen. #00:00:45-0#
- 14 E: Aber der ist doch oben auch so gewölbt. #00:00:46-0#
- 15 F1: ah, hm ach oben, ah okay, ja, ja #00:00:48-0#
- 16 E: Na, hier habe ich fast 'n Kopf erkannt, hier oben.  
17 #00:00:52-0#
- 18 F1: ah #00:00:53-2#
- 19 E: hier so seitlich #00:00:53-2#
- 20 F1: hm #00:00:55-6#
- 21 E: Ja, so 'n liegenden Kopf hier von der Seite mit 'ner Nase,  
22 'n Mund -hier von der Seite - kann ich 'n Kopf erkennen.  
23 #00:01:05-5#
- 24 F1: ja #00:01:10-5#
- 25 E: und hier vielleicht 'n Kopf von 'ner Hexe #00:01:10-6#
- 26 F1: ja, die lange Nase, Gä. #00:01:12-1#
- 27 E: oder ne, ne, ne hier [ɔx] 'n Mann -hier so 'n liegender  
28 Mann als Kopf. Ich kann hier zwei liegende Köpfe erkennen  
29 hier und hier. Mit Mund, Nase, hier [ɔx]. Ne, drei Köpfe  
30 sogar. Hier noch [æ'nɛɐ] daneben: Nase, Mund, hier [ɔx]  
31 noch Nase, Mund. #00:01:30-9#
- 32 F1: Ja, ja stimmt, da auch. #00:01:31-2#

06.06.2018 um 15 Uhr (4 Probanden)

- 33 E: eins, zwei, drei - drei Köpfe kann ich erkennen, für mich  
34 stellt es drei Köpfe dar #00:01:37-4#
- 35 D: // Es sind ja auch drei Köpfe //
- 36 I: hier so quer liegend, hier quer liegend - aber nur so 'ne  
37 Art Kopfform- mehr [nɛ:] #00:01:44-0#
- 38 F1: ja, ja #00:01:45-5#
- 39 D: Woll'n die das nicht umschmeißen? Also nicht umschmeißen -  
40 keine Ahnung wie man das jetzt nennen soll. Aber dann  
41 sieht das lustiger aus. #00:01:52-7#
- 42 F1: Ach, wenn man das umlegen würde, dann würde es lustiger  
43 aussehen, findest du? #00:01:56-1#
- 44 D: Ja weil die Köpfe würden dann nach hier so nach unten  
45 gehen und dann hier unten würde dann auch noch was  
46 entstehen. #00:02:02-9#
- 47 F1: Ja. #00:02:03-2#
- 48 H: // mh, ist schwer zu sagen //
- 49 G: // mh?//
- 50 H: // ich hab' gesagt das ist schwer zu sagen, weil die seh'n  
51 aus wie Felsen.//
- 52 G: // Das hab' ich [ɔx] erst gedacht. Ne, nachdem ich der E  
53 zugehört hab', nicht mehr. (*lachen*) Aber ich muss auch  
54 ehrlich sagen, ich bin jetzt nicht so neugierig auf die  
55 Figur, weil (...) //
- 56 H: // Ich [ɛgəntliʃ ɔx nɪʃ], für mich ist das Holz.//
- 57 E: Wenn man das richtig betrachtet -hier so schräg-: erster  
58 Kopf, zweiter Kopf, dritter Kopf #00:02:10-0#
- 59 F1: hm #00:02:14-3#
- 60 G: // Aber ich muss jetzt auch ehrlich sagen - ich bin nicht  
61 so neugierig auf die Figur. Ich bin jetzt nicht so  
62 begeistert wie E. (*lachen*) //
- 63 E: so von der Schräge her: weil Mund, Nase; Mund, Nase; Mund,  
64 Nase sind nämlich Herrenköpfe, ne Damen- und Herrenköpfe  
65 #00:02:27-8#
- 66 F1: Ja, was habt ihr noch für eine Idee? #00:02:28-7#
- 67 H: Wir hatten eigentlich / #00:02:29-9#

06.06.2018 um 15 Uhr (4 Probanden)

- 68 G: Du hattest die Idee. #00:02:31-5#
- 69 E: Was hast du betrachtet? Was hast du gesehen? #00:02:33-3#
- 70 H: //Na, du eigentlich auch. // #00:02:33-3#
- 71 G: (*lachen*) Sag das nicht so laut. Felsen. #00:02:34-8#
- 72 H: Felsen #00:02:37-6#
- 73 E: [næ], ich nich' - ich seh' hier drei Köpfe #00:02:40-3#
- 74 G: Du bist auch völliger begeisterter als wir. #00:02:43-4#
- 75 H: Redet zusammen. #00:02:44-9#
- 76 F1: Genau. Das mit den Felsen - ich finde auch, dass es so  
77 ähnlich ist wie Felsen. Auch in der Sächsischen Schweiz  
78 gibt es doch immer Felsen, die so (...) /. #00:02:53-5#
- 79 G: Genau. #00:02:54-5#
- 80 E: Also für mich sind das drei Köpfe. Eins- mit Mund, Nase;  
81 Mund #00:02:57-8#
- 82 G: Ich kann dir auch sagen, warum ich denke, dass das Felsen  
83 sind. Komm mal mit E. #00:02:59-6#
- 84 E: drei Köpfe #00:03:02-3#
- 85 G: Komm doch mit! #00:03:03-3#
- 86 D: Geh mal der Dings - geh mal mit. Die hat nämlich den  
87 gleichen Blick wie ich. #00:03:07-8#
- 88 G: Guck mal, bleib mal steh'n. Siehst du die Wölbung da drin?  
89 #00:03:11-4#
- 90 E: ja #00:03:11-3#
- 91 G: Wenn du in die Sächsische Schweiz gehst und du guckst die  
92 Felsen an, hast du [ɔx] solche Gewölbe da drin. Wo ich  
93 noch [klɛnər] war, da war'n wir ja viel mit meinem Papa  
94 wandern und da hat viel über Felsen erzählt. #00:03:26-2#
- 95 E: Ja, von der Seite ja, aber / #00:03:28-3#
- 96 F1: Meinst du die Wölbungen, oder? #00:03:30-9#
- 97 G: allgemein die Wölbungen #00:03:31-3#
- 98 F1: Hm, also diese Wellen, die da drin sind? #00:03:33-4#
- 99 G: Geh'n Sie erst mal in die Sächsische Schweiz, dann sehen  
100 Sie das. #00:03:36-6#

06.06.2018 um 15 Uhr (4 Probanden)

101 F1: Ja, ja ich hab' das auch schon in der Sächsischen Schweiz  
102 gesehen. Ich weiß schon, was du meinst. #00:03:40-9#

103 E: Also von der Seite, ja. #00:03:42-0#

104 G: Siehst'e. #00:03:43-1#

105 E: Und von der ander'n Seite sehe ich aber drei Köpfe.  
106 #00:03:44-6#

107 G: Dann musst du mir die and're Seite nochmal zeigen.  
108 #00:03:46-9#

109 E: okay #00:03:47-4#

110 G: Von wo muss ich gucken? #00:03:49-3#

111 D: Or ne, das ist doch (...) das ist doch einfach Phantasie.  
112 Das ist einfach Phantasie. Da kann man sich alles  
113 vorstellen: Köpfe, 'n Donut, auch die Felsenwand. Da sieht  
114 man alles. #00:04:02-4#

115 F1: Aber wenn ihr es euch nochmal genau anschaut, überlegt  
116 mal, wie könnte es gemacht worden sein? Habt ihr eine  
117 Idee, wie das gemacht wurde? #00:04:10-7#

118 B: Aus Holz? #00:04:11-8#

119 F1: Ja, also genau aus Holz. Ja. Aber wie macht man denn sowas  
120 aus Holz? #00:04:15-6#

121 E: Man schnitzt das. #00:04:17-9#

122 F1: Es könnte geschnitzt sein. Aber jetzt schaut's euch mal  
123 genauer an, weil es ist nämlich nicht geschnitzt. Ihr  
124 könnt auch näher dran kommen, dann kann man es auch besser  
125 sehen. #00:04:26-3#

126 E: Anfassen darf man's nicht? #00:04:28-5#

127 F1: Anfassen darf man es nicht. Oder doch, manche darf man  
128 doch anfassen? Darf man das anfassen? #00:04:34-1#

129 Security: Nein, darf man nicht. #00:04:39-2#

130 F1: Aber habt ihr eine Idee, wenn ihr das anfassen dürftet,  
131 wie sich's anfühlen würde? #00:04:43-5#

132 D: Weich? #00:04:44-1#

133 G: wie so glattes Holz #00:04:45-2#

06.06.2018 um 15 Uhr (4 Probanden)

- 134 F1: Ja. Es ist so glattpoliertes Holz. Okay, aber wie ist es  
135 denn genau gemacht, wenn ihr euch das hier genauer  
136 anschaut? #00:04:58-7#
- 137 H: Mit 'ner Drechsel? #00:04:59-8#
- 138 F1: Ja, ich weiß, wie du darauf kommst, weil gedrechselte  
139 Arbeiten sehen ähnlich aus. Aber es ist auch nicht  
140 gedrechselt, weil es ist nicht aus einem großen Stück  
141 Holz. #00:05:12-8#
- 142 D: Aber es ist aus 'nem Baum, oder? #00:05:13-1#
- 143 F1: Nicht aus einem Baum. #00:05:15-7#
- 144 D: meh-mehreren Bäumen #00:05:16-8#
- 145 F1: eher aus mehreren Bäumen #00:05:17-1#
- 146 G: Da müssten die das aber auch irgendwie zusammen gekriegt  
147 haben. #00:05:21-8#
- 148 E: Ahorn? Fichte? #00:05:22-9#
- 149 F1: Kommt doch mal ein Stück näher. #00:05:23-0#
- 150 D: Na, ich wollte sagen Ahorn. #00:05:28-6#
- 151 G: Wie kommst du darauf? #00:05:30-2#
- 152 D: Weil man das dort oben sieht. #00:05:33-1#
- 153 F1: Ja, was sieht man denn jetzt hier? Das sind alles ganz  
154 dünne Scheiben Holz. Genau. Ganz dünne Scheiben Holz  
155 einfach. So ganz dünne, geschnittene Scheiben Holz. Und  
156 die sind alle übereinander geklebt. #00:05:56-7#
- 157 E: hm #00:05:57-2#
- 158 G: geil #00:05:58-1#
- 159 F1: Und dann da halt rausgeschnitten. Da war das vielleicht so  
160 ein Quadrat und da hat er das da herausgeschnitten. (...)  
161 Und das sieht ja ein bisschen so aus, als würde es sich  
162 bewegen, oder? Also es sieht irgendwie so bewegt aus.  
163 #00:06:20-7#
- 164 D: Ja. #00:06:21-5#
- 165 F1: Wie würde es sich denn bewegen, wenn es sich bewegen  
166 würde? #00:06:25-1#
- 167 D: Nach da. #00:06:27-0#

- 168 H: Es würde so gehen, eben andersherum würd' [ɪʃ] denken.  
169 #00:06:30-5#
- 170 F1: Ja. #00:06:31-1#
- 171 D: Oder wie - keine Ahnung, wie man das nennt- wie die Autos  
172 immer runterfahren können. #00:06:37-4#
- 173 F1: Ah ja. #00:06:38-1#
- 174 E: Serpentinaen? #00:06:39-2#
- 175 F1: Ja, vielleicht Serpentinaen oder so (...) ja, ja #00:06:46-  
176 9#
- 177 D: Ja, genau. #00:06:48-0#
- 178 E: Hinlegen würd' ich das [zɔ:]. #00:06:51-2#
- 179 F1: Hinlegen? #00:06:52-1#
- 180 E: [zɔ:] zur anderen Seite rum. Dass man die Köpfe noch  
181 sieht. Für mich sind das drei Köpfe. Hier [ɔbən].  
182 #00:06:59-0#
- 183 F1: Ja, der Künstler hat auch an was gedacht, was mit dem  
184 Körper zu tun hat. Aber nicht an Köpfe, sondern /  
185 #00:07:03-7#
- 186 E: Ja äh für mich - in meiner Phantasie sind das drei Köpfe,  
187 die so schräg liegen. #00:07:09-2#
- 188 F1: Ja, ja ich seh' auch die drei Köpfe #00:07:11-1#
- 189 E: Mund - Nase; Mund- Nase; aber nur die drei hier vorne  
190 (...) aber nur hier die drei Formen. Das hier ist schon  
191 nicht mehr so - und das hier ist so schön geformt - wegen  
192 der Form. #00:07:22-0#
- 193 F1: Aber der Künstler hat an eine Wirbelsäule gedacht. Eine  
194 Wirbelsäule setzt sich ja auch aus ganz verschiedenen  
195 Sachen zusammen und kann sich dadurch auch bewegen, da  
196 dass (...) / #00:07:31-7#
- 197 E: Und das heißt jetzt „Wirbelsäule“? #00:07:34-9#
- 198 F1: Nein, das heißt nicht „Wirbelsäule“, aber er hat sich sehr  
199 lange mit Wirbelsäule beschäftigt und fand' das eben sehr  
200 interessant, dass sich eben dadurch, dass eben  
201 verschiedene Sachen aufeinander sind, die aber trotzdem  
202 anders sind, sich dann aber bewegen können. #00:07:50-9#
- 203 E: Und wie heißt das dann jetzt? #00:07:51-0#

06.06.2018 um 15 Uhr (4 Probanden)

204 F1: äh (...) "Ever After" also immer (...) danach #00:07:53-4#

205 E: Na, das müsste man umbenennen. "Ever After" das ist ja  
206 nicht Deutsch. Das ist dann nicht Leichte Sprache.  
207 #00:08:12-1#

208 F1: Genau "Immer Danach" auf Deutsch - heißt das #00:08:15-9#

209 E: "Immer Danach" heißt es? #00:08:17-2#

210 F1: ja #00:08:17-9#

211 E: Da müsste man die Übersetzung da mit hinschreiben. "Immer  
212 Danach" da kann doch hier - da können ja hier die nichts  
213 mit anfangen -die Anderen- , wer lieber Leichte Sprache  
214 lesen will als kompliziert. Das ist wieder schwere Sprache  
215 für mich. #00:08:31-0#

216 F1: Ja, damit können ja auch viele andere Leute, die kein  
217 Englisch sprechen, / #00:08:37-1#

218 E: Da müsste man auch die Übersetzung daneben schreiben.  
219 #00:08:40-2#

220 F1: ja #00:08:40-9#

221 E: Dass man das nicht verändern kann, ist klar. Das haben Sie  
222 ja auch vorhin gesagt. Aber die Übersetzung hier daneben  
223 setzen - was das auf Deutsch heißt. #00:08:48-4#

224 F1: ja #00:08:49-1#

225 E: Da wäre ich sehr dafür. #00:08:51-9#

226 H: // Also, ich will sagen wie's aussieht. //

227 G: // Na das geile an Skulpturen sind ja //

228 H: // Also da oben sieht es aus -find' [if]- wie Hunde. //

229 G: // Wie kommst du denn jetzt darauf? //

230 H: // Na, wenn ich jetzt hier stehe /

231 G: // Na, warte ich stell mich jetzt [ox]mal dahin wo du  
232 stehst./

233 H: // Guck mal kurz oben hin. Oben hat's doch 'n langes Ohr.  
234 Und dann hat's da die zwei Nasen äh die zwei Augen und da  
235 hat 'se die spitze Nase. //

236 G: // Okay, nein das hätt' ich jetzt nicht gedacht. Aber das  
237 ist ja das gute an den Figuren, dass man das selber/

- 238 H: Also da oben hätt' ich gerade gedacht, das sieht aus wie  
239 Hunde. Wenn ich gerade so geguckt hab' #00:09:01-2#
- 240 F1: ja #00:09:01-9#
- 241 H: Wenn ich gerade so gucke -oben die zwei Augen, da unten  
242 die Nase und dann die langen Ohren. #00:09:08-0#
- 243 G: Aber wenn Sie gerade sagen, dass es was mit der  
244 Wirbelsäule zu tun hat. aber -so- so ist halt Kunst. Jeder  
245 interpretiert es anders. #00:09:14-3#
- 246 F1: Genau, da ist ja auch das andere nicht falsch. Also das  
247 heißt einfach nur, dass der Künstler sich mit der  
248 Wirbelsäule beschäftigt hat und deshalb auf die Idee kam,  
249 das zu machen. Aber da kann ja jeder auch  
250 reininterpretieren, was er möchte oder darin sehen, was er  
251 möchte. Und es ist ja für jeden auch was anderes. Niemand  
252 sieht das quasi gleich. (...) Dafür ist Kunst ja auch ein  
253 bisschen da, dass man das quasi als Anlass nimmt über  
254 etwas nachzudenken, aber es nicht falsch ist, wenn man  
255 über etwas anderes nachdenkt, als der Künstler nachdenkt.  
256 #00:09:51-0#
- 257 -lachen- (...) #00:09:54-1#
- 258 G: Und, hörst'e dich selbst? *(in Bezug auf die angesteckten*  
259 *Aufnahmeknöpfe)* #00:09:57-2#
- 260 -lachen-
- 261 F1: Ja, wollen wir weiter gehen? #00:09:58-9#
- 262 -allgemeine Zustimmung ("ja", "hm")- #00:09:59-1#
- 263 F1: Dan'n gehen wir jetzt zu den Bildern. #00:10:02-0#

### 7.4.3 Drittes Gespräch

- 1 F2: So. #00:00:04-9#
- 2 J: Das ist [ox] aus Holz. #00:00:05-9#
- 3 F2: Das ist aus Holz, genau. Jetzt komm', wir gehen mal alle  
4 rum und gucken mal, was man so sehen kann. Schaut euch das  
5 mal an. #00:00:13-1#
- 6 K: oh, so wie Holz (...) (unv.) ach das sind, das sind dann  
7 diese Bäume, ja so Holz soll das, Le-Lebensbäume oder  
8 sowas müsste das sein - so, so Bäume #00:00:29-3#
- 9 J: Das sieht schief aus. #00:00:32-2#
- 10 I: // Sieht schief aus. //
- 11 F2: Das sieht schief aus, hm. #00:00:32-8#
- 12 J: [nʊ] #00:00:33-1#
- 13 F2: Genau. #00:00:33-9#
- 14 J: Wie so'n Turm. #00:00:34-1#
- 15 F2: Ja. Genau. #00:00:36-7#
- 16 J: So'n Holzturm. #00:00:39-8#
- 17 F2: Wie ein Holzturm. Und findet ihr das hübsch oder nicht so  
18 hübsch? #00:00:42-3#
- 19 J: Find' ich, ja. #00:00:45-3#
- 20 F2: Ich find' das auch schön. #00:00:47-1#
- 21 M: Das ist der Hals. #00:00:48-3#
- 22 K: // Naja, also es ist schon (...), schon sehr schön. Es  
23 sieht aus wie 'ne Art // Le-Lebensbaum. (unv.) an der  
24 Wand, diese Symbole kurz vor der großen Einweihung  
25 #00:01:01-4#
- 26 L: //Ja.//
- 27 F2: ja #00:01:01-7#
- 28 K: wie 'ne Einweihung am 17. Juni -übernächsten Dienstag.  
29 #00:01:06-8#
- 30 M: // Das ist aus Holz.//

13.06.2018 um 10 Uhr (5 Probanden)

31 F2: Aber glaubt ihr, der Künstler hat an einen Baum gedacht,  
32 als er das gemacht hat? #00:01:11-2#

33 K: Ja, es sieht nach Baum aus. #00:01:15-0#

34 F2: Weil's Holz ist, ne? #00:01:17-3#

35 J: ja #00:01:18-1#

36 F2: Ja. Aber er hat nämlich an eine Wirbelsäule gedacht.  
37 #00:01:23-6#

38 M: // Ach? //

39 L: // Hä?//

40 K: // Wirbelsäule?//

41 J: achso #00:01:23-8#

42 F2: an den Rücken, an die Wirbelsäule #00:01:25-6#

43 J: [nv] #00:01:26-9#

44 F2: Und glaubt ihr, das ist aus einem großen Baum gemacht?  
45 #00:01:33-9#

46 J: Ne #00:01:35-1#

47 F2: Ne oder, der hat ganz viele dünne Holzschichten genommen  
48 und die dann immer so / #00:01:39-2#

49 I: gestapelt #00:01:40-0#

50 F2: gestapelt und verklebt; Und wenn man da mal rumguckt, dann  
51 sieht man was ganz, ganz Tolles - man kann so ein Gesicht  
52 sehen. Habt ihr das schon gesehen? #00:01:49-7#

53 K: Ne, das sieht man zumindest von der Stelle aus.  
54 #00:01:52-5#

55 F2: Guckt mal hier. (...) Hier ist das Kinn, die Nase, -könnt  
56 ihr das sehen?- Mund. Das ist hier überall. Wenn man so  
57 ein bisschen weiter zurückgeht, kann man das sehen. Könnt  
58 ihr mal gucken, ob ihr noch mehr Gesichter findet.  
59 #00:02:12-9#

60 K: Ja n' bisschen , nur n' bisschen ; ich guck mal von Weitem,  
61 mehr geht leider nich'.#00:02:18-0#

62 L: //Ja.//

63 F2: Ja, das ist schon super. Das reicht schon. Und da unten.  
64 #00:02:23-1#

13.06.2018 um 10 Uhr (5 Probanden)

- 65 L: Bis da hoch geht das. #00:02:24-2#
- 66 K: Ja, das ist schon schwierig (...) bei der neueren Kunst.  
67 Das ist 'n Nachteil der neuen Kunst. #00:02:28-9#
- 68 F2: Und hättet ihr das gedacht, dass da Gesichter versteckt  
69 sind? #00:02:44-6#
- 70 I: ja #00:02:45-8#
- 71 F2: Du hättest es gedacht? #00:02:47-0#
- 72 I: ja #00:02:48-0#
- 73 F2: Ich fand' das war eine Überraschung. #00:02:49-8#
- 74 J: [nu] #00:02:51-3#
- 75 F2: Habt ihr noch Fragen? Wollt ihr noch was wissen?  
76 #00:02:57-7#
- 77 F2: Oder woll'n wir schon Bilder angucken? #00:03:01-7#
- 78 M: Bilder! #00:03:04-3#
- 79 F2: Bilder, ja? Dann gehen wir jetzt zu den Bildern ganz hoch.  
80 Ja? #00:03:12-9#

## 7.2.4 Viertes Gespräch

1 F1: Ihr könnt ruhig wieder erst mal in Ruhe gucken.  
2 #00:00:11-0#

3 N: Okay, das ist mir so 'n bisschen merkwürdig. (lachen)  
4 #00:00:12-7#

5 F1: Was glaubt ihr? Ist das aus einem großen Baum? #00:00:35-  
6 7#

7 N: Nicht so ganz. Also ich denke nicht so ganz. #00:00:42-0#

8 Q: // Könnte sein, ja. //

9 F1: Warum nicht? #00:00:45-3#

10 N: Ja weil, weil man das halt lernt einschätzt, wenn man das  
11 so - dann so genau vorne sieht. Deswegen. #00:00:51-8#

12 F1: Wenn man ganz genau hinguckt, könnt ihr hier immer diese  
13 Streifen sehen. #00:01:00-1#

14 P: [nυ] #00:01:01-3#

15 F1: Und er hat nämlich immer ein ganz dünnes Holz genommen und  
16 hat das so genommen - eine Holzplatte- so und dann die  
17 andere Holzplatte quer dazu. Und dann wieder so und hat  
18 dann aus ganz vielen Holzplatten einen ganz großen Turm  
19 geklebt und dann hat er diese Form daraus gemacht. Woran  
20 erinnert euch denn das? (...) Was könnte das sein?  
21 #00:01:34-7#

22 O: //ah, aha//

23 N: 'ne Spirale? #00:01:36-1#

24 F1: Ja zum Beispiel. (...) Was könnte das noch sein?  
25 #00:01:44-5#

26 Q: Also mich erinnert das so ein bisschen an 'ne Walnuss.  
27 #00:01:52-3#

28 F1: An 'ne Walnuss? #00:01:53-3#

29 Q: dieses, dieses Innere da #00:01:55-8#

30 F1: ah ja, ja cool; Die Idee hatte ich noch nie. Super. Ja.  
31 Für mich sieht das auch immer ein bisschen aus, als ob das  
32 hier so runter fließt, wie so 'ne (...) , wie so dicke  
33 Sahne. (...) Der Künstler hat aber tatsächlich an eine  
34 Wirbelsäule gedacht. Er hat ganz lange ähm sich mit  
35 Wirbelsäulen beschäftigt und hat dann ganz viele solche

36 Türme gemacht und die heißen ähm "Tanzende Säulen".  
37 #00:02:33-0#

38 N: Ach deswegen ist da [ox] so schräg gemacht worden. Und  
39 nicht so gerade. Weil es gibt ja einige die bauen ja so  
40 gerade und dann gibt's halt auch solche, die ein (unv.)  
41 geh'n. #00:02:40-1#

42 F1: Genau. Und habt ihr schon eine Besonderheit gefunden?  
43 (...) Ich verrate erst mal noch nicht wo. Wenn man mal  
44 ganz genau guckt, sieht man so Gesichter. #00:02:52-5#

45 Q: ja #00:02:53-3#

46 F1: Du hast was gefunden? #00:02:54-7#

47 Q: Ja hier. #00:02:55-3#

48 F1: Zeig mal, dass die anderen das auch sehen. #00:02:56-8#

49 P: Mh. #00:02:57-3#

50 Q: Also hier da oben. #00:03:01-0#

51 N: hier auch noch? #00:03:02-9#

52 F1: Super! #00:03:03-6#

53 Q: hier so die (...) die die Augen, so 'n bisschen die Stirn,  
54 hier die Nase und hier den Mund #00:03:10-6#

55 F1: Super. Man das hier überall. Hier unten auch. Guck mal  
56 hier ist das Kinn, hier ist der Mund, die Nase. Und das  
57 findet man hier überall. #00:03:25-3#

58 O: // Aha.//

59 P: Was sag' [sə]? #00:03:26-1#

60 Q: Ich war mir halt nicht ganz sicher, ob das absichtlich so  
61 war oder ob ich hier nur so'n bisschen Phantasie hab'.  
62 #00:03:30-5#

63 F1: Ja, ne, das hast du richtig gut beobachtet. Genau. Und das  
64 ist auch noch gar nicht alt. Das ist erst 14 Jahre alt.  
65 (...) Das, was wir am Anfang angeguckt haben, das ist  
66 schon über 150 Jahre alt. Also es ist ganz alt und das ist  
67 noch ganz jung. Genau. #00:03:55-9#

68 Q: Das hat bestimmt sehr lange gedauert. -also- #00:03:58-5#

69 F1: Ich denk auch. Ich glaube, das hat er aber mit Maschinen  
70 gemacht. Nur mit der Hand, glaub' ich dauert man - braucht  
71 man- / #00:04:07-6#

14.06.2018 um 14 Uhr (4 Probanden)

72 N: Das könnte man ja auch mit der Maschine machen, weil man  
73 ja dieses Muster, was hier ringsum alles sieht, so  
74 langsam, weil da sieht das aus wie so'n Herz. #00:04:16-7#

75 F1: ja #00:04:17-1#

76 N: Also es ist erst klein gemacht worden und dann halt immer  
77 so größer. #00:04:19-9#

78 F1: Mh. genau. Das ist durch die, die verschiedenen Platten.  
79 #00:04:23-2#

80 N: Genau deswegen. Ne weil ich das ja auch selber sehe,  
81 deswegen ist es halt so, so klein und dann immer so  
82 größer. #00:04:31-7#

83 F1: Genau. Stimmt, hier ist ein Herz versteckt. #00:04:33-3#

84 P: (*lacht*) Stimmt. #00:04:34-1#

85 N: Genau. Genau und das erinnert mich halt an wie so 'ne  
86 Treppe. #00:04:38-2#

87 F1: Ja stimmt. mh #00:04:42-0#

88 N: Weil wenn man so, so in Städten so guckt - so wie Gorbitz,  
89 Prohlis - in Hochhäusern ähm dann ist das schon /  
90 #00:04:48-0#

91 F1: Mh. Genau (...) Habt ihr noch etwas anderes entdeckt? Was  
92 ich vielleicht noch gar nicht gesehen hab'? #00:04:58-9#

93 N: Also hier oben hab' ich zum Beispiel gerade entdeckt - es  
94 sieht aus wie verschiedene Flüsse. Also als würde dünn,  
95 breit und dann nochmal breiter, wie Flüsse halt  
96 langlaufen. #00:05:21-9#

97 F1: mh #00:05:22-1#

98 N: Also wie das quasi die Wasser, quasi halt laufen würden.  
99 #00:05:26-3#

100 F1: Ja. Das habe ich auch noch nicht gesehen. Gut. #00:05:30-  
101 2#

102 P: // Ja, ja was für 'ne Länge.//

103 I: Und hier würde quasi wie so'n großer, großer Steinweg  
104 sein. Als würden die Menschen hier außen oben geh'n  
105 würden, als wär' hier in der Mitte irgendwas Großes. Also  
106 ja. Und halt das da oben, was so schmal guckt, das guckt  
107 halt so, als wär' das halt (...). Ja, wie so 'ne Rutsch  
108 halt. #00:05:57-0#

14.06.2018 um 14 Uhr (4 Probanden)

109 F1: Ja. Stimmt. #00:05:58-2#

110 B: Das kommt für mich halt so rüber, deswegen (...). Das es  
111 oben halt so der Aufenthalt ist (...) also oben der  
112 Aufenthalt und wenn die [klɜ:nən] Kinder dann mal rutschen  
113 woll'n, dass es dann so schräg runtergeht. #00:06:10-9#

114 F1: Mh. Habt ihr auch noch was gefunden? (...) Super, danke  
115 dir. Habt ihr vielleicht Lust, jetzt mal ein Bild  
116 anzugucken? #00:06:20-8#

117 O : Ja. #00:06:21-1#

118 P: Ja, ja. #00:06:23-9#

119 F1: Ja? Dann geh'n wir so rum. Dann kommt mal mit. #00:06:27-  
120 1#

## 7.2.5 Fünftes Gespräch

- 1 S: [ɔʔ], was ist denn das? #00:00:03-6#
- 2 F1: Ja, das wollte ich Sie fragen. #00:00:05-6#
- 3 S: Was'n das? #00:00:08-6#
- 4 G: Ah, ich ['vʌs] wie. #00:00:10-3#
- 5 S: äh (*lachen*), ne; das ist, das ist so riesig groß, kann ich  
6 dir sagen #00:00:22-8#
- 7 R: Und er trifft den Grahl. #00:00:24-2#
- 8 F1: Ihr könnt noch mal außen rumgehen, dann kann man es sich  
9 noch besser anschauen. #00:00:27-0#
- 10 S: R, es ist so knallig groß. #00:00:29-1#
- 11 R: ah [na] #00:00:30-7#
- 12 S: oh, oh, oh, oh #00:00:33-4#
- 13 R: Ist das denn hier Holz? #00:00:35-2#
- 14 F1: Holz? Ja genau. Ja richtig. Ja super. #00:00:38-8#
- 15 S: Holz. [ɔha 'zu:b<sup>h</sup>e]. #00:00:40-3#
- 16 F1: Ja, diesmal aus Holz, nicht aus Stein. #00:00:44-7#
- 17 V: Und ich weiß auch wie: man fängt oben bis unten an.  
18 #00:00:47-8#
- 19 U: Das ist doch so groß. #00:00:49-6#
- 20 V: Wenn man dann drin ist, dann hat man's geschafft.  
21 #00:00:50-5#
- 22 S: Ne, achso das ist nicht so groß das, das is', das /  
23 #00:00:53-2#
- 24 R: / is' so groß. #00:00:54-9#
- 25 S: Aber ich weiß [niʃ] was das is'. #00:00:57-2#
- 26 U: Ach hör man. Mh. #00:00:58-5#
- 27 F1: An was erinnert Sie das denn? #00:00:59-2#
- 28 I: Ich weiß nich', was es ist. ['vʌs] ich nich'. #00:01:02-  
29 1#
- 30 B: oh äh #00:01:03-3#

20.06.2018 um 10 Uhr (5 Probanden)

- 31 I: Jetzt ['vʌs] ich das nich' #00:01:05-0#
- 32 F1: Aber irgendeine Idee, was vielleicht so ähnlich aussieht  
33 oder an was Sie das erinnert? #00:01:15-4#
- 34 S: Mh, mir fällt jetzt gerade nichts ein. #00:01:17-2#
- 35 F1: Und die anderen? #00:01:19-5#
- 36 S: [if] weiß es wirklich nich' #00:01:24-7#
- 37 F1: Wie sieht's denn aus? #00:01:27-2#
- 38 U: Bis hier runter, geht auch hier zu machen. #00:01:36-1#
- 39 T: Also für mich sieht's aus wie 'n Wirbel. #00:01:42-6#
- 40 F1: Wie ein was? #00:01:44-5#
- 41 T: Wie ein Wirbel. #00:01:45-3#
- 42 F1: Wie ein Wirbelwind? #00:01:46-9#
- 43 S: Na als, als 'n Wind gleich hier das hier äh pust-pusten.  
44 #00:01:54-2#
- 45 F1: Ah, wie irgendetwas was vom Wind wegfliegt? Ja, ja wenn  
46 man so an/ #00:02:00-9#
- 47 S: [ʃ<sup>h</sup>] (*macht Windgeräusch*) ; Dann wird das nach oben und  
48 so [ʃ<sup>h</sup>] #00:02:08-9#
- 49 F1: Wie so ein Tornado, oder so? #00:02:10-7#
- 50 S: Ja. #00:02:11-5#
- 51 F1: Ja okay. Ja, wie ein Tornado. Ja. #00:02:15-3#
- 52 S: Und dann. Und dann ist es weg und dann gucken die anderen  
53 nach. Oh wo ist 'n das hin? Bei mir im Dorfe sind (...)  
54 weg, dann und dann, oh nein das ist ja schon wieder weg.  
55 [dɔl]- muss man neu anfang'n #00:02:35-2#
- 56 F1: Also ich denke dabei immer an also entweder an Wellen, an  
57 Wasser oder an so'n Strudel und was 'ne andere Gruppe mal  
58 gesagt hat - das fand' ich auch spannend- die haben an die  
59 Steine in der Sächsischen Schweiz gedacht. #00:02:57-7#
- 60 U: Ja #00:02:58-9#
- 61 F1: Die sehen auch so'n bisschen' ähnlich aus. Mh, aber der  
62 Künstler hat an die Wirbelsäule gedacht. #00:03:09-2#
- 63 S: Wirbelsäule. #00:03:10-9#

- 64 R: aha #00:03:14-3#
- 65 F1: Und ähm vielleicht versteht man es ein bisschen, wenn man  
66 versteht, wie das gemacht worden ist. Sie können mal näher  
67 kommen und genau anschauen, wie das aussieht. Also es ist  
68 aus Holz, das ist richtig. Aber wie ist das denn gemacht  
69 worden? (...) Oder was erkennt man, wenn man so nahe dran  
70 geht? #00:03:36-7#
- 71 S: Farben? #00:03:40-4#
- 72 F1: Ja unterschiedliche Farben, ja. (...) Also  
73 unterschiedliche Brauntöne. #00:03:51-0#
- 74 V: N' Zacken dicker #00:03:53-7#
- 75 F1: Na, was ist denn da noch drauf? #00:03:58-3#
- 76 R: Wellen? #00:04:02-0#
- 77 F1: Ja genau also so Wellen, so Kringel.. also mh die Skulptur  
78 ist nicht aus einem großen Stück Holz gemacht, sondern das  
79 sind ganz viele kleine Holzplatten, die er aufeinander  
80 gestellt hat. #00:04:13-2#
- 81 S: Hm. #00:04:14-1#
- 82 F1: Und dadurch ähm (...), ja dadurch hat er diese Bewegung  
83 erzeugt. Und die Wirbelsäule besteht ja auch aus ganz  
84 vielen kleinen Teilen aufeinander und deswegen kann sie  
85 sich bewegen. Und hier das sind auch ganz viele kleine,  
86 ganz dünne Platten (...) also quasi wie Papier was  
87 aufeinander gestapelt ist -nur mit Holzplatten-.  
88 #00:04:39-0#
- 89 R: Hm #00:04:40-5#
- 90 V: Müssen wir uns mal merken. #00:04:42-0#
- 91 F1: Ja, wenn Sie auch mal so 'was machen wollen, dann ganze  
92 viele Holzplatten aufeinander stapeln. #00:04:47-3#
- 93 V: dann erst mal nachfragen #00:04:51-3#
- 94 T: Kannst auch Pappe nehmen, dann wird es nich' so schwer.  
95 #00:04:55-4#
- 96 F1: Das stimmt. #00:04:57-2#
- 97 T: Holz ist ganz schön schwer. #00:04:58-4#
- 98 S: Hast'n riesen Knall. #00:05:03-5#

20.06.2018 um 10 Uhr (5 Probanden)

99 F1: Aber wenn es sich bewegen würde, wie würde es sich's denn  
100 bewegen? #00:05:07-9#

101 S: So'n Eis. #00:05:12-1#

102 F1: Mh, ja würd' ich auch sagen. So wie Wellen oder 'n Tornado  
103 ? #00:05:20-9#

104 S: Mh. #00:05:21-0#

105 F1: Ja. Und finden Sie es schön? #00:05:27-2#

106 S: Mh. #00:05:28-0#

107 R: Mir gefällt's. #00:05:32-0#

108 V: Ich sage (...) ja schön gebaut. #00:05:36-0#

109 F1: // Ja, mir gefällt's auch. //

110 S: Find [if] auch. #00:05:38-0#

111 U: Okay, so zwei Meter schon. #00:05:43-0#

112 F1: Also, die großen sind besser als die kleinen? #00:05:46-  
113 0#

114 S: Mh. #00:05:48-0#

115 V: Da muss ja ein Auto kommen und dann das Ding einfahren.  
116 #00:05:50-7#

117 S: Wie denn? Wie willst'e das denn machen? Das ist so groß  
118 und schwer. dann, dann hochfahren und dann (...) Wie  
119 willst'e denn das machen? #00:06:15-1#

120 R: Wie willst du das machen? #00:06:16-7#

121 S: Aber so richtig groß, ich weiß nicht, ob das Auto das  
122 schaffen. #00:06:23-9#

123 V: eins, zwei, drei, vier (...) dann ist das vierte  
124 #00:06:29-9#

125 S: Wie willst'e das denn hochkriegen, mh? #00:06:32-1#

126 F1: Also mitnehmen können Sie es leider nicht. (lachen)  
127 #00:06:36-9#

128 S: Nein. #00:06:37-9#

129 V: Aber reingekommen ist es ja irgendwie. #00:06:41-2#

130 F1: Ja, das stimmt. Wahrscheinlich mit 'nem LKW, Lastwagen.  
131 #00:06:47-1#

20.06.2018 um 10 Uhr (5 Probanden)

132 S: Oh Gott, wie soll das denn in Wagen (...)? Or, das fällt  
133 doch zusammen, oder? #00:06:54-4#

134 V: Ne, das ist mit 'nem Kran hierher. #00:07:00-9#

135 F1: Ich würde sagen mit 'nem Wagen mit Rollen liegend hier  
136 rein gefahren und dann hier aufgestellt. #00:07:09-7#

137 T: // Mh. //

138 S: Ja. #00:07:10-1#

139 F1: Okay. Dann würde ich die Skulpturenhalle verlassen und  
140 dann gehen wir zu den Malereien. #00:07:12-1#

## **Selbständigkeitserklärung**

Hiermit versichere ich, Karolin-Martha Kemper, die vorliegende Arbeit selbstständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln angefertigt zu haben sowie alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, durch die Angabe der Quellen als Entlehnung kenntlich gemacht zu haben.

A handwritten signature in black ink, reading "Karolin - M. Kemper". The signature is written in a cursive style with a large, stylized 'K' at the end.

Dresden, den 21.01.2019

Karolin-Martha Kemper