

DE GRUYTER

Tamara Bodden

KUNST UND GELD

EINE DISKURSLINGUISTISCHE UNTERSUCHUNG
ZUR DOCUMENTA 14

SPRACHE UND WISSEN

DE
—
G

Tamara Bodden

Kunst und Geld

Sprache und Wissen



Herausgegeben von
Ekkehard Felder

Wissenschaftlicher Beirat

Markus Hundt, Wolf-Andreas Liebert,
Thomas Spranz-Fogasy, Berbeli Wanning,
Ingo H. Warnke und Martin Wengeler

Band 59

Tamara Bodden

Kunst und Geld



Eine diskurslinguistische Untersuchung
zur documenta 14

DE GRUYTER

Zugl.: Dissertation „Die öffentliche Finanzierung des Kulturbetriebs. Eine diskurslinguistische Untersuchung zur documenta 14“, Universität Kassel
Fachbereich 02, Geistes- und Kulturwissenschaften
Tag der Disputation: 20.07.22

Die Promotion wurde durch das Promotionsstipendium der Universität Kassel gefördert.

ISBN 978-3-11-133374-8
e-ISBN (PDF) 978-3-11-134166-8
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-134182-8
ISSN 1864-2284
DOI <https://doi.org/10.1515/9783111341668>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Die Creative Commons-Lizenzbedingungen für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte (wie Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.), die nicht im Original der Open-Access-Publikation enthalten sind. Es kann eine weitere Genehmigung des Rechteinhabers erforderlich sein. Die Verpflichtung zur Recherche und Genehmigung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Library of Congress Control Number: 2023946153

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Danksagung

Vielen Dank an meinen Betreuer Andreas Gardt für die Unterstützung, Motivation, die hilfreichen Rückmeldungen und das große Vertrauen. Insbesondere durch die Treffen im Mitarbeiter*innen- und Doktorand*innen-Team konnten Fragestellungen präzisiert und Themenkomplexe diskutiert werden, vielen Dank dafür an allen Teilnehmer*innen und Kolleg*innen. Das Gleiche gilt für das Promotionskolleg GeKKo, welches auch über die Tagungen und Workshops hinaus einen wunderbaren Raum für Austausch und Vernetzung lieferte, aber auch eine finanzielle Unterstützung zur Umsetzung von Forschungsprojekten bereitstellte. Außerdem bedanke ich mich herzlich bei Marian Bodden, Mascha Bodden, Marvin Madeheim, Annegret Montag, Paul Reszke, Christine Riess und insbesondere Matthias Ott, die mich mit Korrekturen und Feedback über die Promotionszeit hinweg und in der finalen Phase unterstützt haben.

Zuletzt sei noch ein Dank an die Universität Kassel ausgesprochen für das dreijährige Promotionsstipendium, welches eine Fokussierung auf das Forschungsprojekt möglich machte.

Notation

Metasprachlicher Blick auf Lexeme/Ausdrücke

kursiv

Titel von Publikationen und Zeitschriften im Fließtext

Grammatisch angepasste Korpusbelege die im Fließtext verwendet werden
(beispielsweise wird „erklärt“ (13.09.17SZ) zu *erklären*)

Fachbegriffe

Nutzer*innennamen bei Leser*innenkommentaren und Petitionen

Hervorhebungen von untersuchten Ausdrücken in Zitaten (wird in Zitaten nicht
gesondert vermerkt).

Unterstreichung

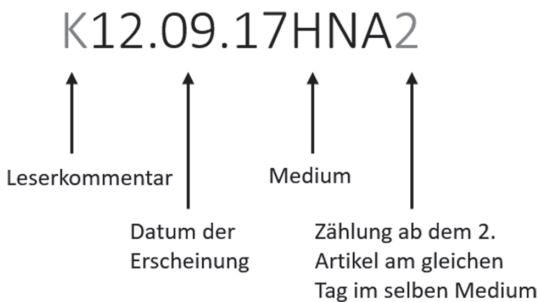
Alle weiteren Hervorhebungen beispielsweise durch Kursivierung oder
Großschreibung werden dem Originaltext entsprechend übernommen und nicht
gesondert markiert.

Konzeptuelle Metaphern

KAPITÄLCHEN

Die Orthografie in den untersuchten Leser*innenkommentaren wurde weder angepasst, noch durch
[Klammern] oder mit einem [sic!] gekennzeichnet, wenn die Inhalte trotzdem verständlich sind.
Es wurden also Satz- und Rechtschreibfehler aus den Originalen unverändert übernommen.

Aufschlüsselung der Siglen für Korpusbelege:



Inhaltsverzeichnis

Danksagung — V

Notation — VII

1 Einleitung — 1

2 Theoretisch-methodische Grundlagen — 7

2.1 Diskurstheorien — 8

2.2 Intertextualität — 10

2.3 Widerstreit — 16

Fazit Kapitel 2 — 23

3 Korpora — 25

3.1 Die Erstellung der Korpora — 25

3.2 Zusammensetzung und Differenzierung von Korpus 1 — 31

4 Kunst und Finanzen im öffentlichen Diskurs — 38

4.1 Diskursdomäne Ökonomie/Wirtschaft — 42

4.2 Diskursdomäne Kunst — 47

Fazit Kapitel 4 — 66

5 Analysen Korpus 1 — 68

5.1 Akteur*innen — 68

Fazit Kapitel 5.1 — 100

5.2 Intertextuelle Vernetzung — 103

Fazit Kapitel 5.2 — 117

5.3 Argumentationsmuster und Widerstreit — 117

5.3.1 Agonalität im Diskurs und der Widerstreit zwischen Kunst und Finanzen — 119

Fazit Kapitel 5.3.1 — 167

5.3.2 Der Diskurs, der sich selbst betrachtet – Metadiskursive Bemerkungen als Lösen des Widerstreits — 170

Fazit Kapitel 5.3.2 — 175

5.4 Krise und Kommunikation — 175

5.4.1 Schweigen und Misstrauen im Diskurs — 176

5.4.2 Strategien in der Krisenkommunikation — 180

- 5.4.3 „Leiter setzte Geld in den Sand“ – Wie Metaphern Krisen erfahrbar machen — **196**
Fazit Kapitel 5.4 — **207**
- 5.5 Der Sagbarkeitsraum des Diskurses und Spuren des Ausschlusses — **209**
Fazit Kapitel 5.5 — **219**

- 6 Referenzkorpora — 221**
- 6.1 Diachroner Vergleich: Der documenta-Finanzdiskurs — **221**
Fazit Kapitel 6.1 — **241**
- 6.2 Synchroner Vergleich: Finanzierungsdebatte des Kulturbetriebs am Beispiel von Theatern — **241**
Fazit Kapitel 6.2 — **274**

- 7 Fazit — 277**
- 7.1 Konkretes Thema: Der Finanzskandal der documenta 14 — **277**
- 7.2 Abstraktes Thema: Das Ringen um Deutung im Diskurs — **281**
- 7.3 Methodik: Linguistische Erkenntnisse zur Erforschung von Diskursen — **287**
- 7.4 Ausblick — **289**

- 8 Grenzüberschreitungen – Die Debatten der documenta fifteen — 292**

- 9 Literaturverzeichnis — 321**

- 10 Abbildungsverzeichnis — 331**

- 11 Anhang — 333**
- 11.1 Hauptkorpus K1 — **333**
- 11.2 Vergleichskorpus K2 — **365**
- 11.3 Vergleichskorpus K3 — **367**
- 11.4 Korpus zu Sindika Dokolo — **369**
- 11.5 Vergleichskorpus documenta fifteen — **372**
- 11.6 Übersicht agonale Verbkonstruktionen — **377**
- 11.7 Übersicht konzessive Konnektoren — **386**

- Register — 395**

1 Einleitung

Wie reden Sie eigentlich über unsere documenta? Und über unsere documenta-Macher?
Und was soll das heißen: Millionengrab, Millionenloch, in den Sand gesetzt.
(K12.09.17HNA2)

Sprache strukturiert unsere Sicht auf die Wirklichkeit einschließlich der in ihr stattfindenden sozialen Interaktionen. In ihr spiegeln sich Konflikte und Konsens der Sprechenden, sie ist Motor und Dokument für das Aushandeln gemeinsamen Wissens. Der Diskurs als konkrete (in der Analyse), aber auch virtuelle (in seiner Gesamtheit) Sammlung von Texten zu einem bestimmten Thema bietet die Möglichkeit, wissenschaftlich auf diese sprachlichen Strukturen zuzugreifen, geteilte Muster, aber auch Besonderheiten von Einzeltexten und ihre Vernetzung herauszuarbeiten.

In dieser Arbeit wird am Beispiel der documenta 14 untersucht, wie das Thema Finanzen im öffentlichen Diskurs über Kunstaussstellungen zur Sprache kommt, welche Akteur*innen sich wie äußern, welche sprachlichen Gemeinsamkeiten sich in unterschiedlichen Texten abzeichnen und wie sie intertextuell verknüpft sind. Am Beispiel der Debatte über die Finanzierung der documenta und des Kulturbetriebs zielt die Untersuchung damit letztlich auf die Frage, wie der öffentliche Raum in und mittels Sprache strukturiert wird. Es wird danach gefragt, wie unsere Bilder von der Wirklichkeit vor allem durch die mediale Präsentation und Inszenierung beeinflusst werden. Denn Diskurse sind nicht nur kommunikativer Ausdruck von Meinungen und Überzeugungen, sondern prägen entscheidend unser künftiges Handeln.

Die Diskussion um die Finanzierung des Kunstbetriebs stellt einen besonderen Untersuchungsgegenstand dar, denn die Kunst steht anscheinend in einem sehr ambivalenten Verhältnis zur Ökonomie: Einerseits kommt es in Texten des Kunstbetriebs häufig zu einer Kapitalismus- und Marktkritik, andererseits stellt sich dennoch die Frage nach der Finanzierung von Ausstellungen, Kunstobjekten und ganz pragmatisch dem Lebensunterhalt der Kunstschaffenden. In diese Diskussion schalten sich regelmäßig die Finanzierenden selbst ein. Ob Ausstellungsbesuchende, Käufer*innen, private/wirtschaftliche Sponsor*innen und Mäzen*innen oder die Politik – der Diskurs verlässt den Kunstbetrieb und wird in die Öffentlichkeit getragen. Die Diskussion rund um Kunst und Finanzen und ihre spezifischen Merkmale werden in der vorliegenden Arbeit in einem diskursanalytischen Vorgehen mithilfe verschiedener Teilkorpora erarbeitet, da die gesamte Debatte zweifelsohne ein zu weites Feld für eine textnahe Erfassung darstellt. Ein Korpus aus aktuellen Texten zur Finanzierung der documenta 14 und einem in den Medien dazu inszenierten ‚Finanzskandal‘ bildet daher den Kern der Untersuchung (K1). Ergänzend werden zwei kleinere Korpora zur diachronen Geschichte der documenta (K2) und zur Theaterfinanzierungsdebatte (K3) untersucht.

Die documenta als öffentlich finanzierte Ausstellung stellt selbst im Kunstfeld einen vor ökonomischen Einflüssen scheinbar besonders geschützten Raum dar, der sich trotzdem immer wieder mit ökonomischen Fragestellungen auseinandersetzt:

Die documenta 14 ist [...] insofern exemplarisch für unsere Frage nach den ökonomischen Aspekten gesellschaftlich engagierter Kunst, als sie ihren sozio-politischen, vor allem anti-kapitalistischen bzw. anti-neoliberalen Anspruch auf eine bisher ungekannte Höhe trieb. (Ehninger & Nieslony 2018: 490)

Das Thema gewinnt derzeit außerdem unabhängig vom konkreten Gegenstand der documenta an Bedeutung: Gerade Kunst und Ökonomie als scheinbar unvereinbare Bereiche stehen in immer stärkeren Abhängigkeitsverhältnissen. Sinkende öffentliche Budgets machen den Dialog über alternative Finanzierungsmöglichkeiten im Kulturbetrieb zu einer hochaktuellen Angelegenheit, die bereits in öffentlichen Diskursen etabliert ist, denn „[d]er Schrecken der Ökonomie sitzt den Kulturinstitutionen seit langem in den Gliedern“ (Bendixen 1998: 19). Ein diskurslinguistisches, korpusbasiertes Vorgehen bietet dabei die Möglichkeit, ein gesellschaftliches Phänomen wie das hier in den Blick genommene in seiner sprachlichen Manifestation zu erfassen und es sowohl inhaltlich als auch strukturell zu beschreiben. Dabei wird angenommen, dass die Sprachverwendung in Kunst und Wirtschaft in konkurrierenden Diskursarten stattfindet, die das Thema Finanzen unterschiedlich einordnen und bewerten. Die Diskursakteur*innen bewegen sich zwischen beiden Bereichen und je nach persönlichem Hintergrund und Verortung im Diskurs (Expert*innen, Lai*innen, Interessengruppen etc.) ergeben sich unterschiedliche Strategien der Äußerung und Argumentation.

Ein Problem scheint dabei aber die Dominanz eines ökonomischen Denkens auch außerhalb des Bereiches der Wirtschaft zu sein:

Die gegenwärtig starke Neigung, den Prinzipien und Maximen der Marktökonomie Vorrang einzuräumen vor anderen Werten, Bedürfnissen und Lebensansprüchen, hat zweifellos zur Finanzierungs Krise in der Kultur beigetragen. (Ebd.: 64)

Dieses Übergreifen der Ökonomie auf die Kunst und den Kulturbetrieb führt möglicherweise zu einer Anpassung an die ökonomischen Regelsysteme, wie es beispielsweise im Untersuchungskorpus in einem Leser*innenkommentar provokant formuliert wird: „Zeitgenössische Kunst und Kapitalismus sind sich offenbar wirklich zu ähnlich geworden.“ (K13.09.17FAZ)

In der Analyse wird außerdem untersucht, ob sich diese unterschiedlichen Positionen von Kunst bzw. Kultur und Ökonomie an sprachlichen Merkmalen belegen lassen. Begegnen uns in den Bereichen, die im Diskurs aufeinandertreffen und als inkompatibel erscheinen, z. B. ein spezifisches fachsprachliches Vokabular oder

logische Schlussregeln? Mit welchen sprachlichen Mitteln wird Agonalität zwischen den beiden Bereichen erzeugt? Außerdem wird die These überprüft, ob insbesondere die Politik mit ihrem Bildungs- und Kulturauftrag eine sprachliche Mittlerfunktion zwischen den vermeintlich unvereinbaren Systemen einnimmt: Einerseits ist sie ihren Bürger*innen gegenüber zu einer ökonomischen Haushaltsführung und einem sinnvollen Einsatz von Steuergeldern verpflichtet, andererseits muss sie (mehr oder weniger gesetzlich verankert¹) trotz anfallender Kosten Kultur ermöglichen und fördern.

Eine Besonderheit des hier untersuchten Diskurses ergibt sich aus der sehr breiten Streuung der Akteur*innen innerhalb der *Primärebene* diskursweisen der Texte, die von zentralen Akteur*innen geschrieben, stark rezipiert und zitiert werden, oder in flüchtigen Texten der *Sekundärebene* (Wichter 1999: 270), z. B. in Leser*innenkommentaren unter Zeitungsartikeln, in denen sich Lai*innen äußern. Der hier verwendete Begriff *Lai*in²* wird in Kapitel 5.1 noch nähergehend charakterisiert als Personen, die einem bestimmten Feld nicht professionell angehören, und ist im Gegensatz zur Alltagssprachlichen Verwendung völlig wertfrei zu verstehen. Es finden sich lokale bis internationale Sprechende im Diskurs: Politiker*innen, Journalist*innen und Künstler*innen, und insbesondere auch Kasseler Bürger*innen nehmen innerhalb heterogener Textsorten wie Leser*innenkommentaren, Zeitungsberichten, Petitionen, offenen Briefen, Blogs und Interviews Stellung zum Thema.

Die Diskursbeiträge der *Sekundärebene* geben einen Einblick in den Umgang von Lai*innen mit dem Gegenstand, der abseits der zentralen und stärker rezipierten Texte stattfindet. Diese Lai*innen scheinen gerade bei diesem Thema ein besonderes Selbstverständnis als Diskursakteur*innen auszusprechen: Die Finanzierung durch öffentliche Gelder und die enge Verwurzelung mit einer ‚Kasseler Identität‘ wird von vielen (Kasseler) Bürger*innen im Diskurs argumentativ genutzt, um eine Äußerung als relevanten Gesprächsbeitrag zu etablieren. Denn „[d]er größte Kul-

1 Es gibt zahlreiche Diskussionen um die staatliche Kulturförderung als freiwillige oder Pflichtaufgabe. So ist diese einerseits nur im sächsischen Kulturraumgesetz explizit festgelegt, steht als implizites Staatsziel aber auch im Grundgesetz. „Einen Rechtsanspruch auf bestimmte kulturelle Einrichtungen, etwa Museen und Theater, gibt es also nicht.“ (Schwencke 2009: 85) Andererseits gibt es als Teil der Grundversorgung wiederum ein „staatlich garantiertes Mindestmaß an kulturellen Angeboten“ (ebd.: 94). Dabei werden aber Kulturausgaben mit anderen staatlichen Aufgaben abgewogen, so schreibt die Wissenschaftlerin für Kulturmanagement Andrea Hausmann: „Kunst und Kultur werden prinzipiell erst dann gefördert, wenn andere Pflichtaufgaben, wie z. B. der Straßenbau, Abfall- und Abwasserentsorgung, erfüllt sind und sie stehen dann im Wettbewerb mit zahlreichen anderen Aufgaben der öffentlichen Daseinsvorsorge.“ (2019: 92–93).

2 Sigurd Wichter und Gerd Antos (Hrsg.) beschäftigen sich mit dem *Wissenstransfer zwischen Experten und Laien*. Lai*innen sind dabei nach Antos einer bestimmten Wissensgruppe nicht zugehörig, es muss also eine Vermittlung von gruppenspezifischem Wissen vorgenommen werden (2001: 6).

turfinanzierer in Deutschland ist der Bürger. Zunächst als Marktteilnehmer, dann als Spender [...] und in dritter Linie als Steuerzahler“ (Connemann 2008: 1). Das Zahlen der verwendeten Steuergelder scheint demnach als Begründung für eine Teileignung an der Ausstellung gesehen zu werden, woraus ein Recht auf Mitbestimmung und Partizipation am Diskurs abgeleitet wird. So werden mögliche Einschränkungsmechanismen des Diskurses, wie sie beispielsweise Michel Foucault diskutiert, umgangen. Es gilt zu überprüfen, wie sich dieser Topos vom ‚Zugang zum Diskurs als Bürgerrecht‘ sprachlich belegen lässt und ob er sich möglicherweise in weiteren Debatten zur öffentlichen Finanzierung wiederfindet. Hierfür wird das Vergleichskorpus zur Finanzierung des Theaters (K3) herangezogen.

In Abgrenzung zu anderen diskurslinguistischen Arbeiten sollen drei theoretische Ansätze prägend für diese Arbeit und ihre Forschungsfragen sein, die im folgenden Kapitel noch genauer charakterisiert werden:

Intertextualität stellt ein entscheidendes Merkmal für den Diskurs dar. Diese kann beispielsweise Indikator für die Strukturierung und Hierarchisierung von Beiträgen im Diskurs sein: „Texte, die mehr Spuren in nachfolgenden Texten hinterlassen, sind relevanter als solche, auf die sich nachfolgende Texte nicht oder nur in geringem Mass [sic!] beziehen.“ (Teubert 2006: 53) Der hier verwendete Intertextualitätsbegriff soll sich sowohl poststrukturalistischer Perspektiven auf eine allgemeine Vernetzung von Sprache wie bei Julia Kristeva (1972) bedienen als auch einer methodischen Anknüpfung an die synchrone Gegenüberstellung von Einzeltexten, wie sie durch die Literaturwissenschaft geprägt wurde, beispielsweise in Gérard Genettes *Palimpseste* (1993/1982). Die Analyse wird die diskursimmanente und diskursexterne Vernetzung offenlegen und dabei Intertextualität als quantifizierbares Merkmal in Diskurszusammenhängen herausarbeiten.

Aus der Philosophie wird der Grundgedanke Jean-François Lyotards, das Sprechen als „**Widerstreit**“ (Lyotard 1987/1983) zu begreifen, auf den Diskurs übertragen und mithilfe der Agonalitätskonzepte Ekkehard Felders (2011) linguistisch fundiert. In den Diskursen um Kunst und Finanzen treffen unterschiedliche Lebensbereiche mit ihren zugehörigen sprachlichen Besonderheiten aufeinander. Dies erschwert ein argumentatives Annähern der Sprechenden (Kapitel 5.3) und resultiert in *agonalen Zentren*, also dem Ringen um widersprüchliche Deutungen.

Der Diskurs wird als dritter Schwerpunkt nach Foucault als Instrument der Durchsetzung von Interessen interpretiert, es werden gezielt, aber auch unbewusst **Ausschlussmechanismen** zur Einschränkung und Exklusion möglicher Diskursakteur*innen eingesetzt. Besonders den Akteur*innen, ihrem Zugang zum Diskurs und möglichen Begrenzungen werden deswegen mehrere Analysekapitel (5.1 und 5.4) gewidmet.

Bei der Methodik lässt die Diskursforschung immer wieder erkennen, dass Pluralismus dem Erfassen eines so komplexen Gegenstandes am adäquatesten gerecht

wird. Kombiniert werden sowohl qualitative als auch quantitative Ansätze, die in Zirkelbewegungen zu einer exakten Beschreibung des Diskurses führen sollen: „Es liegt nahe, Korpuslinguistik als methodisches Instrument diskurslinguistischer Fragestellungen anzusehen“ (Spitzmüller & Warnke 2011: 30; vgl. dazu auch Felder, Müller & Vogel 2011), jedoch können quantitative Ergebnisse einer digitalen Aufbereitung des Korpus (mit dem Programm Corpus Explorer³) aufgrund der geringen Tokenanzahl eher als Wegführung zu qualitativen Analysen der Oberflächenstruktur der Texte gesehen werden. Aber auch qualitative Analysemethoden für Einzeltexte können in einem übergreifenden Vergleich im Korpus quantitativ aussagekräftige Auffälligkeiten hervorbringen. Es werden also im Sinne von Felders korpuspragmatischem Ansatz „sowohl hermeneutische[] als auch semi-automatisierte[] Methoden“ (2011: 118) genutzt. Das Vorgehen ist als deduktiv (*corpus based*) zu charakterisieren, da zunächst Hypothesen auf Grundlage der theoretischen Konzepte an das Korpus herangetragen werden, induktiv (*corpus driven*) können jedoch bei den Analysen weitere Themenschwerpunkte aus dem Korpus heraus das weitere Vorgehen und die Analysen formen.

Die Arbeit richtet sich an drei potenzielle Gruppen von Rezipierenden:

- Ein linguistisches Fachpublikum, das themenunspezifisch an den in der Arbeit angewendeten diskurslinguistischen Methoden und Theorien interessiert ist,
- Leser*innen im Bereich der (linguistischen) Kunstkommunikationsforschung, die sich für den Widerstreit von Kunst und Ökonomie interessieren
- und zuletzt Kasseler Bürger*innen und interessierte Personen der Öffentlichkeit, die sich für das konkrete Thema der documenta oder die öffentliche Finanzierungsdebatte interessieren.

Aus diesem Grund werden die Kapitel unterschiedliche Zugänge auf den Diskurs präsentieren, die sich gegenseitig ergänzen und teils theoretisch vertiefend oder praxisnah formuliert sind.

Die Arbeit baut sich wie folgt auf: Kapitel 2 liefert zu Beginn die theoretisch-methodischen Grundlagen, auf denen die späteren Analysen fußen. Nach einer ersten Charakterisierung des zugrundeliegenden Diskursbegriffs (2.1) schließen sich die Konzepte Intertextualität (2.2) und Widerstreit (2.3) an.

In Kapitel 3 werden zunächst das Verfahren zur Erstellung der Korpora (3.1) und die Zusammensetzung von Korpus 1 (3.2) beschrieben. Es folgt eine Betrachtung des Konflikts zwischen den Domänen Kunst und Ökonomie in Kapitel 4, wobei

³ Corpus Explorer ist ein Korpusanalyseprogramm, das Korpora für quantitative Untersuchungen aufbereitet, auswertet und Visualisierungsmöglichkeiten der Ergebnisse zur Verfügung stellt. Es wurde von Jan-Oliver Rüdiger entwickelt und ist als freie Software zum Download verfügbar (Rüdiger 2017).

bereits auf einige Beispiele des Korpus zurückgegriffen wird. Der Einblick in einige Theorien aus den Bereichen der Soziologie, Kunst- und Wirtschaftswissenschaften bettet die folgenden Analysen interdisziplinär ein und bildet eine Basis für die linguistische Betrachtung kultureller Phänomene.

In Kapitel 5 ergänzen sich unterschiedliche Zugänge, um ein Gesamtbild des Diskurses zu zeichnen. Zunächst werden die Akteur*innen (5.1) in drei verschiedenen Ebenen des Diskurses zwischen Zentrum und Peripherie vorgestellt. Es folgt eine Analyse der intertextuellen Vernetzung des Diskurses (5.2). Diese kann Aufschluss über die Wirkmacht bestimmter Medien und Autor*innen geben. Beide vorangehenden Kapitel können als Grundlage für die Analyse der Argumentationsmuster und des Widerstreits (5.3) betrachtet werden. Hierbei wird Agonalität auf verschiedenen Ebenen des Diskurses belegt, beispielsweise in der agonalen Inszenierung von Akteur*innen und Gruppen, aber insbesondere im Zusammentreffen von Kunst und Ökonomie (5.3.1). Anschließend werden Überlegungen zum Lösen des Widerstreits angestellt (5.3.2) und die metadiskursive Kommunikation in K1 wird in den Blick genommen. In Kapitel 5.4 werden die inszenierte ‚Krise‘ der *documenta* und ihre kommunikativen Spezifika reflektiert. Dazu werden das Schweigen und Entstehen von Misstrauen untersucht (5.4.1), die damit zusammenhängenden Strategien einer Krisenkommunikation (5.4.2) und die metaphorische Vermittlung der Krise im Diskurs (5.4.3). Schließlich werden in Kapitel 5.5 neben dem zuvor behandeltem Schweigen weitere Ausschlussmechanismen und der *Sagbarkeitsraum* des Diskurses reflektiert. Dafür wird als Exkurs zum Kernkorpus die Debatte um den *documenta*-Sponsor Sindika Dokolo vorgestellt.

In Kapitel 6 werden die beiden Referenzkorpora K2 und K3 untersucht. Es werden jeweils Parallelen wie auch Differenzen zu den Ergebnissen aus K1 aufgezeigt. Zuerst wird die Historie der *documenta* mittels eines diachronen Korpus in den Blick genommen (6.1) und dabei insbesondere das Spannungsverhältnis von Kunst und Ökonomie reflektiert. Dieses Thema bildet erneut einen Kern für den synchronen Vergleich, wenn die Analysen auf die Debatte rund um die Theaterfinanzierung ausgeweitet werden (6.2).

Im Fazit (7) werden schließlich die Ergebnisse der Arbeit in ihrer Relevanz für die verschiedenen antizipierten Gruppen von Rezipierenden gebündelt. Für einen chronologischen Überblick der Ergebnisse sei jeweils auf die Zwischenfazits der Kapitel verwiesen. Das Kapitel 8 wurde nach der abgeschlossenen Disputation hinzugefügt und beschäftigt sich mit Parallelen der medialen Debatte der *documenta* fifteen.

2 Theoretisch-methodische Grundlagen

Wir eignen uns die Welt entlang der lexikalischen Kategorien und grammatischen Strukturen an, die wir in der Sprache vorfinden und die wir neu in ihr schaffen. Indem Sprache die Dinge der Welt nicht einfach passiv abbildet, sondern unseren geistigen Zugang zu ihnen leitet, prägt sie unser Bild von der Wirklichkeit. (Gardt 2018: 1)

Das Vorgehen dieser Arbeit ist grundlegend als korpusermeneutisch zu kennzeichnen, wobei ein Fokus der Analysen im Bereich der Semantik liegt. Dazu ist noch vor der Vorstellung der Theorien in diesem Kapitel festzuhalten, dass Sprache hier grundsätzlich mit einem konstruktivistischen⁴ Blick betrachtet wird. „Indem die Sprache kein einfacher Spiegel der Wirklichkeit ist, sondern eine Perspektive auf sie bietet, wird unser Bild von der Welt durch sie geleitet. Und auf eben diese Perspektiven lässt sich die Sprache abfragen.“ (Ebd., 13) Ein zentrales Analysetool stellt dafür das *Textsemantische Analyseraster* nach Andreas Gardt (2012b: 63–66; =TexSem) dar. Das Raster wird an dieser Stelle nicht grundlegend dargestellt, die Termini im Verlauf der Analysen jedoch bei Bedarf kurz erläutert.

In den folgenden Kapiteln soll eine theoretische Basis skizziert werden, die eine Voraussetzung für die späteren gedanklichen Schritte darstellt. Es wird mit einer Zusammenfassung von diskurstheoretischen Grundlagen (2.1) begonnen, daran schließt sich ein Überblick zur Intertextualität (2.2) an, die als zentrales Merkmal zur Beschreibung von Diskursen angesehen wird. Zuletzt bietet eine Zusammenfassung einiger Positionen zum Ringen um Deutungsmacht im Diskurs, über Lyotards Widerstreit und Folders *agonale Zentren* (2.3), eine Grundlage für die Beschreibungen des Zusammentreffens der zwei Domänen, das in Kapitel 5.3 untersucht werden soll. Einige weitere methodische Grundlagen und Ansätze wie beispielsweise die kognitive Metaphertheorie werden direkt im Zuge der Analysen mithilfe des Korpus erläutert und an den betreffenden Stellen kurz zusammengefasst. Dementsprechend wird auch eine Darstellung der linguistischen Forschung zu Kunstkommunikation erst in Kapitel 4.2 vorgenommen.

4 Beim Konstruktivismus wird nach Gardt von einer „sprachlichen Gebundenheit des Weltzugangs und der wirklichkeitskonstituierenden Kraft der Sprache“ ausgegangen. „Danach bezeichnen Wörter und Sätze nicht die Dinge an sich, sondern tun dies immer aus einer bestimmten Perspektive.“ (2018: 1).

2.1 Diskurstheorien

„Als poststrukturalistische Theorie [...] verweigert sich die Diskursanalyse weitgehend terminologischen Festlegungen und Kategorisierungen“ (Spitzmüller & Warnke 2011: 3). Bereits der Begriff des Diskurses lässt sich als „hochgradig ambig“ (ebd.) charakterisieren. Statt an die diskursive Praktik rund um den Diskursbegriff anzuknüpfen und eine Vielzahl möglicher Definitionen zu evaluieren, wird im Folgenden lediglich ein Diskursbegriff vorgestellt, der für die Zielsetzung vorliegender Arbeit am geeignetsten erscheint.

Zu Beginn ist festzuhalten, dass die Diskursanalyse nach Gardt (2007: 39) grundsätzlich sowohl als Methode, Theorie als auch als wissenschaftliche Haltung verstanden wird. Diskurs kann zunächst als aszendente Erweiterung der linguistischen Analyseeinheiten von Phonem/Graphem, Morphem, Wort, Satz und Text angesehen werden, ein Diskurs wird dabei in unterschiedlich starker Fokussierung auf einen Themenkomplex beschränkt. Wichter beschreibt den Diskurs als „Geflecht von Texten in synchroner und diachroner Ausbreitung“ (1999: 266) und betont damit auch die Ebene der Zeitlichkeit der Textzeugnisse. Diskurse können sich mit unterschiedlichen Akteur*innen in verschiedenen Medien sowie mündlich und in außersprachlichen Zeichen über lange Zeiträume erstrecken, eine Diskursanalyse kann also stets nur ein ausgewähltes zeitliches und mediales Spektrum betrachten. Diskurse lassen sich in einem pragmatischen Zugang auch mit Korpora gleichsetzen, wobei ein abstraktes Korpus aller potenziell möglichen Diskursbeiträge einem verfügbaren (und damit wissenschaftlich untersuchbaren) Korpus gegenübersteht. Wichter spricht in diesem Zusammenhang auch vom *Diskurscorpus*. Dieses beinhaltet „diejenige Menge von Texten und Textteilen, in denen eine Gruppe von Sprachteilhabern über mehrere Kommunikationsstationen hinweg ein Thema behandelt.“ (Ebd.: 265) Dietrich Busse und Wolfgang Teubert unterscheiden drei Abstraktionsgrade (siehe Abb. 1): das *imaginäre Korpus* enthält alle Texte, die Aussagen zu einem bestimmten Thema aufweisen, ob schriftlich oder mündlich, beständig oder relevant. Das *virtuelle Korpus* beschränkt sich dagegen auf verfügbare, überlieferte Texte und das *konkrete Korpus* ist letztendlich ein Ausschnitt, auf den sich die Analyse konzentriert (1994: 14).

Im Fall des hier behandelten Diskurses schließt das imaginäre Korpus alle Äußerungen – ob schriftlich oder mündlich, ob vergangen oder zukünftig – zur Finanzierungsdebatte der documenta 14 ein. Zum *virtuellen Korpus* ließen sich beispielsweise Zeitungsartikel, wissenschaftliche Beiträge, Social-Media-Kommentare, Blogs, aber auch nicht-schriftliche Äußerungen in Ton-, Bild- oder Videodokumenten zählen, wobei irgendeine Form von Zeichenhaftigkeit und Fixierung grundlegende Voraussetzung für die Klassifizierung als ‚verfügbar‘ darstellt. Denkbar wäre hier beispielsweise eine mnemotechnische Speicherung der sprach-

lichen Äußerung, praktisch wird aber für dieses Korpus nur auf schriftliche Texte und Transkriptionen von Video- oder Audiobeiträgen zurückgegriffen.

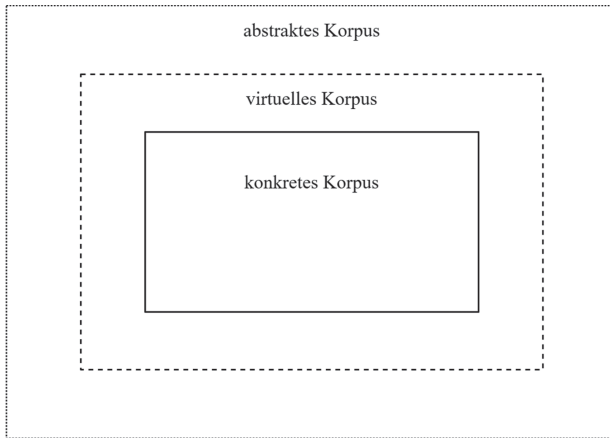


Abbildung 1: Abstraktionsebenen des Korpus nach Busse und Teubert (1994).

Wie folgend noch näher erläutert wird, ist das *konkrete Korpus*, was dieser Arbeit zugrunde liegt, nur eine sehr beschränkte Auswahl, bestimmt durch die tatsächliche Verfügbarkeit⁵ der Texte sowie durch das spezifische Forschungsinteresse. Erst diese Beschränkung macht den Diskurs analysierbar, büßt aber auch die Vielschichtigkeit möglicher weiterer Beiträge ein.

Silvia Bendel Larcher (2015: 15) nimmt eine ähnliche Einteilung vor, fügt aber als Erweiterung noch den *potenziellen Gedankenraum* hinzu, welcher Aussagen zum Diskursthema einschließt, die im Sprachsystem zwar rein vom Vokabular und den Verknüpfungsregeln möglich wären, aber aus verschiedenen Gründen (zum Beispiel Tabu, Irrelevanz, Inkohärenz) nicht gesagt wurden und werden. Diese Erweiterung des Diskurses spielt vor allem bei einer späteren Rückführung auf Lyotards Widerstreit und Foucaults Ausschlussmechanismen des Diskurses eine Rolle, bleibt aber notgedrungen ein theoretisches Abstraktum, da natürlich keine wissenschaftlichen Aussagen über nicht gesagte Inhalte und Texte vorgenommen werden können. Dennoch lohnt es sich, diese mögliche Diskursebene mitzudenken, wenn man überlegt, was die Grenzen eines gesellschaftlichen Sagbarkeitsraums sein können, und auch Spuren im Diskurs können auf diesen *potenziellen Gedankenraum* verweisen.

⁵ Das heißt im Gegensatz zum virtuellen Korpus, dass die Quelle bekannt bzw. recherchierbar ist und auch für die wissenschaftliche Untersuchung zugänglich.

Keine Ausführung zum Diskursbegriff kommt ohne eine kurze Erwähnung Foucaults aus, jedoch „ist eine einfache ‚Übernahme‘ der Foucault’schen Theoreme vor allem methodologisch kaum möglich und aufgrund des spezifischen Erkenntnisinteresses der Diskurslinguistik auch wenig fruchtbar.“ (Spitzmüller & Warnke 2011: 77) Durch den poststrukturalistischen Ansatz Foucaults entzieht er sich bewusst methodischer Anwendbarkeit, kann aber nichtsdestotrotz einen „erkenntnistheoretische[n] Ausgangspunkt“ (ebd.) bilden. Foucault wird 1970 mit seiner Antrittsvorlesung zur Berufung an das *Collège de France* ganz ungewollt „Urheber des Diskurses“ (2014/1972: 9), der eben den Diskurs selbst zum Gegenstand hat, und thematisiert in seinem Vortrag diskursbegrenzende Ausschließungssysteme sowie interne Regeln zur Steuerung des Diskurses. Das Sprechen im Diskurs ist, Foucault zufolge, immer auch verbunden mit Macht, der Diskurs ist Instrument zur Durchsetzung von Interessen. Weiterhin ist sein Diskursbegriff handlungsorientiert, der Diskurs stellt nicht bloß eine „Gesamtheit von Zeichen“ dar, stattdessen besteht er aus „Praktiken [...], die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen.“ (2015/1969: 74) Damit nennt er eine weitere zentrale Eigenschaft von Diskursen, die für die Untersuchung eine Rolle spielt: Diskursteilnehmer*innen erzeugen im Austausch miteinander das Thema des Diskurses als lebensweltlichen Gegenstand, was wiederum auch nicht-sprachliche Handlungen beeinflusst. „Als gemeinsamer Nenner verschiedener Spielarten der Diskursanalyse lässt sich [...] über Grenzen hinweg festhalten, dass es darum geht, die Erzeugung, Verteilung und Verbreitung gesellschaftlichen Wissens zu analysieren.“ (Niehr 2018: 139) Gardt fasst die verschiedenen Merkmale von Diskursen, wie sie in linguistischen Untersuchungen vorkommen prägnant zusammen und sein Diskursbegriff wird als Grundlage für die folgenden Analysen genommen:

- Ein Diskurs ist die Auseinandersetzung mit einem Thema,
- die sich in Äußerungen und Texten der unterschiedlichsten Art niederschlägt,
 - von mehr oder weniger großen gesellschaftlichen Gruppen getragen wird,
 - das Wissen und die Einstellungen dieser Gruppen zu dem betreffenden Thema sowohl spiegelt
 - als auch aktiv prägt und dadurch handlungsleitend für die zukünftige Gestaltung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in Bezug auf dieses Thema wirkt. (2007: 30)

2.2 Intertextualität

Julia Kristeva führte den Begriff der *Intertextualität* erstmalig in ihrem Aufsatz *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman* in die Literaturwissenschaft ein und formuliert: „[J]eder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes.“ (1972: 348) Der poststrukturalistische

Ansatz Kristevas wurde in der Literaturwissenschaft beispielsweise durch Gérard Genettes Vokabular und sein Bild eines *Palimpsests* (1993) fruchtbar gemacht. Auch die Linguistik sieht in der Diskussion textueller Merkmale im Feld der Intertextualität seit einigen Jahrzehnten ein ergiebiges Forschungsfeld. Angelika Linke und Markus Nussbaumer stellen jedoch zu Beginn ihrer Annäherung an die Disziplin fest,

dass alles, was die Dignität hat, einer Intertextualitätslektüre unterzogen zu werden, damit einem starken Prozess der Ästhetisierung ausgeliefert wird, und das heisst eben auf ‚Textlinguistisch‘: Intention, Funktion, Kommunikations- und Handlungsaspekt werden ausgeblendet. (1997: 122)

Der Textbegriff in gängigen Intertextualitätstheorien scheint ausschließlich (eng) literarisch geprägt. Während das ‚radikale‘ intertextualitätstheoretische Lager rund um Kristeva und Roland Barthes poststrukturalistisch und dekonstruktivistisch von einem allumfassenden Verständnis von Intertextualität ausgeht und „der spezifische Begriffsinhalt gegen Null“ (Heringer 2015: 32) tendiert, scheint das moderate Lager in der Literaturwissenschaft dementsgegen in ihrer taxonomischen Klassifizierung gerade den Text als abgeschlossenes Gefüge zu bestätigen (Linke & Nussbaumer 1997: 110–116). Daran kann auch der linguistische Ansatz Robert-Alain de Beaugrandes und Wolfgang Dresslers anschließen, diese zählen Intertextualität zu einem von sieben Merkmalen für die Konstituierung von Textualität. Intertextualität bezeichnet für sie „Abhängigkeiten zwischen Produktion bzw. Rezeption eines gegebenen Textes und dem Wissen der Kommunikationsteilnehmer über andere Texte“ (Beaugrande & Dressler 1981: 188). Diese können nicht nur als einzelne Textreferenz auftreten wie bei einem Zitat, einer Anspielung oder in Gattungstraditionen: „Intertextualität ist, ganz allgemein, für die Entwicklung von TEXT-SORTEN als Klassen von Texten mit typischen Mustern von Eigenschaften verantwortlich“ (ebd.: 13). Um es ganz einfach zu fassen: Weil wir Texte kennen, können wir Texte (re-)produzieren.

Kristevas ursprünglicher Ansatz scheint dagegen über den Einzeltext hinauszugehen und nähert sich deutlicher dem Konzept des Diskurses an: „Was uns als Text erscheint, ist ein Fragment, ein Fetzen aus dem unendlichen Strom des Sprechens oder des Diskurses bzw. ein Schnittpunkt vieler Textströme, vieler Stimmen, und wer einen ‚Text‘ liest, taucht ein in diesen Strom“ (Linke & Nussbaumer 1997: 116). Es lassen sich für die Analysen des Diskurses aus beiden Forschungsrichtungen wichtige Einsichten übertragen: Erst in einer synchronen Gegenüberstellung von Einzeltexten, wie durch die Literaturwissenschaft geprägt, lässt sich Intertextualität belegen und praktisch beschreiben. Dennoch wird konzeptionell von einer globalen Verstrickung sprachlicher Äußerungen ausgegangen, die auch den Diskurs und das ausgewählte Korpus mitprägt. Außerdem wird bei der Beschreibung von Intertextualität im Korpus einer linguistischen Linie treu geblieben und insbesondere

der kommunikativ-pragmatische Rahmen bei der Beschreibung und Interpretation beachtet. Für die weiteren Analysen sollen grundsätzlich zwei Arten von Intertextualität genauer beschrieben werden: konkrete Intertextualität, die an einzelnen Textelementen festzumachen ist, und textübergreifende Muster als Systemreferenz.

Konkrete Intertextualität wird von Hans Jürgen Heringer wie folgt definiert: „Von Intertextualität sprechen wir, wenn in einem Text T ein Textsegment S aus einem anderen Text Q – ich nenne ihn Quelltext – erscheint.“ (2015: 137) Er präzisiert dabei, dass das Textsegment S einmalig und ein*e Autor*in bekannt sein muss (ebd.), Redensarten beispielsweise würden dieses Kriterium nicht erfüllen. Die klassische Verwendung ist das Zitat, markiert durch Anführungszeichen und optional begleitet von Angaben zu Autor*in oder Ursprung der Äußerung. Dementgegen werden in vorliegender Arbeit auch Textsegmente ohne bekannte Autorschaft als intertextuell bewertet, solange ein Quelltext Q durch eine beliebige Form der Markierung (Zitat, ersichtliches Plagiat, Wiederholung von Textelementen in mehreren Texten) erkennbar ist. Denn nicht nur in der Literatur ist es üblich, ein intertextuelles Spiel durch den Verzicht auf Markierungen anzuregen, auch in Mediendiskursen werden Textquellen häufig nicht kenntlich gemacht.

Neben dem Zitat ist eine weitere Form von Intertextualität die *Anspielung*, bei der – aufgrund der nicht mehr wortwörtlichen Wiedergabe eines Textausschnittes – nicht mehr klar zwischen anspielendem Text und Quelltext unterschieden werden kann. Kathrin Steyer benutzt beispielsweise den Terminus der *Reformulierung* als Bezeichnung, wenn ein konkretes Bezugsobjekt vorhanden und identifizierbar ist:

Ein Sprecher reformuliert einen Ausdruck eines anderen Sprechers, verknüpft ihn mit eigenen Ausdrücken und stellt damit einen intertextuellen Zusammenhang her. Wichtig ist dabei, daß hier nicht nur zwei sprachliche Zeichenfolgen miteinander in Bezug gesetzt werden, sondern die jeweiligen strukturellen und illokativen Eigenschaften sowie die kontextuelle Einbettung der Äußerung. (1997: 87)

Ähnlich beschreibt es Heringer: „Kritischer wird das Ganze in indirekten Wiedergaben. Da können wir beobachten wie S langsam fadet, wie der T-Autor es sich langsam zu eigen macht. Da erkennen wir, wie akzeptiertes Wissen entsteht.“ (2015: 140) Gerade bei der *Anspielung* handelt es sich also um ein ‚modifiziertes S‘. Dieses fordert von Rezipierenden ein doppeltes Verstehen und setzt die Kenntnis des Quelltextes voraus, um die Anspielung erkennen zu können (ebd.: 144). Die Wiederaufnahme einer Aussage ist hiernach aber auch Bestätigung des Wahrheitsgehaltes durch die folgenden Schreibenden oder Sprechenden, wenn es nicht gerade um ein Persiflieren oder eine Entkräftigung des Inhalts geht. Neben verwendeten Textsegmenten kann aber auch die bloße Nennung von Autor*innennamen oder Texttiteln Anspielungen darstellen.

Intertextualität ist nicht immer ersichtlich, wenn zum Beispiel keine Kenntnis des Quelltextes Q besteht oder Autor*innen – wie beim *Plagiat* – bewusst auf Markierungen verzichten, um die Intertextualität zu verbergen. Durch fehlende *Kommunikativität* (Pfister 1985: 27), also dem Offenlegen von Intertextualität durch Markierungen, können intertextuelle Beziehungen schlichtweg übersehen werden, ohne dass eine intendierte Verschleierung vorliegt. Einige linguistische Intertextualitätstheorien beachten daher insbesondere den Rezeptionsprozess und unterscheiden dementsprechend zwischen Konzepten wie *interpretierter* und *präsentierter* Intertextualität, (Steyer 1997: 91) oder auch *Rezeptionsintertextualität* und *Textintertextualität* (Heinemann 1997: 238). Zum einen gibt es also intertextuelle Referenzen, die im Text angelegt und belegbar sind, zum anderen Assoziationen mit diesen oder anderen Texten, die während der Lektüre entstehen. Intendierte intertextuelle Bezüge der Autor*innen werden durch Anführung oder Nennung von Urheber*in einer Aussage und Titel markiert oder durch Reformulierungsmarker gekennzeichnet, können aber bei Texten des Allgemeinwissens (beispielsweise bekannten Passagen der Bibel oder ähnlichem) auch ganz ohne Markierung auskommen. Unabhängig davon erkennen oder übersehen aber die jeweiligen Rezipierenden individuell diese im Text angelegten Verweise, oder schaffen im Rezeptionsprozess wiederum selbst intertextuelle Verknüpfungen zu eigenem Vorwissen, denn „intertextuelle Relationen bestehen nicht an sich“ (Steyer 1997: 92). Sie werden erst von Produzent*innen oder Rezipient*innen des Textes erzeugt und sind deshalb auch nur partiell an Texten verifizierbar.

Dieser Umstand wird besonders daran deutlich, dass ohne einen wissenschaftlich geschulten Blick das intertextuelle Verweisgefüge in nicht-literarischen Texten meist nicht besonders auffällt.

In der Alltagskommunikation kommt die Mehrzahl dieser intertextuellen Zuordnungen vage, da sich Kommunikationsteilnehmer in einer Welt möglicher intertextueller Lesarten bewegen und zum Funktionieren von Verständigung eine eindeutige Festlegung auf eine Lesart nicht unbedingt nötig ist. (Ebd.: 92–93)

Für die Untersuchung wird angestrebt, *Textintertextualität* als intendierte Verweise anhand von Markierungen zu belegen. Es ist aber nicht auszuschließen, dass Verweise unabhängig von einer Autor*innenintention, rein im Rezeptionsprozess am Text vorgefunden werden, aber eine legitime Lesart des Textes darstellen, und der Effekt ist letztendlich unabhängig von einer Intention. Nach Teubert ist deshalb die Sprecher*innenintention kein Gegenstand einer korpuslinguistischen Untersuchung:

Ein neuer Text, der in den Diskurs eingebracht wird, wird nicht als bewusste geistige Schöpfung, sondern als Rekombination und Permutation bereits existierender Texte verstanden. Der Diskurs hat somit immer eine diachronische Dimension. Ein Text, auf den in nachfolgenden Texten referiert wird, wirkt mit an der diskursiven Konstruktion der Wirklichkeit. (2006: 44)

Eine besonders hohe *Kommunikativität* ergibt sich im Korpus durch das digitale Medium der Texte. Quicklinks sind in der Regel farblich oder durch Änderungen im Schriftschnitt (Fett/Unterstrichen) vom restlichen Text abgehoben und lassen den Quelltext von Zitat oder Verweis direkt nachverfolgen und gegebenenfalls in eine nichtlineare Lektüre einbauen. Dieser digitalen Vernetzung soll deswegen besondere Aufmerksamkeit zukommen, da das Lesen digitaler Texte ganz andere Rezeptionsprozesse mit sich bringt (Kapitel 5.2).

Intertextualität als Systemreferenz: Von diesen Formen eher konkreter Intertextualität zu unterscheiden sind Intertextualitätsphänomene, die für alle Texte als konstitutiv angesehen werden. So stellt beispielsweise Wolfgang Heinemann einer horizontalen, sinnverknüpfenden Ebene von Einzeltextverbindungen die vertikale, klassifikatorische Ebene gegenüber (1997: 34). Dieser typologischen Intertextualität, wie sie schon bei de Beaugrande und Dressler auftaucht, würde beispielsweise Genettes Konzept der *Architextualität* (1993: 9) entsprechen. Jeder Text ist vorgeprägt durch ein Textsortenwissen, welches den Aufbau und die Inhalte mitbestimmt und steht dadurch mit allen Vorgängertexten der Gattung in Beziehung.

Textproduzent*innen aktivieren nicht nur spezifisches Textsortenwissen, sondern greifen auf die Gesamtheit ihrer sprachlich gesammelten Erfahrungen zurück. „Texte sind natürlich das Ergebnis kognitiver Prozesse. In ihnen bündeln sich die selektierten ‚Vor-Texte‘ der Textproduzenten – zusammen mit anderen Wissens-elementen“ (Heinemann 1997: 30). Diese *Vor-Texte* werden zunächst von Produzent*innen beim Schreibprozess zu Hilfe genommen, dann aber auch wieder von Leser*innen aktiviert. Steyer unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen *enzyklopädischer Intertextualität*, die auf eine Art ‚Welt des Wissens‘ referiert sowie *sprachproduktbezogener Intertextualität*, die sich auf real produzierte Äußerungen und Texte bezieht (Steyer 1997: 85). Besonders häufige Wiederaufnahmen von textlichen Inhalten finden dann ihren Eingang in den Sprachbestand, was sich neben allgemein anerkannten Fakten sprachlich zum Beispiel an Redewendungen oder Topoi anschaulich zeigt. Hierbei spielt die Autorschaft der Äußerungen eine zunehmend geringe Rolle: „Irgendwann ist [...] diese Quelle nicht mehr rekonstruierbar, die sprachlichen Entitäten werden nicht mehr als Bezugnahme auf früher produzierte Äußerungen wahrgenommen und eingesetzt.“ (Ebd.: 100)

Ohne das konkrete Konzept der *Intertextualität* zu nennen, ist dennoch auch Angela Schrotts Begriff der *Diskurstradition*, anknüpfend an Eugenio Coserius *drei Eigenschaften des Sprechens*, ganz vergleichbar mit diesen Formen einer *systemischen Intertextualität*. Die Diskurstradition kann „als kultureller Leitfaden [dienen], dem die Sprecher folgen, um in einer konkreten Situation eine kommunikative Aufgabe erfolgreich zu bewältigen.“ (Schrott 2014: 5) Sprecher*innen greifen auf Diskurstraditionen zurück, um „aus ihrem sprachlichen Repertoire einzelne Strukturen und Verfahren aus[zu]wählen und zu einem (graphischen oder phonischen)

Text [zu] arrangieren.“ (Ebd.) So können „Diskurstraditionen Texte in den gleichen textuellen Parametern beeinflussen wie Textgattungen“ (ebd. 2015: 128). Darüber hinaus besteht nach Schrott aber auch eine universelle Ebene des Sprachwissens und eine historisch-einzelsprachliche Ebene, auf die Sprecher*innen zurückgreifen (2014: 4–6). Ähnlich wie Steyers *enzyklopädische* und *sprachproduktbezogene Intertextualität* bietet auch Schrotts theoretisches Konzept den Vorteil, eine „klare Definition des diskurstraditionellen Wissens in Absetzung von anderen in Diskurse und Texte eingehenden Wissensbeständen“ (ebd. 2015: 141) zu liefern. Das Konzept der *Diskurstradition* bildet neben Pierre Bourdieus Feldtheorie einen theoretischen Ausgangspunkt für die Untersuchung der Domänen Kunst und Ökonomie und wird dementsprechend in Kapitel 4 vertiefend in den Blick genommen.

Elke Rößler (1997: 238) nimmt eine vergleichbare Unterscheidung vor: Neben einer bloßen *Systemreferenz als Textsortenreferenz* (beispielsweise einem Presseinterview) unterscheidet sie zwischen einer *Systemreferenz als Diskurstyp* (Presgesprache im Allgemeinen, Disziplin wie Kunst oder Wissenschaft) sowie einer *Systemreferenz als allgemeine Textreferenz* (für alle Texte konstitutiv). Für die Untersuchung spielt insbesondere die *Systemreferenz als Diskurstyp* eine Rolle, wenn beispielsweise die Kunstkommunikation einem ökonomisch-wirtschaftlichen Diskurs gegenübergestellt wird. Diese *Systemreferenz* schlägt sich beispielsweise in textuellen Mustern und thematischen Bezügen nieder – wie bei der Kommunikation über Kunst, die durch ein spezifisches Vokabular geprägt ist:

Um als valider Beitrag zum Diskurs akzeptiert zu werden, muss der Text zumindest einige der zentralen Begriffe/Schlagworte des Diskurses aufgreifen, einige seiner Redeweisen und kommunikativen Rituale, und so den Rezipienten wenn auch nicht ein Verstehen, aber doch ein semantisches ‚Ahnen‘ erlauben. (Gardt 2012a: 63)

Ein tradiertes Textwissen findet sich nach Heiko Hausendorf und Marcus Müller in der Kunstkommunikation durch die gleichen Anforderungen an die Texte:

In dem Maße, in dem sich für wiederkehrende Problemstellungen [...] routinetaf Lösungen einzuspielen beginnen, kommt es zu musterhaften Ausprägungen von Kunstkommunikation, die sich in Aktivitätstypen und Textsorten und dort wiederum im Wortschatz und in der Syntax manifestieren. (2015: 438)

Hier kann erneut eine Brücke zu Foucault geschlagen werden: „Auch in dem, was man die ‚Disziplinen‘ nennt [...] wäre ein Prinzip der Einschränkung zu erkennen.“ (2014: 22) Unterschiedliche Diskursfelder weisen spezifische textliche Regeln auf und nur Sprecher*innen, die diese beherrschen, können am jeweiligen Diskurs erfolgreich teilnehmen (ebd.: 26). Die Disziplin

definiert sich durch einen Bereich von Gegenständen, ein Bündel von Methoden, ein Korpus von als wahr angesehenen Sätzen, ein Spiel von Regeln und Definitionen, von Techniken und Instrumenten: das alles konstituiert ein anonymes System, das jedem zur Verfügung steht, der sich seiner bedienen will oder kann[.] (Ebd.: 22)

So enthält das Korpus einerseits die *Diskurstypen* ‚Kunstkommunikation‘ und einen ‚ökonomisch-wirtschaftlichen Diskurs‘ (und natürlich viele weitere eher untergeordnete Themengebiete beispielsweise Rechtsprechung, Politik etc.), als Textsortenreferenz finden sich aber andererseits weitestgehend verschiedene Zeitungstextsorten wie Meldungen, Berichte und Interviews.

Intertextualität soll in Kapitel 5.1 zunächst mit qualitativen Analysemethoden auf ihre Markiertheit hin untersucht werden, dann aber auch in Form eines Input-Output Modells von Intertextualität bei Texten im Diskurs quantitativ erfassbar gemacht werden.

2.3 Widerstreit

Das Konzept des Widerstreits stellt ein zentrales Beschreibungsmerkmal des Diskurses in der Untersuchung dar. Neben einer Zusammenfassung der Grundidee Lyotards wird eine kurze Einbettung zu anknüpfenden theoretischen Ansätzen vorgenommen, da Ludwig Wittgensteins *Sprachspiel* eine Grundlage für den *Widerstreit* darstellt, Folders *agonale Zentren* sich dagegen auf Lyotards Theorien beziehen und eine anwendbare Methodik für die Untersuchung bereitstellen.

Wittgenstein: Sprachspiel

Wittgensteins Konzept des *Sprachspiels* wird unter anderem⁶ in den *Philosophischen Untersuchungen* skizziert:

Wir können uns auch denken, daß der ganze Vorgang des Gebrauchs der Worte [...] eines jener Spiele ist, mittels welcher Kinder ihre Muttersprache erlernen. Ich will diese Spiele ‚*Sprachspiele*‘ nennen, und von einer primitiven Sprache manchmal als einem Sprachspiel reden. [...] Ich werde auch das Ganze: der Sprache und der Tätigkeiten, mit denen sie verwoben ist, das ‚*Sprachspiel*‘ nennen. (1984/1953: 7)

Das *Sprachspiel* wird in diesem Zitat erklärt mit dem einfachen Erlernen der Sprache, beispielsweise wenn ein Kind auf einen Ball zeigt und die Erziehenden ihm das dazugehörige Wort *Ball* nennen. Von dieser simplen Erläuterung kann

⁶ Zum Sprachspiel schreibt er darüber hinaus beispielsweise in den Vorlesungsmitschriften *Blau-es Buch* und *Eine Philosophische Betrachtung (Braunes Buch)*.

das Sprachspiel aber noch viel weitergedacht werden: Jede Kommunikation findet im Rahmen von *Sprachspielen* statt, zentral ist jedoch der pragmatische Gedanke, der diesem Konzept zugrunde liegt, was auch daran deutlich wird, dass Wittgenstein sein Konzept stets mit alltäglichen Kommunikationsbeispielen erläutert. Sprache ist immer eingebettet in Handlungskontexte, erst in diesen Kontexten können Begriffe mit Inhalten gefüllt werden. „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache.“ (Ebd.: 43) Wie bei einem Spiel liegen den Sprachhandlungen und der Verkettung von Sätzen stets Regeln zugrunde, die Sprecher*innen weitestgehend kennen müssen, um an der Kommunikation erfolgreich teilzunehmen. Diese fußen auf dem lebensweltlichen Hintergrund der Sprachgemeinschaft (nach Wittgenstein ihrer *Lebensform*) und einer unausgesprochenen Einigung der Gesprächsteilnehmer*innen. Sie können aber auch von Sprachspiel zu Sprachspiel variieren. So fordert beispielsweise das Sprachspiel „ein Rätsel raten“ eine andere Verkettung als „Theater spielen“, selbst wenn sie mit dem gleichen Inventar von Vokabeln und in der ‚gleichen Sprache‘ ausgeübt werden können. Wenn nun aber selbst innerhalb einer Sprachgemeinschaft die Sprecher*innen in verschiedenen lebensweltlichen Domänen wie der Kunst oder der Wirtschaft agieren, dann bedeutet dies auch, dass teils unterschiedliche Sprachspiele in den zugehörigen Diskursarten stattfinden, die die Sprecher*innen beherrschen müssen, um kommunikativ erfolgreich zu sein.

Eine Schwierigkeit, die sich für die hier untersuchten Diskursdomänen ergibt, ist, dass die Domänen zwar spezifische Sprachspiele verwenden (in der Kunstkommunikation beispielsweise das Beschreiben oder Bewerten von Kunstwerken, im ökonomischen Diskurs das schriftliche oder sprachliche Benennen von Preisen, dem dann auch die Handlung des Bezahlens entspricht), diese werden aber neben einigen Fachausdrücken weitestgehend mit dem sprachlichen Material der Allgemeinsprache vorgenommen. Im Sinne Wittgensteins sei dies anhand eines Beispiels verdeutlicht: Sowohl die Kunstkommunikation als auch der ökonomisch-wirtschaftliche Diskurs nutzen ein Kartenspiel, beide spielen damit aber unterschiedliche Spiele. Bei diesen Spielen können nur diejenigen Personen teilnehmen, die entweder erfolgreich die zugrundeliegenden Regeln durchschaut haben oder aber den Anschein erwecken und so dennoch zielführend spielen, also kommunizieren. Denn die Regeln dieser Sprachspiele sind nicht immer transparent, sondern realisieren sich oft unausgesprochen jeweils spezifisch in ihrer Anwendung.

Lyotard: Widerstreit

Jean-François Lyotard beschreibt in seiner Monographie *Der Widerstreit* (1987/1983) das allgemeine Merkmal von Sprache, in einen Widerstreit mit allen Aussagen und ihren möglichen Verkettungen zu treten. Schon das Potential möglicher alterna-

tiver Aussagen (zu denen z. B. auch das Schweigen gezählt werden kann), fordert stets die Wahl einer Möglichkeit und das Unterdrücken einer anderen.

Im Unterschied zum Rechtstreit [*litige*] wäre ein Widerstreit [*différend*] ein Konfliktfall zwischen (wenigstens) zwei Parteien, der nicht angemessen entschieden werden kann, da eine auf beide Argumentationen anwendbare Urteilregel fehlt. Die Legitimität der einen Argumentation schliesse nicht auch ein, daß die andere nicht legitim ist. Wendet man doch dieselbe Urteilregel auf beide zugleich an, um ihren Widerstreit gleichsam als Rechtstreit zu schlichten, so fügt man einer von ihnen Unrecht zu [...]. Ein Unrecht resultiert daraus, daß die Regeln der Diskursart, nach denen man urteilt, von denen der beurteilten Diskursart(en) abweichen. (Lyotard 1987: 9)

Die Definition von Diskursart ist bei Lyotard äußerst ambig: Er nennt einerseits häufig verschiedene Sprechakte im Sinne von Wittgensteins Sprachspielen wie „eine Frage stellen“ als Beispiele, *Diskursart* kann andererseits aber auch in dem hier bevorzugten Sinne für diskursive Systeme lebensweltlicher Bereiche (entsprechend Rößlers zuvor beschriebener *Systemreferenz als Diskurstyp* oder Foucaults unterschiedliche *Disziplinen*) wie dem der Kunst, der Wissenschaft, der Religion oder der Wirtschaft stehen.

Lyotards Interpretation sieht den Spielcharakter der *Sprachspiele* besonders auf einer kompetitiven Ebene der Sprecher*innen. Das Sprechen „ist auf Gewinnen ausgerichtet – und eben nicht auf Konsens und Wahrheit.“ (Reese-Schäfer 1988: 26) Das Sprachspiel gleicht dabei einem (sportlichen) Wettstreit: „Jeder Sprachpartner ist Teilnehmer an einem wettkampftartigen Sprachspiel: er macht Spielzüge und Gegenzüge, am besten solche, die unerwartet sind.“ (Ebd.: 27) Er sieht in Sprache besonders ein Instrument, um eigene Interessen durchzusetzen. Ein Konflikt entsteht dabei aber beispielsweise, wenn verschiedene Sprechende sich in unterschiedlichen Diskursarten bewegen, die wiederum andere Sprachspiele, andere Verkettungsregeln beinhalten:

Ein Satz ‚geschieht‘. Wie läßt er sich weiter verketteten? Mit ihrer Regel liefert eine Diskursart einen Komplex möglicher Sätze, und jeder von ihnen gehört einem Satz-Regelsystem an. Eine andere Diskursart aber liefert einen Komplex anderer möglicher Sätze. Aufgrund ihrer Ungleichartigkeit besteht ein Widerstreit zwischen diesen Komplexen (oder zwischen den Diskursarten, von denen sie ins Spiel gebracht werden). (Lyotard 1987: 10–11)

Diesen Widerstreit kann man aufzeigen und damit nachvollziehen, wann konfliktreiche Kommunikation auf einem unlösbaren Widerstreit fußt:

Der Linguist wird zum Fachgutachter vor dem Arbeitsgericht der Kommunikation. Das Kernproblem, das er zu lösen hat, liegt im *meaning* als einer unabhängigen Tauscheinheit der Bedürfnisse und Anschauungen der Gesprächspartner. (Ebd.: 32)

Ein Lösen der Konflikte ist nach Lyotard nicht möglich, da keine Metasprache existiert, die einen Widerstreit zwischen zwei Diskursarten entkräften, eine allgemeine und übergeordnete Regel beisteuern könnte. Weder die Logik noch andere Formen der Wissenschaftssprache können im Konfliktfall vermitteln und selbst die Rechtsprechung ist lediglich eine weitere Diskursart, die auf einer rein sprachlichen Ebene nicht übergeordnet agieren kann. Welchen Mehrwert hat es also, unlösbare Konflikte in der Kommunikation aufzuzeigen?

Bei der Idee eines Widerstreits geht es eher darum, seine Existenz anzuerkennen, eine Pluralität der Meinungen zuzulassen. Dementsprechend kann Lyotard als „Denker der Vielheit, der Heterogenität“ (Reese-Schäfer 1988: 92) charakterisiert werden. Ein Problem der Kommunikation ist nach Lyotard, dass bestimmte Diskurse einen universellen Anspruch für sich postulieren und andere Diskursarten unterdrückt werden. So können sich beispielsweise die Diskurse der Wissenschaft und des Rechts in Zirkelbewegung selbst legitimieren:

Das massiv in das wissenschaftliche Wissen eingeführte technische Kriterium bleibt nicht ohne Einfluß auf das Kriterium der Wahrheit. Es könnte eine Legitimation durch das Faktum geben. Befehle oder Gesetze werden als gerecht betrachtet, weil sie befolgt werden. Wenn die Realität die ‚Beweise‘ hervorbringt und man mittels der Technik über die Realität verfügt, kann man eben leichter Recht haben. [...] Wissenschaft und Recht werden durch Leistung, Effizienz, Performativität legitimiert; diese umgekehrt durch Wissenschaft und Recht – wie es ein Regelkreis zu machen scheint. (Ebd.: 30)

Für die korpuslinguistische Untersuchung bedeutet es, dass im Diskurs eine Uneinigkeit und ein Konflikt der verschiedenen Diskursarten und Sprechenden wahrnehmbar ist und möglicherweise als Widerstreit erkannt werden kann. Der Ansatz kann aber auch genutzt werden, um zu zeigen, wie einige Diskursarten andere in der alltäglichen Kommunikation dominieren. Ein Widerstreit besteht für Lyotard beispielsweise zwischen der Kultur und dem ökonomisch-wirtschaftlichen System:

Wenn die Kultur, die Bildung (des Geistes zumindest) Arbeit einfordert, also Zeit braucht und wenn der ökonomische Diskurs seinen Spieleinsatz, nämlich Zeit zu gewinnen, der Mehrzahl der Satz-Regelsysteme und Diskursarten aufzwingt, dann müsste die zeitaufwendige Kultur ausgesondert werden. (Lyotard 1987: 298)

Es ist dementsprechend naheliegend, dass auch die Kunst als ein Teilbereich der Kultur ähnliche Merkmale teilt. Aber auch in den Kulturwissenschaften ist der Topos einer übergreifenden Marktwirtschaft häufig in Texten aufzufinden, wie in Kapitel 4 verdeutlicht wird.

Um auf das zuvor verwendete Beispiel des Kartenspiels zurückzukommen: Der Kunstdiskurs spielt also Spiel A mit seinen eigenen Regeln, einer eigenen Zielführung und der wirtschaftlich-ökonomische Diskurs spielt Spiel B. Es ergeben

sich gleich mehrere Schwierigkeiten. Zum einen darin, dass vielleicht nicht gleich erkannt wird, dass verschiedene Spiele gespielt werden, da beide das gleiche Kartenset benutzen, so kommt es natürlich zu Missverständnissen. Zum anderen werden vermutlich beide Spielpartner davon ausgehen, dass die andere Person die eigenen Regeln falsch befolgt und in dem eigenen Spiel unmöglich erfolgreich sein kann. Doch wer hat nun Recht, welches Spiel wird aktuell gespielt und welche Person kann somit gewinnen? Die Sprachspiele des ökonomisch-wirtschaftlichen Diskurses bringen den Vorteil, dass sie auch außerhalb ihrer Domäne in einer kapitalistisch geprägten Gesellschaft eine große Verbreitung finden. Diese werden so oft in Momenten des Widerstreits bevorteilt und sind erfolgreicher für die Kommunikation.

Im hier behandelten Diskurs entsteht neben diesem weitgefassten Ringen um Deutungshoheit verschiedener Diskursdomänen und ihrer Akteur*innen Widerstreit noch auf weiteren Ebenen. Es beteiligen sich zahlreiche Personen aus unterschiedlichsten Feldern, die divergierende Sprachspiele nutzen, um erfolgreich zu kommunizieren. Es ist absehbar, dass dies in zahlreiche Widerstreite mündet.

Eine der zu Beginn formulierten Thesen war, dass insbesondere die Politik die Möglichkeit und Aufgabe hat, zwischen heterogenen Diskursarten im Sinne der Allgemeinheit zu vermitteln, was auch Lyotards sehr politischem Ansatz entspricht: Die Politik „ist keine Diskursart, sondern deren Vielfalt, die Mannigfaltigkeit der Zwecke und insbesondere der Frage nach der Verkettung“ (1987: 230), sie „muß ständig verschiedenartige Diskurse verbinden – die Illusion der Einheitlichkeit kann dabei durchaus entstehen und den Widerstreit vorübergehend vergessen oder erträglich machen.“ (Reese-Schäfer 1988: 72) Auch Bourdieu lässt sich anschließen, der das politische Feld als Austragungsort antagonistischer Konflikte bestimmt und schreibt:

Das Parlament ist eine Art Arena, in der eine Reihe von Streitfällen zwischen Leuten mit divergierenden oder auch antagonistischen Interessen durch Aussprache oder Abstimmung nach bestimmten Regeln ausgetragen werden soll. (1998: 90–91)

Felder: Agonale Zentren

Einen anschließbaren theoretischen Ansatz stellen Felders *agonale Zentren* dar. Das Konzept geht davon aus, dass sich in Texten, die von unterschiedlichen Positionen und Weltbildern geprägt sind, verschiedene sprachliche Durchsetzungsmuster dieser Ansichten wiederfinden.

Wenn also Fakten gemacht und diskursiv hergestellt werden, so ist es evident, dass sie von verschiedenen Diskursakteuren unterschiedlich und nicht je identisch konstituiert werden und dass bei jeder Sinnherstellung *für* jemanden [...] spezifische Nuancierungen ins Sprachspiel hineinkommen. (Felder 2013: 16)

Diese lassen sich als sogenannten *agonale Zentren*, also gegenüberliegende Bedeutungspole identifizieren:

Unter agonalen Zentren verstehe ich einen sich in Sprachspielen manifestierenden Wettkampf um strittige Akzeptanz von Ereignisdeutungen, Handlungsoptionen, Geltungsansprüchen, Orientierungswissen und Werten in Gesellschaften. Im Fokus der Aufmerksamkeit stehen kompetitive Sprachspiele zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Diskursakturen. (Ebd.: 21)

Die Diskursanalyse kann für Felder „das Zusammenspiel von Diskursakteur und dem von ihm perspektivierten Sachverhalt verdeutlichen.“ (Ebd.: 16) Er plädiert ganz im Sinne von Lyotard für einen Ansatz der Multiperspektivität, welchen die Wissenschaft ermöglichen kann: „Wenn Sachverhalte stets perspektiviert dargeboten werden, müssen möglichst viele Perspektivierungen von unterschiedlichen Diskursakteuren transparent gemacht werden.“ (Ebd.: 16) Ähnlich zu Lyotards Offenlegen des Widerstreits als Streben nach größtmöglicher Gerechtigkeit argumentiert auch Felder für ein ‚Streben nach Wahrheit‘ als Ziel der Wissenschaft und Beitrag zum diskursiven Austausch.

Viele Perspektiven (Multiperspektivität) auf den vermeintlich gleichen Sachverhalt sind das Maximale an Neutralität in unserem anthropologischen und nicht realisierbaren Streben nach Wahrheit. [...] Je mehr Perspektiven vom Diskursanalytiker zutage gefördert werden, desto bewusster kann theoretisch die Entscheidung des Individuums ausfallen. (Ebd.: 16)

Multiperspektivität wird also zum „Ersatz für Objektivität im Sinne der Überindividualität.“ (Ebd.: 16) So wird beispielsweise in 3.2 eine Übersicht zum Diskursverlauf gegeben, an der deutlich wird, dass es konkurrierende Darstellungen zu den identischen lebensweltlichen Geschehnissen gibt, diese verschiedenen Perspektiven werden in einzelnen Texten jedoch häufig nicht berücksichtigt, sodass es zu einem dominierenden Narrativ kommt.

Für das behandelte Korpus wird davon ausgegangen, dass sich in der *Diskursart* (nach Lyotard) der Kunst bzw. Kultur und der Ökonomie zwei solche gegenübergestellten *Diskursdomänen* (nach Felder) feststellen lassen, wobei nur von einer Teilmenge konträrer Aussagen ausgegangen wird, da nur zu bestimmten Themenbereichen überhaupt Stellung bezogen wird und andere Bereiche möglicherweise auch ähnlich bewertet werden können. Felder identifiziert diese Pole, die er als *agonale Zentren* bezeichnet, beispielsweise für den Ost-West-Konflikt durch ein hermeneutisches und semiautomatisiertes Prüfen eines Textkorpus zur Berliner Mauer (2011). Auch bei dieser Arbeit wird insbesondere die Oberflächenstruktur der Texte untersucht und es wird ein Augenmerk auf das Auffinden möglicher *agonaler Zentren* gelegt.

Einen weiteren möglichen Zugang stellt eine quantitative Herangehensweise über Frequenzen und bestimmte Wortgruppen im Korpus dar. Evi Schedl hat in ihrer Arbeit *Korpuslinguistische Zugänge zu agonalen Zentren* einen Ansatz erarbeitet, um über bestimmte Wortklassen und eine Kwic-Analyse (= *Keyword in context*) *agonale Zentren* zu erschließen. So tragen beispielsweise konzessive Konnektoren wie *wiederum*, *demgegenüber* oder *andererseits* bereits eine Bipolarität in ihrer Wortbedeutung, da sie zwei voneinander abweichende Inhalte miteinander verknüpfen (Schedl 2017/2011: 10). Aber auch weitere Wortartengruppen können teilweise auf grammatischer, teilweise auf semantischer Ebene für Agonalität stehen: zum Beispiel weitere Klassen von Konnektoren, Konjunktionen, Präpositionen oder Substantiven, die inhaltlich auf einen Konflikt deuten wie *Dissens* und *Auseinandersetzung* oder Verben wie *diskutieren* und *ausfechten* (ebd.: 29, 34). Wenn es zum Beispiel heißt: „Es wird über einen Nutzwert der Kunst diskutiert“ (siehe Anhang 38), dann impliziert das Verb *diskutieren*, dass es verschiedene Positionen bezüglich dieses Nutzwertes gibt, beispielsweise ablehnend und befürwortend.

In Anwendung auf Felders Beispiel des Ost-West-Konflikts sowie eines Sterbehilfe-Diskurses konnte Schedl belegen, dass in Kookkurrenz der untersuchten Keywords häufig Themenschwerpunkte zu *agonalen Zentren* auffindbar waren. Konkret werden die für die Untersuchung verwendeten Keywords nochmal in Kapitel 5.3 erläutert. Dieser eher quantitative Zugang soll ein Mittel zur Wegführung der Analysen sein, ersetzt aber nicht die ausgiebigere Einzeltextanalyse.

Auch Anna Mattfeldt knüpft an Felders Konzept der Agonalität an und führt dieses in ihrer Dissertation *Wettstreit in der Sprache: Ein empirischer Diskursvergleich zur Agonalität im Deutschen und Englischen* zum Thema des Mensch-Natur-Verhältnisses fort. Am Beispiel mehrsprachiger Diskurse zu den Themen Fracking und Hurrikan Sandy und im Vergleich zum allgemeinen Großkorpus (DWDS) entwickelt sie zwölf Dimensionen der Agonalität, die sich in Texten feststellen lassen:

- (1) Agonalität der expliziten Gegenüberstellung
- (2) Agonalität der zeitlichen Gegenüberstellung
- (3) Agonalität der Relevanzkonkurrenz
- (4) Agonalität der (negativen) Wertung
- (5) Agonalität der negativen Emotionen
- (6) Agonalität von Schein und Sein
- (7) Agonalität durch lexikalische Gegenüberstellung
- (8) Agonalität durch externe Handlungsaufforderung
- (9) Agonalität durch Entscheidungsthematisierung
- (10) Beenden des Agonalen Zustands
- (11) Agonalität der nicht eingetretenen Option
- (12) Agonalität der Negation (2018: 186–189)

Diese Dimensionen macht sie an spezifischen sprachlichen Indikatoren fest, die auch im späteren Verlauf der Arbeit genutzt werden sollen, um Agonalität zu ermitteln. „Dabei können in den konkreten Textvorkommen, die sich zu einem agonalen Zentrum bündeln lassen, verschiedene Dimensionen der Agonalität oder nur eine bestimmte eine Rolle spielen.“ (Ebd.: 302) Aus diesem Grund werden während der Analyse einige der Dimensionen von Agonalität genauer charakterisiert und ihre Indikatoren erläutert, andere aber nicht genutzt und deswegen nicht vertieft. Mattfeldt geht – ganz im Sinne von Lyotards Widerstreit – davon aus, dass Agonalität ein ständig auftretendes Merkmal von Texten ist und diese konkret mit sprachlichen Mitteln erzeugt wird: „Sprachliche Formen sind damit nicht nur Indikatoren für Agonalität, die in diskursanalytischen Studien Hinweise auf agonal Verhandelt geben; sie konstruieren agonale Konflikte. Agonalität ist eine explizit sprachlich geprägte Kategorie.“ (Ebd.: 55) Neben den Dimensionen der Agonalität werden auch unterschiedliche Ebenen herausgestellt, auf denen sie im Diskurs anzutreffen ist. Mattfeldt unterscheidet zwischen einer niedrigen, mittleren und hohen Abstraktionsebene:

- 1) Agonalität als einzelne Vorkommen agonaler Gegenüberstellungen in Einzeltexten
- 2) Agonale Zentren
- 3) Agonale Diskursrahmen (ebd.: 302–303)

Ein wissenschaftlicher Zugriff kann auf diesen verschiedenen Ebenen erfolgen, auf der niedrigen Abstraktionsebene in Form von „agonale[n] Oberflächenindikatoren in konkreten Textstellen“ (ebd.: 304), beispielsweise durch Einzelbegriffe wie *Konflikt*, die Agonalität indizieren. Diese lassen wiederum auf der mittleren Ebene auf „agonale Zentren als konfligierende handlungsleitende Konzepte“ (ebd.) schließen und zuletzt gibt es auf der höchsten Abstraktionsebene „agonale Rahmen als konfligierende Diskursrahmen“ (ebd.). Insbesondere die hohe Abstraktionsebene, also agonale Diskursrahmen, bieten ein sehr treffendes Konzept, um den Konflikt zwischen dem ökonomischen Diskurs der Wirtschaft und dem Kunstdiskurs zu charakterisieren: „Agonale Diskursrahmen werden hier als über den agonalen Zentren stehende Konkurrenzen von Diskursrahmen verstanden, die miteinander um Geltung ringen.“ (Ebd.: 303)

Fazit Kapitel 2

In Kapitel 2 wurden heterogene Theorien eingeführt, die einen Ausgangspunkt für die folgenden Untersuchungen bieten. In 2.1 wurde zunächst der zugrundeliegende Diskursbegriff ausgeführt, der sich einerseits auf eine pragmatische Definition nach Gardt bezieht, andererseits aber auch schon anknüpfend an Foucault

Dimensionen des Sagbarkeitsraums und Ausschlusses von Diskursen reflektiert. Außerdem wurden die Schwierigkeiten einer Abbildung eines *imaginären Korpus* im *konkreten Korpus* diskutiert. In Kapitel 2.2 wurde der Begriff der Intertextualität erläutert, da diese Kategorie ein Indikator für das erfolgreiche Durchsetzen von Positionen im Diskurs sein kann. Für die Analysen wird einerseits die literaturwissenschaftliche Methodik eines Nachweises konkreter intertextueller Referenzen im synchronen Vergleich genutzt und andererseits der kommunikativ-pragmatische Rahmen beachtet. Im letzten Teil, Kapitel 2.3 wurde ausgehend von Wittgensteins *Sprachspiel* Lyotards Konzept des *Widerstreits* vorgestellt, welches bereits den Konflikt zwischen Kunst und Ökonomie mitdenkt. Mit dem Begriff der *Agonalität* von Felder und daran anknüpfenden Konzepten wie einer quantifizierbaren Methodik Schedls, aber auch Mattfelds *Dimensionen der Agonalität* wurden Grundlagen für das linguistische Aufzeigen von Agonalität und damit verbunden eines Widerstreits skizziert. Diese Theorien bilden die Basis, um das Verhältnis von Kunst und Ökonomie zu beschreiben.

3 Korpora

3.1 Die Erstellung der Korpora

Die Analyse konzentriert sich zu großen Teilen auf ein Hauptkorpora (K1) zur Finanzierung der documenta 14. Darüber hinaus werden zwei Nebenkorpora erstellt, die ein Vergleichsmoment schaffen sollen (Kapitel 6, siehe Abb. 2). Einerseits wird das Thema auf einer diachronen Ebene in Bezug zu vorangehenden Debatten um die Finanzierung der documenta gesetzt, um textstrukturelle, aber auch inhaltliche Muster aufzuweisen. Dieses Korpus (documenta diachron, K2) besteht aus 21 Stichprobentexten, die über das Verhältnis der documenta zu ihrer Finanzierung berichten. In einem stärker synchron orientierten Vergleich wird das Thema dann andererseits auf den weiteren Kulturbetrieb übertragen und die öffentliche Finanzierung von Kultureinrichtungen in den Blick genommen. Dafür dient ein weiteres, kleineres Korpus (K3) mit 20 Texten zur Subventionierung des Theaterbetriebs. Da die Nebenkorpora im Verlauf der Analysen in Kapitel 6 reflektiert werden, wird an dieser Stelle nur K1 genauer beleuchtet.

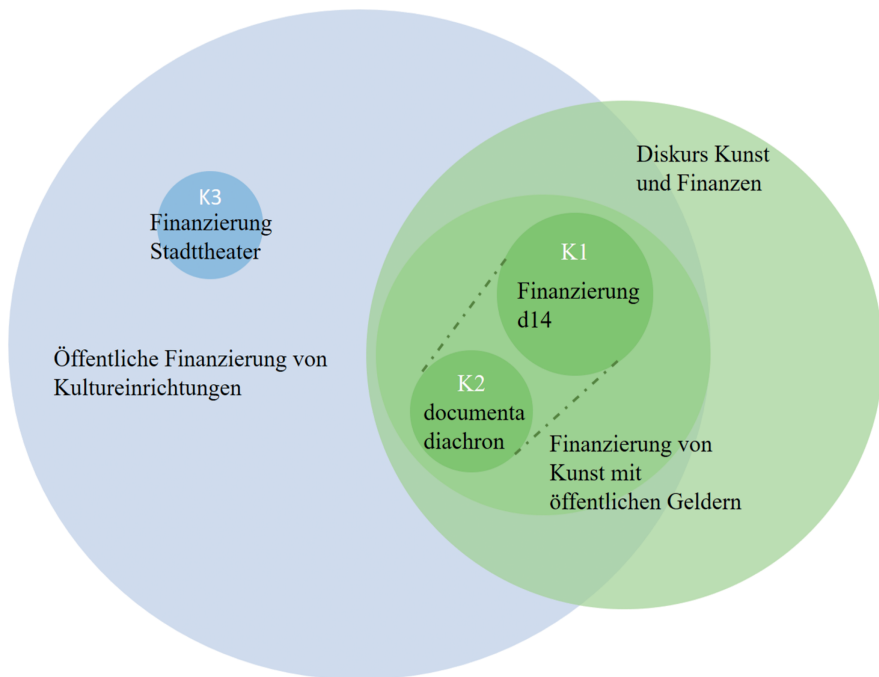


Abbildung 2: Darstellung der Korpora.

Textsorten

Das Korpus besteht aus digital verfügbaren, im Internet kostenlos zugänglichen Texten. Dies sind digitale Zeitungsartikel und Magazine, Blogbeiträge, offene Petitionen und Presseerklärungen oder Leser*innenkommentare auf Webseiten. In wenigen Fällen wurden auch Videos und Audiobeiträge in transkribierter Form hinzugefügt, auf die im Folgenden noch eingegangen wird. Für die Auswahl digitaler Texte sprechen neben einer Praktikabilität des Vorgehens⁷ zwei zentrale Gründe:

- 1) *Digitaler Austausch in Leser*innenkommentaren* – Die digitalen Zeitungstexte, Petitionen und Blogbeiträge verfügen im Gegensatz zu Printmedien häufig über einen Kommentarbereich, in welchem sich auch Lai*innen zum Diskurs äußern können.
- 2) *Intertextuelle Vernetzung*: Dadurch, dass ausschließlich digitale Texte verwendet werden, bietet sich für alle Texte (bei Video und Audiodateien lediglich in den begleitenden Paratexten) die Möglichkeit für intertextuelle Verweise durch Hyperlinks, die in Kapitel 5.2 untersucht werden sollen. Diese stellen eine besonders gut nachvollziehbare intertextuelle Vernetzung dar und ein in dieser Hinsicht homogenes Korpus macht dabei den Einfluss bestimmter Texte im Diskurs nachverfolgbar.

Der Textbegriff

Der Textbegriff für die Untersuchung wird sehr weit gefasst. Er schließt neben schriftlichen Texten auch Audiobeiträge von Hörfunkanstalten ein sowie redaktionell erstellte Videos oder Live-Aufnahmen als ein Substitut für den gesprochenen Originaltext (z. B. Aufnahme einer Pressekonferenz). Aufgrund des hier gewählten textsemantischen Zugangs können diese aber nicht in ihrem multimodalen Potential berücksichtigt werden. Ins Korpus werden sie in transkribierter Form eingliedert.⁸ Dies geschieht im Gegensatz zu den textbegleitenden Bildern, die in den Text-Bildrelationen teilweise bei den Analysen berücksichtigt werden. Hierfür sei methodisch auf das *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext* (2016) von Nina-Maria Klug und Hartmut Stöckl verwiesen.

⁷ Die digitale Recherche macht die umfangreiche Suche in analogen Zeitungsarchiven nach relevanten Artikeln überflüssig, durch Stichwortrecherchen besteht ein großes Angebot an möglichen Texten für das Korpus. Durch Screenshots und das Kopieren von Texten ist eine langfristige und übersichtliche Verfügbarkeit aller Texte gegeben, die digitalen Daten machen eine Überführung in das Korpusanalyseprogramm Corpus Explorer einfacher im Gegensatz zur zeitaufwendigen Transkription und fehlerbehafteten Nachbearbeitung gescannter Dokumente.

⁸ Liegen sowohl transkribierte Texte von Video- und Audiobeiträgen als auch gedruckte Texte vor, die sich auf die Aufnahmen beziehen, wurde beides berücksichtigt. Einzelne Inhalte können sich dabei zwar doppeln, doch die Texte sind in der Regel nicht ganz identisch.

Eine Transkription ist notwendig, weil einige zentrale Korpustexte, wie die Pressekonferenz des Aufsichtsrats am 21.09.17, nicht in schriftlicher Form vorliegen, aber entscheidenden Einfluss auf den gesamten Diskursverlauf nehmen, was sich unter anderem an den intertextuellen Spuren ablesen lässt. Bei der Transkription wurde in einem einfachen Transkriptionsverfahren (Dresing & Pehl 2015: 21–25) standardisiertes Hochdeutsch notiert.

Vorgehen

Für die Erstellung des Korpus wurden über verschiedene Suchmaschinen (Ecosia, Google) digitale Texte mit den Stichworten *documenta* gemeinsam mit den Ausdrücken *Finanzen*, *Defizit* oder *Steuergelder* recherchiert. *documenta* und *Finanzen* war dabei die erste Kombination von Stichworten, da sie dem grundlegenden Thema der Arbeit entsprechen. Die Suche nach *documenta* und *Defizit* wurde im nächsten Schritt durchgeführt, da dieser Begriff sehr häufig in den bereits vorgefundenen Titeln von Artikeln auftauchte (im Korpus 47-mal). *Steuergelder* war dagegen einer der häufigsten Topoi in den bereits gesichteten Lai*innenbeiträgen in Form von Leser*innenkommentaren und wurde deswegen auch überprüft. Es scheint plausibel, anzunehmen, dass mit dieser Stichwortsuche eine erste wichtige Annäherung an ein Korpus gelingt, das sich um Finanzskandale, Budget-Defizite und Kunstförderung dreht. Eine Erweiterung der Suchbegriffe wäre möglich gewesen, doch diese Datenbankabfrage bildet erst den Grundstein.

In einem weiteren Schritt wurde allen Verweisen, intertextuellen Verknüpfungen und sonstigen inhaltlich relevanten Spuren, die in den zuvor gesichteten Artikeln und Beiträgen gefunden wurden, weiter nachgegangen, wodurch das Korpus abseits der reinen Datenbanksuchen weiter ergänzt werden konnte. Gleichzeitig kann so die Relevanz der ergänzenden Beiträge legitimiert werden, denn ein Artikel, auf den vielfach verwiesen oder der oftmals zitiert wird, ist diskursrelevant, egal, welches Ergebnis er in der Datenbank aufgewiesen hat. Es ist somit ausgeschlossen, dass ein relevanter Diskursbeitrag nicht Teil des Korpus ist, da ein solcher Beitrag von allen anderen Diskursbeiträgen unentdeckt hätte bleiben müssen, was, wie auch die weiteren Ausführungen zur Intertextualität zeigen, wiederum die Frage der Relevanz gestellt hätte. Mit diesem Vorgehen, das auch schon während der Korpuserstellung eine hermeneutische Nähe zu den Texten voraussetzte, konnten insgesamt 227 Texte ausfindig gemacht werden.

Dieses relativ zeitaufwendige Vorgehen bietet sowohl Vor- als auch Nachteile: Das Vorgehen ist insofern systematisch, als dass alle Texte, die die gesuchten Stichwörter in Kombination vorwiesen oder zu denen intertextuelle Relationen bestehen, in das Korpus aufgenommen wurden. Im Gegensatz zu digitalen Verzeich-

nissen wie beispielsweise LexisNexis⁹, die gebündelt große Datenmengen liefern können, besteht der Vorteil der Onlineartikel darin, dass auch Bilder und Hyperlinks in den Texten untersucht werden können, welche in den für Datenbanken wie Nexis aufbereiteten Texten fehlen. Natürlich kann mit diesem Vorgehen keine absolute Repräsentativität des Korpus sichergestellt werden, da ein *konkretes Korpus* niemals eine Ganzheit oder auch eine Miniatur eines *fiktiven Korpus* darstellen kann. Dies würde wiederum eine Kenntnis der Gesamtheit des *fiktiven Korpus* voraussetzen, was natürlich durch dessen eingeschränkte Zugänglichkeit wiederum unmöglich wird.

Das Korpus ist also lediglich eine Momentaufnahme, beschränkt auf digitale Texte und eingeschränkt durch deren Auffindbarkeit. Das Ideal von Repräsentativität kann dementsprechend nicht erreicht werden, jedoch soll eine möglichst große Transparenz bezüglich der gewählten Korpus Texte gegeben werden. Ein Offenlegen der Erstellung des Korpus und dessen Zusammensetzung zeigt alle aufgenommenen Daten in Form von digitalen Texten auf und der mögliche Ausschluss von bestimmten Texten wird reflektiert und dargestellt. So wurden beispielsweise alle Texte, die sich mit dem Ankauf des Kunstwerks *Das Fremdlinge und Flüchtlinge Monument*¹⁰ (einem Kunstwerk der documenta 14) beschäftigen, ausgeklammert, da diese zwar das Thema Finanzen mit behandeln, aber nicht Teil der gleichen Debatte sind wie der documenta-„Finanzskandal“. In diesem Nebenthema kommen außerdem noch zahlreiche andere Teildiskurse über die Flüchtlingsthematik, Proteste der AfD und vieles Weitere zum Tragen, die in ihrer Komplexität an dieser Stelle nicht berücksichtigt werden können.

Für den späteren Verlauf des Diskurses werden Artikel, die auf einer identischen dpa-Meldung basieren, nur einmalig aufgenommen, da das Finanzthema nur nebensächlich erwähnt wird, um das Abebben der Debatte zu verfolgen. Diese sollen nicht durch eine hohe Anzahl der Ergebnisse der quantitativen Korpusanalyse verzerren, denn durch die retrospektive Erstellung des Korpus sind später generierte Medieninhalte in höherer Anzahl verfügbar als der mit zeitlichem Abstand erstellte Kern des Korpus im Jahr 2017. Dies hängt damit zusammen, dass besonders Meldungen (im Gegensatz zu Artikeln) häufig nur kurzfristig auf Nachrichtenportalen abrufbar sind. 2018, zum Zeitpunkt der Korpuserstellung

9 LexisNexis bietet für akademische Recherchen eine umfangreiche Nachrichtendatenbank an, aus der man mithilfe einer Stichwortsuche ein Untersuchungskorpus generieren kann.

10 Der Obelisk von Olu Oguibe ist ein Außenkunstwerk der documenta 14, das während der Ausstellung auf dem zentralen Königsplatz in Kassel stand. Er trägt in vier verschiedenen Sprachen das Bibelzitat „Ich war ein Fremder und du hast mich aufgenommen“. (Mt. 25,35) Das Kunstwerk mit seinen klaren Bezügen zur Flüchtlingsthematik wurde unter großem Protest der AfD angekauft und steht nun in der Treppenstraße der Stadt Kassel.

lung, gibt es also häufiger sich doppelnde dpa-Meldungen, als es bei Texten aus 2017 der Fall ist. Die Korpusgrundlage ist also medienbedingt sehr flüchtig, Texte verschwinden oder kommen neu hinzu und können auch nachträglich editiert werden. Eine Analyse kann also immer nur eine Momentaufnahme reflektieren, bzw. im Falle dieser Analyse zahlreiche Momentaufnahmen, da das hier erfasste Korpus niemals in dieser konservierten Form zeitlich im Netz abrufbar war, da schon aufgenommene Texte nicht mehr verfügbar waren während das Diskursgeschehen fortlief. So kann nichtsdestotrotz das reale Diskursgeschehen widergespiegelt werden, da auch Texte, die scheinbar aus dem Netz verschwinden, sowohl im kollektiven Gedächtnis als auch in Folgetexten Spuren hinterlassen. In der Übersicht des Korpus im Anhang der Arbeit wurde das jeweilige Abrufdatum vermerkt.

Bei der Aufnahme von Korpustexten wurden sowohl Screenshots der Quelltextseite¹¹ gemacht als auch der Text (unter Ausschluss von weiteren Inhalten der Seite wie Header, Leseempfehlungen u. ä.) kopiert und mit Metadaten im ehp-Format (easy hashtag plaintext) versehen. So wurden die sprachlichen Daten direkt für weitere Korpusanalyseverfahren gesichert, gleichzeitig konnten auch Informationen zu Bildern, Paratexten und zur textlichen Anordnung auf den Websites gesammelt werden. Es ist möglich, dass in Texte nach der Extraktion für das Korpus editorisch eingegriffen wurde. Diese Änderungen werden nicht überprüft und das Korpus wird dementsprechend nicht dauerhaft aktualisiert, hier wird nur der Textzustand am einmaligen Aufrufdatum reflektiert. Durch den zeitlichen Abstand der Extraktion ist aber davon auszugehen, dass Textänderungen in der Regel in Nähe des Veröffentlichungszeitpunkts vorgenommen wurden und das Korpus also weitgehend der letzten verfügbaren Textversion entspricht.

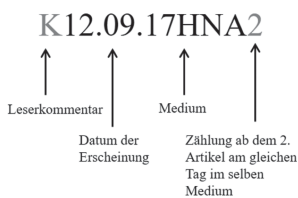


Abbildung 3: Zusammensetzung der Siglen.

¹¹ Zu beachten ist hierbei allerdings, dass zahlreiche digitale Medien ihre Texte nur für einen kurzen Zeitraum zur Verfügung stellen und danach löschen. Deswegen konnte nicht zu allen Texten, die bereits frühzeitig für ein anderes Forschungsprojekt kopiert wurden, Screenshots erstellt werden.

Weiterhin erhalten alle aufgenommenen Texte eine Sigle als Zuordnung für Graphiken und Übersichten, die sich aus dem Veröffentlichungsdatum und einem Kürzel für das Medium zusammensetzt (vgl. Abb. 3). Beispielsweise steht 13.09.17HNA für den *HNA*-Artikel (Hessische/Niedersächsische Allgemeine) vom 13.09.17. Wenn mehrere Artikel derselben Zeitung am gleichen Tag erschienen sind, werden diese ab dem 2. aufwärts gezählt (z. B. 12.09.17HNA₂).

Wenn mehrere Texte auf einer einzigen dpa-Meldung basieren, wurden dennoch alle Texte aufgenommen, da sich im Vergleich oftmals kleine Differenzen feststellen lassen. Schon die variierende Verwendung von Hyperlinks oder Bildern kann einen Unterschied für den Rezeptionsprozess ausmachen. Die wenig markierte Intertextualität einer dpa- oder ehp-Quelle stellt eine Besonderheit aktueller Mediendiskurse dar. In diesem Korpus variiert von Zeitung zu Zeitung der Grad an Transparenz über die Quellen, die genutzt wurden. Um nur zwei Beispiele für Variationen in nahezu identischen Texten zu nennen: Die Geschäftsführerin der documenta, Anette Kulenkampff, gab zu Beginn des Jahres 2017 ein Interview, in dem sie über Fragen der Finanzierung der documenta sprach. Dabei wird die Fragestellung in verschiedenen Medien anders akzentuiert:

Welche Rolle spielen Sponsoren und was bekommen sie dafür? (20.03.17AM, 20.03.17MO)

Welche Rolle spielen Sponsoren, und welchen Gegenwert bekommen sie? (20.03.17ST)

Welche Rolle spielen Sponsoren? (21.03.17HA)

Es folgt aber von Kulenkampff stets dieselbe Antwort im Interview:

Wir sind abhängig von großen Sponsoren, wie zum Beispiel der Sparkassenfinanzstiftung oder VW, ebenso wie von privaten Geldgebern, Stiftungen und Unterstützern. Das gelingt ganz gut, wird aber in Zukunft immer schwieriger. Das große Sportevent liegt oft näher als die komplexe und nicht immer einfache Materie zeitgenössischer Kunst. (20.03.17AM, 20.03.17MO, 20.03.17ST, 21.03.17HA)

Die Frage nach einem *Gegenwert* (direkt oder indirekt benannt) taucht besonders häufig auf, sodass dieser Begriff vermutlich Teil des originalen Interviews war. Da die Antwort aber nur indirekt in der Andeutung über Marketingstrategien (ein Sportevent liegt näher als Kunst) erfolgt, wurde die Frage in einem Text angepasst und bietet das passendere Gegenstück zur gegebenen Antwort. Zugleich kann man die journalistisch gängige Praxis, dass Inhalte nicht im Wortlaut des stattgefundenen Gespräches wiedergegeben werden, kritisch betrachten. Dazu wird in Kapitel 5.1 die potenziell beeinflussende Zitationspraxis in den Blick genommen. Was aber an dieser Stelle bereits deutlich wird und auch in den folgenden Kapiteln relevant ist: Das Sprechen über Sponsoring in der Kunst bzw. den konkreten Gegenwert für die Firmen wird eher vermieden.

Eine Färbung des Textinhalts durch Nuancen in der Formulierung einer Frage findet sich noch stärker an einer anderen Stelle im gleichen Interview:

Kann man Theater und Kunst denn vergleichen? (20.03.17AM, 20.03.17MO, 20.03.17ST)

Kann man Theater und Kunst denn tatsächlich vergleichen? (21.03.17HA)

Hier wird durch das Adverb *tatsächlich* der Vergleich noch vor der Beantwortung der Frage durch Kulenkampff stark relativiert. Die Debatte um die Vergleichbarkeit der verschiedenen Sparten wird auch in Kapitel 6.2 aufgegriffen.

3.2 Zusammensetzung und Differenzierung von Korpus 1

Im Korpus finden sich 227 Texte, darunter eine Transkription eines reinen Audiobeitrags und insgesamt 13 transkribierte Videos mit teilweise begleitenden Texten. Wie man an der Übersicht einer zeitlichen Verteilung über etwa 26 Monate sehen kann (Abb. 4), konzentriert sich das Korpus auf das Jahr 2017 und insbesondere den Monat September, in dem das Finanzdefizit der documenta 14 öffentlich und in den Medien stark diskutiert wurde. Schon die frühe Berichterstattung im Jahr 2017 zeigt, dass das Finanzierungsthema unabhängig von dem Defizit bereits eine Rolle spielte. Das öffentliche Interesse versiegt offensichtlich spätestens zu Beginn des Jahres 2018. Es wird nur noch vereinzelt berichtet und die Artikel befassen sich häufig nur nebensächlich mit dem Finanzthema und fokussieren stattdessen beispielsweise die Neubesetzung der Geschäftsführungsstelle.

Ein zeitlicher Abschluss wurde mit drei zusammenhängenden Artikeln im Mai 2019 gesetzt. Hier geht es um die Verleihung des Wächterpreises (einer Auszeichnung für investigativen Journalismus) für die *HNA*-Berichterstattung über das documenta-Defizit. Diese Artikel stellen gleichzeitig einen Überblick über das Diskursgeschehen dar. Es werden zudem Einblicke in den Rechercheprozess der Preisträger im Jahr 2017 gegeben.

Es sind insgesamt 74 verschiedene Publikationsmedien vertreten. 38, also etwa die Hälfte, jedoch nur mit einem einzelnen Text. Das andere Extrem bildet die *HNA* mit 30 der im Korpus befindlichen 227 Texten, durch die lokale Verortung ist jedoch die Reichweite dieses Mediums wiederum eingeschränkt. Es zeichnet sich quantitativ nicht nur in der Publikationsanzahl ein Bild der Dominanz weniger Medien im Korpus ab, sondern auch in der reinen Textmenge. Hierfür wurde die Tokenanzahl der bereinigten Texte (ohne Paratexte der Webseiten) bzw. Transkripte zu allen Texten ermittelt. Auf diese Weise lässt sich eine klare Korrelation zwischen der Quantität der Texte im Korpus und deren Umfang erkennen. Zeitungen, die sehr viele Diskurstexte produziert haben, tendieren auch eher

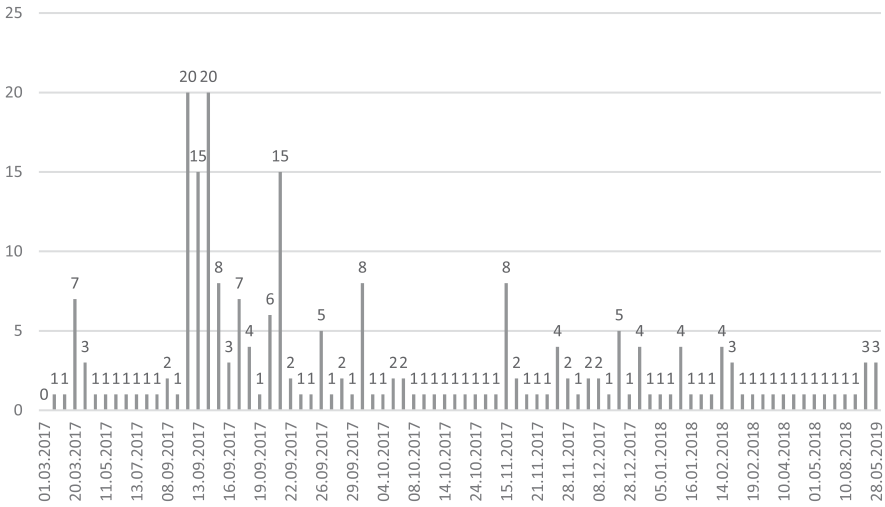


Abbildung 4: Zeitliche Verteilung des Korpus.

dazu, längere Texte und Eigencontent im Gegensatz zu Agenturmeldungen zu (re) produzieren.

Es finden sich im Korpus 225.129 Token, davon ergeben sich 149.588 aus den Haupttexten selbst. 75.541 Token, also ungefähr ein Drittel des Korpus, sind Kommentare von Leser*innen oder Petitionsbeiträge. Diese Menge von 1404 Leser*innenkommentaren ist insbesondere beachtlich, da sie lediglich zu 56 der 227 Korpustexte gehören. Bei einigen weiteren Texten wurde die Möglichkeit eine Kommentarfunktion angeboten, aber nicht genutzt. Besonders sticht ein *HNA*-Artikel heraus, bei dem die Kommentarmöglichkeit (als einziger Text dieser Zeitung im Korpus) abgestellt wurde (19.10.17HNA).¹²

Die Haupttexte im Korpus sind im Durchschnitt etwa 659 Token lang, was sich aber aus einem Mittelwert von sehr kurzen Meldungen mit nur 44 Token (dem Link zu einem offenen Brief) und einem Text mit 7984 Token (dem Transkript einer fast einstündigen Pressekonferenz) ergibt. Auch hier zeichnet sich also wieder ein Bild der Heterogenität. Über den zeitlichen Verlauf betrachtet ergibt sich ebenfalls keine klare Erkenntnis einer Zunahme oder Abnahme der Tokenzahl. Es zeigt sich eher, dass medienspezifisch die Textlänge variiert, also Lokalberichterstattung und Fachartikel aus dem Bereich der Kunst in der Tendenz länger sind und Agentur-

¹² Dieser trägt den Titel *Anzeige gegen documenta-Spitze: Kasseler AfD-Fraktion vermutet Veruntreuung*, was ein besonderes Streitthema nahelegt, welches möglicherweise in der Leser*innen-debatte vermieden werden sollte.

meldungen, die in verschiedenen überregionalen Medien genutzt werden, am kürzesten.

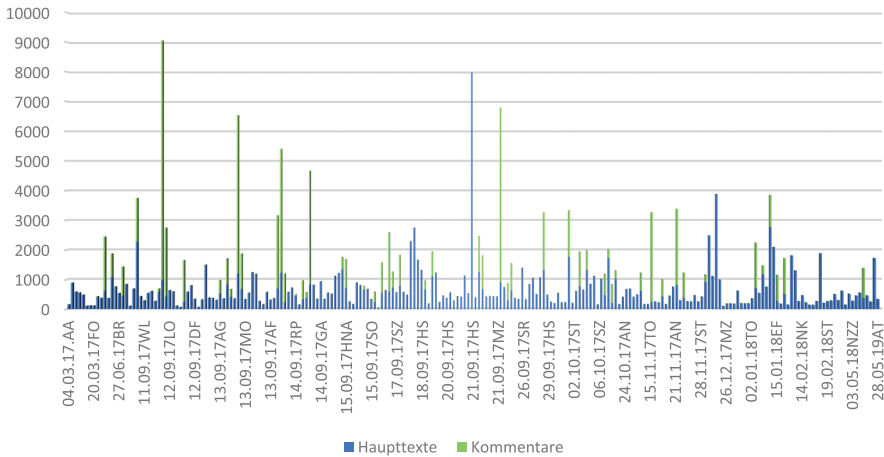


Abbildung 5: Tokenanzahl im Korpus.

Bei den Leser*innenkommentaren wird deutlich (siehe Abb. 5), dass diese in ihrer addierten Länge meist die zugehörigen Haupttexte stark übersteigen. Die Kommentare werden im Kapitel 5.1 noch einmal genauer charakterisiert und das Nutzungsverhalten beleuchtet.

Eine weitere Heterogenität ergibt sich außerdem in den Sprachen des Korpus: 25 der Texte sind komplett auf Englisch verfasst (einige weitere zitieren längere englische Passagen wie die offenen Briefe). Sie haben einen Tokenumfang von insgesamt 34.692 (davon 2152 Token als Leser*innenkommentare in drei Texten). Diese Texte, die sich aus nur wenigen Zeitungen speisen (u. a. *artnet*, *kunstkritikk*, *New York Times*) und einigen Petitionen und offenen Briefen wurden aufgenommen, weil sie einen internationalen und häufig auch metadiskursiven Blick auf das Kasseler Geschehen werfen, obwohl kein besonderes Augenmerk auf die sprachlichen Besonderheiten und Differenzen des Englischen gelegt werden kann. Besonders die documenta-Macher*innen nutzen häufig die englische Sprache in ihren Kommunikationsmedien, um einen internationalen Diskurs mit größerer Teilhabe zu ermöglichen. Die englischen Korpustexte sind auch stark in die intertextuelle Vernetzung des Korpus eingebunden. Diese Beiträge wurden nicht durch die freie Suche mit rein deutschen Suchtermini erfasst, sondern bei der Recherche intertextueller Vernetzungen der bereits erfassten Korpustexte ergänzt.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass das Korpus aus zum Teil sehr heterogenen Textzeugnissen besteht und eine rein quantitative korpuslinguistische

Untersuchung nicht zielführend wäre. Die Untersuchung versucht allerdings nicht, einen abstrakten Blick auf ein bestimmtes Thema mit einer linguistischen Methodik zu erarbeiten, sondern geht stattdessen *phänomenorientiert*¹³ vor. Der Diskurs wird dementsprechend möglichst in all seinen Facetten (wenn auch beschränkt auf Onlinemedien) beleuchtet.

Überblick Diskursverlauf

Da die Untersuchung stets auf den Diskurs als Ganzes zurückgreift und für das Verständnis der Analysen ein Überblick über die Debatte nötig ist, wird das Diskursgeschehen kurz zusammengefasst. Außerdem gibt Abbildung 6¹⁴ einen Überblick zu den Verwaltungsstrukturen der documenta gGmbH, damit die im Folgenden genannten Personen und ihr Aufgabengebiet besser nachvollzogen werden können.

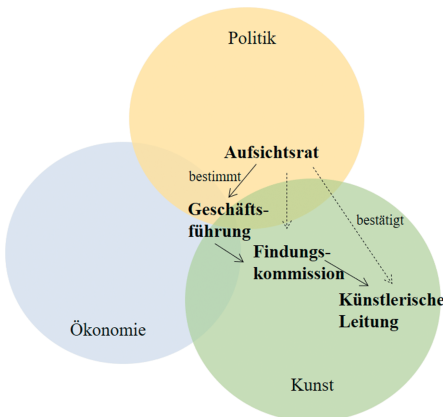


Abbildung 6: Verwaltungsstrukturen der documenta am Schnittpunkt zwischen verschiedenen Domänen.

Bei dieser Rekonstruktion der Ereignisketten ist zu bedenken, dass alle Darstellungen aus Artikeln, Interviews und Pressekonferenzen aufgenommen wurden, teilweise aber in ihren Wahrheitsansprüchen konkurrieren und im Konflikt zueinander stehen. Aus diesem Grund wurden bei strittigen Aussagen die jeweiligen

¹³ Nach Gardt kann unter einer phänomenorientierten Linguistik „eine Sprachwissenschaft [verstanden werden], die sich den konkreten kommunikativen Phänomenen zuwendet, so wie sie in der Realität des Sprechens und Schreibens begegnen.“ (2019: 152).

¹⁴ Die Darstellung geht zurück auf den Vortrag *Sprache und Vertrauen im Kunstbetrieb am Beispiel der öffentlichen Kommunikation bei den Finanzskandalen der documenta 5 und 14* gemeinsam mit Paul Reszke bei der Jahrestagung 2020 des Netzwerkes *Sprache und Wissen* am 30. Sept. 2021.

Urheber*innen dieser genannt. So widersprechen sich die Geschäftsführerin Annette Kulenkampff und der Aufsichtsratsvorsitzende Christian Geselle beispielsweise, wenn es darum geht, wann genau der Aufsichtsrat über das Defizit informiert wurde. Dieser Konflikt wird auch in einem späteren Interview der *hessenschau* mit Geselle thematisiert:

hessenschau.de: An diesem Tag hieß es auf der Pressekonferenz, der Aufsichtsrat habe am 28. August von dem hohen Defizit erfahren. Frau Kulenkampff sagte der FAZ, sie habe Sie persönlich am 19. Juli über die Situation unterrichtet. Worüber hat sie Sie unterrichtet?

Geselle: Frau Kulenkampff hatte am 19. Juli einen vereinbarten Gesprächstermin. Von drohender Zahlungsunfähigkeit war hier noch nicht die Rede. Am 28. August ist mir dann zum ersten Mal auf mein Verlangen hin schriftlich über das Liquiditätsproblem hin berichtet worden – also konkret über die offene Liquidität der documenta gGmbH in Höhe von sieben Millionen Euro.

hessenschau.de: War Ihnen am 19. Juli also das Defizit der documenta-Gesellschaft schon bekannt?

Geselle: Nein. (07.10.17HS)

Der Diskursverlauf allein schafft keine Klarheit über bestimmte Geschehnisse. Im Gegensatz zu den journalistischen Texten geht es aber in dieser sprachwissenschaftlichen Untersuchung nicht darum, welche Aussagen richtig sind, was wahr ist oder nicht. Der Überblick hat also keinen Anspruch darauf die tatsächlichen Handlungen zu erfassen, sondern spiegelt lediglich die diskursive Realität des hier untersuchten Korpus wider, die durchaus widersprüchliche Informationen beinhalten kann. Daher erfolgt an dieser Stelle ein chronologischer Überblick des Diskursgeschehens, wie es sich aus den untersuchten Texten ergibt:

Ende 2016	Erhöhung des Etats der documenta von 29 Mio. € auf 34 Mio. € (die zusätzlichen Kosten werden aufgeteilt auf das Land Hessen und die Stadt Kassel)
Beginn 2017	Der künstlerische Leiter Adam Szymczyk fordert weitere Etat-Erhöhung für die Bespielung des EMST (Nationales Museum für zeitgenössische Kunst in Athen), mit dem OB (Oberbürgermeister der Stadt Kassel) und in Absprache mit Kulenkampff werden stattdessen Einsparungen geplant, um aus dem bestehendem Etat Mittel zur Verfügung zu stellen (Boris Rhein und Alexander Farenholtz werden als Aufsichtsratsmitglieder informiert)
04.03.17	Interview: nach Kulenkampff sind die Kunstfreiheit und ihre Finanzierung gefährdet durch einen Rechtsruck in der internationalen Politik
16.03.17	Interview: nach Kulenkampff ist die finanzielle Unterstützung und damit die Freiheit der documenta durch einen wachsenden Einfluss der AfD gefährdet

(fortgesetzt)

20.03.17	Interview: nach Kulenkampff ist die documenta strukturell unterfinanziert PM HMWK (Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst); nach Boris Rhein ist die documenta höher finanziert als je zuvor
31.03.17	Aufsichtsratssitzung, die Liquidität ist laut Kulenkampff gesichert
12.06.17	(geheimes) Gespräch zwischen OB, Prokurist Petri und Kulenkampff: ein Defizit von 2 Mio. € wird prognostiziert, ein Ausgleich durch Kartenverkäufe wird erwartet
01.07.17	<i>HNA</i> Artikel: (Skandal um) Löhne in Athen
13.07.17	Stellungnahme Kulenkampffs zu den Löhnen in Athen
19.07.17	(laut Kulenkampff) OB wird über ein aktuelles (höheres) Defizit informiert
22.07.17	Geselle wird neuer OB und übernimmt den Vorsitz des Aufsichtsrats
24.08.17	(laut <i>HNA</i>) Geselle wird mündlich ein Defizit von etwa 5,5 Mio. € berichtet
27.08.17	(laut <i>HNA</i>) mündlich wird erklärt, das Defizit sei voraussichtlich höher als 5,5 Mio. €
28.08.17	(laut Geselle) die Defizitprognosen werden Geselle erstmals schriftlich vorgelegt
30.08.17	Sondersitzung des Aufsichtsrats, ein Beschluss über eine Bürgschaftsübernahme wird gefasst
14.09.17	Offener Brief documenta-Kurator*innen und Reaktionen
17.09.17	Ende der documenta 14
18.09.17	Erster offener Brief documenta-Künstler*innen
21.09.17	Aufsichtsratssitzung mit ersten Ergebnissen einer externen Wirtschaftsprüfung, anschließende Pressekonferenz
26.09.17	EX-OB Bertram Hilgen gibt eine Stellungnahme im <i>DLF</i> ab
28.09.17	EX-OB Bertram Hilgen gibt ein Interview in der <i>HNA</i>
02.10.17	Kulenkampff gibt ein Interview in der <i>FAZ</i>
05.10.17	Szymczyk gibt ein Interview in <i>Der Standard</i>
06.10.17	Geselle gibt ein Interview in der <i>hessenschau</i>
26.10.17	Kasseler Kulturschaffende schreiben einen offenen Brief an den Aufsichtsrat
Oktober 2017	Die AfD stellt eine Strafanzeige gegen Kulenkampff, Szymczyk und Hilgen
15.11.17	Der Aufsichtsrat tagt, der volle PwC-Report (Wirtschaftsprüfungsunternehmen PricewaterhouseCoopers) wird besprochen
21.11.17	Szymczyk nimmt zum PwC-Report und der Exklusion aus dem Aufarbeitungsprozess des Defizits im Magazin <i>artnet</i> Stellung
27.11.17	Beendigung des Vertrags Kulenkampffs 2018 (ein Jahr früher als geplant) wird verkündet
01.12.17	Zweiter offener Brief documenta-Künstler*innen

(fortgesetzt)

15.01.18	Offene Petition nationaler Kulturschaffende gegen die Entlassung Kulenkampffs
Januar 2018	Ausweitung eines Ermittlungsverfahrens mit Verdacht auf Untreue (gegen Szymczyk, Kulenkampff und Hilgen)
August 2018	Einstellung des Ermittlungsverfahrens

4 Kunst und Finanzen im öffentlichen Diskurs

Wie bereits im Theoriekapitel beschrieben, wird angenommen, dass im untersuchten Korpus verschiedene Domänen aufeinandertreffen, die um eine Deutungshoheit im Diskurs ringen. Die Präsenz der Domänen Kunst und Ökonomie¹⁵ im Korpus zeigt sich bereits im kommunikativ-pragmatischen Rahmen an spezifischen Textsorten und Medien beider Domänen wie beispielsweise dem *Manager Magazin* oder Kunstzeitschriften wie *kunstkritikk* und *artnews*, aber auch an den unterschiedlichen Hintergründen der verschiedenen Autor*innen und Akteur*innen im Diskurs. Dieser Konflikt zwischen den Domänen ist keine Neuheit des documenta-Finanzskandals. Es wird stattdessen davon ausgegangen, dass sich über zahlreiche Diskurse hinweg *agonale Zentren* zwischen Kunst und Ökonomie als Ausdruck konkurrierender Wertvorstellungen manifestiert haben. Die Annahme eines strittigen Verhältnisses scheint intuitiv nachvollziehbar. Das liegt natürlich an unserem Vorwissen, da wir durch massenmediale Texte genau dieses Bild vermittelt bekommen, wenn es z. B. heißt, „[d]ie Macht des Geldes bestimmt die Kunst schon seit Jahrhunderten – auch wenn man über die Verbindung von Kunst und Kapital die Nase rümpft“ (dpa/Focus Online 2017) oder wenn gefragt wird, „[w]ie gehen Künstler mit dem Sog, mit der vielleicht auch korrumpierenden Kraft der Kohle um?“ (Haupt 2016). Besonders Alliterationen wie „Kunst und Kommerz“ oder „Kunst und Kapital“ sind als häufig auftretende Syntagmen in Buchtiteln, Ausstellungsbenennungen oder Medientexten Ausdruck dieses verfestigten Topos.

In zahlreichen medialen Erzeugnissen wird dieses Spannungsverhältnis von Kunst und Geld sogar explizit zum Thema gemacht, beispielsweise in der arte-Dokumentar-Reihe *GEGENANGRIFF – Wirtschaft im Fadenkreuz der Kunst* oder in einer Zeit-Reihe mit dem Titel *Kunst und Geld*. Nicht selten thematisiert auch der Kunstbetrieb selbstreflexiv sein kritisches Verhältnis zum Geld, beispielsweise in den Ausstellungen *Muse Macht Moneten* (Berliner Bode-Museum 2016), *Kunst ist Kapital* (Ost>Stern Frankfurt 2018) oder *Geld in der Kunst* (Traklhaus Salzburg 2018).

In diese Reihe lässt sich auch die documenta 14 einordnen, deren kuratorisches Konzept unter anderem einen Schwerpunkt auf Kapitalismuskritik legte. Dies zeigte sich neben Statements des Kurator*innenteams an Texten im documenta-Reader¹⁶ und ausgestellten Kunstwerken wie Niccolò di Peitro Gerinis *Die Versuchung des Hl. Antonius*. Auch zahlreiche Medientexte zur documenta beschäftigen

¹⁵ Es wird im Folgenden auch Synonym vom wirtschaftlichen Diskurs gesprochen.

¹⁶ Z. B. von Denise Ferreira da Silva (2017): *Unbezahlbare Schuld: Szenen des Werts, gegen den Pfeil der Zeit gelesen*; Quinn Latimer (2017): *Die Verschmelzung von Geld und Elend...*; Candice Hopkins (2017): *Der Vergoldete Blick: Reichtum und Wirtschaft an der kolonialen Front*.

sich explizit mit der Kapitalismuskritik als zentralem Anliegen der Ausstellung, was sich im hier erstellten Korpus widerspiegelt (*Weg mit dem Kapitalismus, Schluss mit der Milliardenindustrie Kunstmarkt* 27.08.17FR; *Szymczyk-Kenner: ‚Mit Kunst und Kapital hatte er keine Probleme‘* 20.09.17HNA; *Kapitalismuskritik? Die documenta und die Finanzen* 27.06.17BR u. v. m.).

In diesem Kapitel soll als Ausgangspunkt für die folgenden Untersuchungen das Verhältnis der künstlerischen und ökonomischen Domäne genauer beleuchtet werden. Zunächst erfolgt eine nähere Charakterisierung der Domänen und ihrer Agonalität mittels Bourdieus Feldtheorie und anschließend eine Betrachtung der zwei Domänen mit ihren Feldlogiken und sprachlichen Besonderheiten. Dabei wird unter dem Stichwort *Ökonomisierung* die Dominanz eines ökonomischen Diskurses diskutiert. In der Domäne der Kunst wird wiederum der Grad der Ökonomisierung verschiedener Teilbereiche reflektiert und im nächsten Schritt der Kunstmarkt und das Kultursponsoring im Zusammentreffen der widersprüchlichen Domänenziele genauer untersucht sowie das Konzept des *hostile worlds view* vorgestellt. Es wird sich in den späteren Analysen zeigen, dass diese Teildiskurse als gesellschaftlich sedimentiertes Wissen eine Grundlage für argumentative Topoi bilden.

Bourdies Konzept der Felder

Im Theorieteil wurden bereits Konzepte von Lyotard und Wittgenstein aus dem Bereich der Philosophie vorgestellt, ergänzt werden können diese auch um einen soziologischen Blick zur Struktur von Diskursen. Besonders eine Verknüpfung von Foucaults Blick auf Diskurse als Aushandlungsorte von Macht mit Bourdieus Feldkonzepten liegt nahe. Seine Feldtheorie beschreibt Bourdieu gemeinsam mit Loïc Wacquant unter anderem im Kapitel *Die Logik der Felder* in seiner *Reflexiven Anthropologie*: „In Feldbegriffen denken heißt relational denken“ (1996: 126), „[a]nalytisch gesprochen wäre ein Feld als ein Netz oder eine Konfiguration von objektiven Relationen zwischen Positionen zu definieren.“ (Ebd.: 127) In seiner Theorie spielen insbesondere die Akteur*innen und ihre Verortung im Feld eine große Rolle und mithilfe der Feldrelationen können Strukturen von Macht und Abhängigkeiten aufgezeigt werden. Felder strukturieren unseren Alltag und das gesamte gesellschaftliche Zusammenspiel lässt sich so in Bereiche unterschiedlicher Spezifizierung einteilen.

In hoch differenzierten Gesellschaften besteht der soziale Kosmos aus der Gesamtheit dieser relativ autonomen Mikrokosmen, dieser Räume der objektiven Relation, dieser Orte einer spezifischen Logik und Notwendigkeit, die sich nicht auf die für andere Felder geltenden reduzieren lässt. (Ebd., 127)

Der Feldbegriff bezieht sich im Allgemeinen auf die soziale Organisation von Domänen, der Ausdruck *Feld der Kunst* dagegen umfasst in den Kunstwissenschaften häufig sowohl die Domäne als auch ihre sozialen Systeme (Kastelan, Tarnai & Wuggenig 2012: 87). Insbesondere das ökonomische und das künstlerische Feld charakterisieren Bourdieu und Wacquant in einem Spannungsverhältnis: „Das ökonomische Feld ist historisch als das Feld des ‚Geschäft ist Geschäft‘ entstanden, [...] das künstlerische Feld dagegen hat sich in der und über die Ablehnung bzw. Umkehrung des Gesetzes des materiellen Profits gebildet“ (1996: 127). Das künstlerische Feld definiert sich somit in einer Negation der Grundeigenschaften des ökonomischen Feldes, Wirtschaft und Kunst bilden also zwei Pole. Eine Erkenntnis, die auch in *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital* vertieft wird:

Denn wer den Begriff des Eigennutzes im engen wirtschaftswissenschaftlichen Sinne gebraucht, ist auch zur Verwendung des Komplementärbegriffes der Uneigennützigkeit gezwungen: Man kann nicht die Welt des ‚Bourgeois‘ mit seiner doppelten Buchführung erfinden, ohne gleichzeitig die Vorstellung vom reinen und vollkommenen Universum des Künstlers und Intellektuellen mitzuschaffen, wo das ‚L'art pour l'art‘ und die reine Theorie uneigennützig regieren. (Bourdieu 2012: 230)

Die Existenz des ökonomischen Feldes fordert also nach Bourdieu auch ein Feld, das einer alternativen, konträren Logik folgt, und diesen gegenüberliegenden Pol bildet die Kunst. Doch nicht nur unterschiedliche Felder in ihrem Zusammentreffen sind geprägt von Differenzen. Nach Bourdieu kommt es auch innerhalb eines Feldes zu ständigen Aushandlungskämpfen von Machtpositionen der Akteur*innen. Bourdieu und Wacquant bedienen sich (ebenso wie Wittgenstein mit seinen zuvor beschriebenen Sprachspielen) einer Spielanalogie, um das Zusammenwirken von Regeln und Abläufen im Feld zu charakterisieren:

In der Tat läßt sich das Feld mit einem Spiel vergleichen [...]. So gibt es *Einsätze* bei diesem Spiel, Interessenobjekte, die im Wesentlichen das Produkt der Konkurrenz der Spieler untereinander sind; eine *Investition in das Spiel* [...]: Die Spieler sind im Spiel befangen, sie spielen, wie brutal auch immer, nur deshalb gegeneinander, weil sie alle den Glauben (*doxa*) an das Spiel und den entsprechenden Einsatz, die nicht weiter zu hinterfragende Anerkennung teilen [...], und dieses *heimliche Einverständnis* ist der Ursprung ihrer Konkurrenz und ihrer Konflikte. Sie verfügen über *Trümpfe*, mit denen sie andere ausstechen können und deren Wert je nach Spiel variiert: So wie der relative Wert der Karten je nach Spiel ein anderer ist, so variiert auch die Hierarchie der verschiedenen Kapitalsorten (ökonomisch, kulturell, sozial, symbolisch) in den verschiedenen Feldern. (1996: 127–128)

Um seiner Spielmetaphorik und auch dem verwendeten Bild eines Kartenspiels treu zu bleiben, kann das Beispiel weiter zur Illustration genutzt werden: Bestimmte Karten sind also in bestimmten Feldern besonders wirksam, einige sind universell einsetzbar, andere nur in ganz wenigen Bereichen. Universelle ‚Trümpfe‘ können

den verschiedenen *Kapitalsorten* Bourdieus (2012: 231) entsprechend gedeutet werden. So kann man z. B. davon ausgehen, dass dem ökonomischen Kapital eine besondere Rolle im Wirtschaftsdiskurs zukommt, dagegen kulturelles Kapital in seinen verschiedenen Formen im Kulturbetrieb und in der Kunst einen höheren Stellenwert besitzt. Dass der ökonomische Diskurs mit seinem Trumpf auch Erfolg in anderen Domänen hat, verwundert nicht, denn laut Bourdieu liegt das ökonomische Kapital allen anderen Kapitalformen verborgen zugrunde (ebd.: 239–240). So können alle anderen Kapitalformen wiederum in ökonomisches Kapital überführt werden. Eine hohe Bildung (kulturelles Kapital) kann beispielsweise Zugang zu einem höheren ökonomischen Kapital in Form einer guten beruflichen Stellung ermöglichen. Es ist ein Teil des Spiels des Kunstfeldes, dass in den Diskursen der Kunst gerade ökonomisches Kapital, welches normalerweise ein Trumpf in nahezu allen Feldern ist, eine Abwertung erhält. „Während in der Wirtschaft die Geldebene über die physische Ebene herrscht, spielt in der Kultur die physische Ebene (die konkreten Werke) die Hauptrolle, während hier das Geld nur ein Hilfsmedium darstellt.“ (Bendixen 2006: 34)

Zusammenfassen lässt sich also Bourdieus Ansatz der Felder für die hier behandelte Forschungsfrage folgendermaßen: Die soziale Ordnung verschiedener lebensweltlicher Bereiche (Domänen) lässt sich in Form von diversen Feldern beschreiben. Diese zeichnen sich durch einen Machtkampf innerhalb jedes Feldes zwischen den Akteur*innen aus, das Ringen um Macht kann sich aber auch in konkurrierenden Feldern zeigen. Der Blick auf das Feld bedeutet gleichzeitig einen Blick auf die beteiligten Akteur*innen, denn „[d]as Feld als soziales System stellt sich aus dieser Perspektive somit als ein Aggregat von Individuen dar, die über Macht und Einfluss in einer Domäne verfügen.“ (Kastelan, Tarnai & Wuggenig 2012: 88)

Domänenspezifische Sprachspiele als *Diskurstradition*

Die Kunst und Ökonomie können als Felder mit spezifischen Regeln und Sprachspielen beschrieben werden, die den Zugang für Akteur*innen genau durch diese Codes einschränken. Eine kulturwissenschaftlich geprägt Linguistik kann wiederum zumindest die sprachlich verankerten Bestandteile dieser Praxis in den Blick nehmen, denn „[d]ie Diskurstraditionen als kulturelles und sprachbezogenes Wissen liefern den Interaktanten den Leitfaden für ein angemessenes Sprechen in einer konkreten Kommunikationssituation.“ (Schrott 2015: 116)

Schrott nimmt in ihren Beispielen häufig kommunikative Gewohnheiten, Textgattungen und Interaktionsstile in den Blick (ebd.: 115), das Konzept der *Diskurstradition* bietet darüber hinaus den Vorteil, dass es als *umbrella term* oder *fuzzy concept* (ebd.: 122) noch weiter gefasst werden kann. So deutet sich auch schon bei Schrotts *diskurstraditionellen Konfigurationen* (ebd. 2014: 20) eine Ausweitung auf

bestimmte lebensweltliche Gruppen an, wie sie in den hier diskutierten Domänen vorzufinden sind. So

bilden die Aktanten, die eine Diskurstradition anwenden [...] meist kleinräumigere und lockerer verbundene Gruppierungen, die als historische Größen deutlich weniger sichtbar und konturiert sind als Sprachgemeinschaften. (Ebd.: 20)

Obwohl die praktizierenden Gruppen viel kleiner sind als Sprachgemeinschaften, können diese nach Schrott auch über Einzelsprachen hinaus miteinander verknüpft sein. Da „Diskurstraditionen Affinitäten zu sozial und kulturell differenzierten Kommunikationssituationen [beinhalten] und [...] Texte in unterschiedlichen Wissenskontexten und Diskursuniversen“ (ebd. 2015: 129) verorten, liegt eine Anknüpfung mit Domänen nahe, die gleich eine Vielzahl an spezifischen Textsorten und Sprachspielen produzieren. Ein Beispiel in Schrotts Ausführungen sind Priester*innengemeinschaften: Weil deren Diskurstraditionen auch „durch weitere soziale und kulturelle Faktoren angereichert und näher bestimmt werden“ (ebd. 2014: 21), ist die „Kenntnis der entsprechenden Diskurstraditionen [...] für die Mitgliedschaft notwendig, aber nicht hinreichend.“ (Ebd.: 21) Um es am Kunstfeld zu verdeutlichen: Die Teilnehmer*innen des Feldes müssen die Diskurstradition und spezifische Textsorten der Kunstwelt beherrschen, um erfolgreich am Feld zu partizipieren, zusätzlich gibt es aber auch noch zahlreiche über die Sprache hinausgehende Praxen, die erlernt werden müssen. Die Texte bilden also nur einen von vielen Bestandteilen domänenspezifischen Wissens, einige dieser Wissenskomplexe werden neben den sprachlichen Eigenheiten der Domänen in den folgenden Abschnitten berücksichtigt.

4.1 Diskursdomäne Ökonomie/Wirtschaft

Die Sprache der Wirtschaft¹⁷ (hier häufig benannt als *ökonomischer Diskurs*) wurde schon in einigen linguistischen Publikationen untersucht, zu denen zunächst ein Überblick gegeben werden soll, bevor sich mit dem Phänomen der Ökonomisierung befasst wird.

Markus Hundt definiert Wirtschaft „als Sammelbegriff [...] für alle diejenigen Prozesse der Wissensgenerierung, der Sachverhaltskonstitution und des praktischen Handelns, die mit der Produktion und der Verteilung wirtschaftlicher Güter (in einem weiten Sinne) verbunden sind.“ (2015: 373–374) Die Wirtschaftssprache

17 Da die wissenschaftlichen Untersuchungen häufig von *Wirtschaftssprache* sprechen, überwiegt dieser synonym verwendete Ausdruck zur *Ökonomie* im folgenden Abschnitt.

bildet für Hundt neben der Alltagssprache und der Rechtssprache eine unumgängliche Domäne (ebd.: 386–387), sodass diese grundlegend unsere Kommunikation mitbestimmt:

Ein wesentlicher Teil der Kommunikation im Alltag betrifft wirtschaftliche Sachverhalte. Dies gilt vor allem, wenn man den Bezug zu den Wirtschaftsinstitutionen herstellt. Wer kann heute noch ohne ein ‚Grundwissen Wirtschaftssprache/-semantik‘ auskommen, wenn er in Kontakt mit Banken, Versicherungen, dem Finanzamt usw. kommt? Wirtschaftssprache und das Wissen um wirtschaftliche Zusammenhänge sind also nicht erst für Börsianer und Kapitalanleger wichtig, sondern prinzipiell für alle Sprachteilnehmer, da man sich der Kommunikation im Alltag nicht und der in den Institutionen kaum entziehen kann. (Ebd. 1995: 5)

Es ist also charakteristisch für die Wirtschaftssprache, dass diese stets in starker Abhängigkeit und Vermischung mit dem Alltagsdiskurs vorzufinden ist. Man kann allerdings nicht davon ausgehen, dass es lediglich die eine Sprache der Wirtschaft gibt. Sie zeigt sich stets in unterschiedlichen kommunikativen Bezugswelten, ob im Alltag, in wirtschaftlichen Institutionen oder den theoretischen Wissenschaften. Hundt arbeitet deshalb mit einem Sprachmodell, das „nicht auf eine für die ganze Sprache als einheitlich gedachte Semantik [rekurriert], sondern [...] von kommunikationsspezifischen Semantiken aus[geht]“ (ebd.: 8). Denn „Wirtschaftssprache ist keine homogene sprachliche Erscheinungsform. Es handelt sich bei ihr um ein theoretisches Konstrukt aus unterschiedlichen Fach- und Vermittlungsvarietäten des Deutschen im institutionellen und theoretisch-wissenschaftlichen Bereich.“ (Ebd.: 88) Birger Priddat geht ebenfalls von einer sehr heterogenen Sprache der Domäne aus: „Die Wissenschaftssprache Ö (= ökonomische Sprache) der Experten unterscheidet sich von den diversen Soziolekten der Wirtschaftsalltagssprachen A“ (2015: 36), denn „[d]ie Alltagsakteure der Wirtschaft denken und sprechen anders, bilden eigene linguistic communities mit anderen Semantiken“ (ebd.: 39). Zwischen diesen Bereichen müssen jedoch auch Transferleistungen erbracht werden, um im Alltag z. B. Lai*innen die Konzepte verständlich zu machen.

[Die Sprechenden] legen die Finanzprozesse in ihren Erfahrungsraum zurück, um die Handhabung des Ungewohnten/Unsicheren in einem gewohnten Medium auszuführen – in ihrer Sprache A (bzw. A/Ö). Sie interpretieren die Geldwelt der Wirtschaft in der Sprache A ihrer Welt, d. h. sie übersetzen sie nicht in Ö, sondern in A, weil A ihre Alltagsbewältigungssprache ist. (Ebd.: 40)

Dabei sei nach Priddat besonders ein Anthropomorphisieren und Metaphorisieren des Wirtschaftsgeschehens charakteristisch, um komplexe Sachverhalte greifbarer zu machen, z. B. im Sprechen über Geld (dazu Hundt 1995: 147), welches sich auch im Korpus wiederfindet. „[I]n der Standardsprache spricht man vor allem in der Flüssigkeitsmetaphorik vom GELD“ (ebd.: 6). Dementsprechend finden sich zahlreiche Realisierungen der *konzeptuellen Metapher* (Lakoff & Johnson 2003/1980) GELD

IST FLÜSSIG, wenn es unter anderem heißt, *die documenta spüle Geld nach Kassel* (11.05.17HS), *das Geld fließe nach Athen* (u. a. 12.09.17HNA) oder *versickere* dort (12.09.17HNA). Priddat geht davon aus, dass „[m]it dem Abstraktionsgrad des zu erfassenden Zusammenhanges [...] die Metapherndichte“ (2015: 40) steigt. Im hier behandelten Diskurs wird also die Intransparenz und mangelnde Nachvollziehbarkeit der abstrakten Geschehnisse um den Geldtransfer in Metaphern verdeutlicht. Dabei kann es aber zu einem Objektivitätsverlust in der Berichterstattung kommen, ein Sachverhalt, der tiefergehend in Kapitel 5.4 diskutiert wird. Die Nutzung von Metaphern hängt auch damit zusammen, dass ein großer Teil der wirtschaftlichen Realität rein kommunikativ konstruiert wird und somit konzeptuell schwerer fassbar erscheint. Um sich der Diskursdomäne anzunähern ist nach Markus Hundt und Dorota Biadala aus diesem Grund ein konstruktivistischer Blick (vgl. dazu auch Dürsterhöft, Jacob & Lehmann-Waffenschmidt 2018) Voraussetzung:

Was in der Kommunikationsdomäne bzw. dem Weltausschnitt der Wirtschaft handlungsleitende Konzepte sind, wie relevante Sachverhalte festgesetzt und faktisch gültig werden können, bestimmen die sprachlich verfassten Diskurse in diesem Weltausschnitt und nicht primär die jeweiligen ‚Dinge‘ selbst. (Hundt & Biadala 2015: XXIV)

Neben allgemeinen Betrachtungen der Wirtschaftssprache gibt es zahlreiche textnahe Untersuchungen. Die Forschung zur Sprachverwendung in der Wirtschaft zeichnet dabei aus, dass stärker einzelne Textsorten untersucht werden, statt gemeinsame Merkmale aller möglichen Texte einer Domäne herauszuarbeiten, was den bisher beschriebenen Konzepten einer sprachlich heterogenen Domäne entspricht. Der Fokus scheint insbesondere auf der Unternehmenskommunikation zu liegen und ist häufig praxisnah (mit Hinweisen für erfolgreiche Kommunikationsstrategien) ausgerichtet, z. B. Marcus Reinmuths Aufsatz *Vertrauen und Wirtschaftssprache* (2009) oder das *Handbuch Sprache in der Wirtschaft* (2015) von Hundt und Biadala. Auch diese Herausgeber*innen begründen ihre Fokussierung auf einen Teilbereich damit, dass die Pluralität der Domäne kaum erfasst werden kann:

Da es nicht möglich ist, alle Wirtschaftssektoren in der Beschreibung einer Wissensdomäne im gleichen Maße zu berücksichtigen, wird ein Fokus auf die interne und externe Unternehmenskommunikation als einen bedeutenden und alle Wirtschaftssektoren betreffenden Teil der Wirtschaftskommunikation gelegt. (2015: XV-XVI)

Auch Christoph Moss beschäftigt sich im Sammelband *Die Sprache der Wirtschaft* mit dem „besondere[n] Verhältnis von Ökonomie und Linguistik“, beschreibt dabei eine „Kluft“ zwischen beiden Bereichen (2009b: 9) und schließt sich der Erkenntnis an, dass sich die Sprache der Wirtschaft in verschiedensten Soziolekten realisiert. „Allen voran das Führungspersonal hat in den vergangenen Jahren eine Sprache entwickelt, die fast schon einer Kunstform gleicht. Die Sprache der Manager ist eigen-

willig, oft unverständlich und seltsam verklausuliert.“ (Ebd. 2009a: 7) Einige Teile der Wirtschaftssprache (die sich für Moss in einem ständigen Prozess und Wandel befindet) scheinen also Sprachspiele zu beinhalten, die für Außenstehende weniger nachvollziehbar sind und so exkludierend funktionieren können, eine Parallele, die im Folgekapitel auch für die Domäne der Kunst festgestellt wird:

Sie ist häufig unverständlich, und sie ist oft Ausdruck einer manchmal abgehobenen Geisteshaltung. [...] Es scheint, als verhindere sie gelegentlich Kommunikation, statt sie zu fördern. Wenn Manager sich unpräzise ausdrücken, wenn Börsianer in Vokabeln sprechen, die nicht eindeutig definiert sind, dann trägt die Sprache der Wirtschaft eben nicht zum Aufbau von Glaubwürdigkeit und Vertrauen bei Kunden, Anlegern und Mitarbeitern bei. (2009b: 14)

Moss hält also die Zugänglichkeit zu einem Diskurs und seinen Sprachspielen für ein entscheidendes Kriterium für den Aufbau von Vertrauen, auf dieses Stichwort wird im Kapitel 5.4 näher eingegangen. Auch Barbara Brandstetter und Steffen Range gehen von exklusiven Teildiskursen in der Wirtschaftssprache aus und schreiben: „Der Wirtschaftsteil der Zeitung steht unter Generalverdacht, verschlüsselte Informationen für die schmale Schicht der Wissenden zu bieten oder nur für Börsianer geschrieben zu sein“ (2009: 77). Die Integration vieler wirtschaftlicher Sprachspiele in den Alltag und das Konzept einer Wirtschaftsalltagssprache (A) bei Priddat sprechen aber auch dafür, dass es Sprachspiele gibt, die sehr niedrigschwellig von zahlreichen Akteur*innen gelernt und angewendet werden können.

Es lässt sich also zusammenfassen, dass nach Priddat (2015) und Hundt (1995) nicht von einer einheitlichen Wirtschaftssprache, sondern von vielen verschiedenen Teilsprachen auszugehen ist. Trotzdem wird in der Forschung (z. B. bei Hundt & Biadala 2015) insbesondere die Unternehmenskommunikation als typische Textform in den Blick genommen. Die Wirtschaft und ökonomische Belange sind omnipräsent in der Alltagskommunikation, weswegen dieser Diskurs in Teilen für Lai*innen sehr zugänglich erscheint, aber es gibt auch fachsprachliche Bereiche, die entweder eher unzugänglich bleiben oder die z. B. durch Übersetzungsleistungen in Form von Metaphern zugänglich gemacht werden können. Für den untersuchten Diskurs wird durch den heterogenen Hintergrund der Akteur*innen davon ausgegangen, dass sich vor allem an Mustern der Wirtschaftsalltagssprache bedient wird. Es wird in den folgenden Analysen aber gezeigt, dass Akteur*innen der Politik und auch Lai*innen fachsprachliche Begriffe in ihrer Kommunikation einsetzen und damit ihre Expertise ausdrücken können.

Ökonomisierung – Das Dominieren des wirtschaftlichen Diskurses

Die Idee einer Übergriffigkeit des ökonomisch-wirtschaftlichen Feldes und dessen Eingreifen in andere lebensweltliche Bereiche ist nicht nur in den Medien, sondern auch in der wissenschaftlichen Diskussion präsent. „Die Vorstellung, dass die

Wirtschaft die Hauptbewegungsenergie des Weltgeschehens darstellt – nach dem bekannten Spruch ‚money makes the world go round‘ –, ist sehr verbreitet, insbesondere auch unter Nicht-Ökonomen.“ (Bendixen 2006: 43) Moss fasst es noch kürzer, wenn er schreibt: „Ökonomie dominiert unser Leben“ (2009a: 7). Und nach Walter Reese-Schäfer anknüpfend an Lyotard sei „eine sehr weitgehende, allgemeine Vorherrschaft des ökonomischen Diskurses, des Kapitals, zu befürchten.“ (1988: 72)

Der Begriff ‚Ökonomisierung‘ wird in der sozialwissenschaftlichen Literatur verwendet, um Strukturveränderungen, die eine Ausweitung des ökonomischen Systems auf Felder beinhalten, in denen zuvor andere Handlungslogiken dominant waren, zu bezeichnen. [...] Solche Prozesse sind unter anderem im Bildungssystem, im Bereich der Gesundheit und eben auch in der kulturellen Produktion diagnostiziert worden. (Behnke 2012: 189)

Eine *vollendete Ökonomisierung* wäre nach Christoph Behnke schließlich ein völliges Verdrängen aller anderen Handlungsziele mit einem einzigen Fokus auf die Gewinnmaximierung. „Der Grad der Ökonomisierung ist anzusiedeln zwischen einem autonomen und einem korrupten Pol, wobei dann von ‚korrupt‘ die Rede ist, wenn die Imperative der ökonomischen Logik alle Alternativen des zuvor autonomen Teilsystems überformt haben.“ (Ebd.: 189)

Die Ökonomisierung schlägt sich ebenfalls im sprachlichen Diskurs nieder, das Phänomen wurde bereits im Kontext von Lyotards Modell eines Widerstreits in Kapitel 2.4 erwähnt. Nach Priddat „bewegen sich moderne Organisationen in Sprachfeldern, die durch Managementsprachen beherrscht werden“ (2004: 157). Auch Burkhard Spinnen und Eberhard Posner schließen sich in *KlarsichtHüllen. Ein Dialog über Sprache in der modernen Wirtschaft* (2005) mit einem linguistischen Fokus der Warnung eines Übergriffs des Wirtschaftsdiskurses auf andere lebensweltliche Bereiche an: „Eher unspektakulär breitet sich seit zwei Jahrzehnten die Terminologie des internationalen Wirtschaftens aus, ziehen insbesondere Begriffe und Wendungen aus Management und Börsenwesen ins allgemeine Sprechen ein.“ (Spinnen 2005: 15) So werden beispielsweise Ausdrücke wie *Cashflow*, *Dividende*, *Marktgängigkeit* oder *Rendite* ganz alltäglich eingesetzt. Es liege aber „in der momentanen Dominanz der Wirtschaftssprache eine ganz besondere Gefahr“ (ebd.: 16). Ein Problem sei, dass eine Opposition fehle, die sich der Wirtschaft entgegenstellt, da diese alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens völlig durchdringe:

Wo aber Parteien sind, da sind Oppositionen [...]. Die Wirtschaft jedoch, wiewohl sie von erkennbaren Menschen betrieben und geleitet wird, ist keine gesellschaftliche Gruppe, sondern ein Bestandteil, besser: eine Funktion unserer Gesellschaft, die unmöglich aus allen Zusammenhängen zu lösen und gegen die nicht wirklich zu opponieren ist. Wir alle sind doch Teil der Wirtschaft, wir *sind* die Wirtschaft. (Ebd.: 16–17)

Im Gegensatz zu Spinnen geht Bourdieu aber davon aus, dass es eine Opposition gibt, eben die Kunst, und auch diese durchdringt unsere Gesellschaft grundlegend. Doch die Wirtschaftssprache, die einen Anspruch hat, sich als Generaljargon durchzusetzen, kennzeichne die „unangenehme Eigenschaft, alternativlos zu wirken.“ (Ebd.: 18).

Priddat hält genau das Diffundieren zwischen verschiedenen Domänen und die Fruchtbarmachung unterschiedlichster Handlungslogiken und sprachlicher Diskurse für die eigene Domäne für einen entscheidenden Erfolgsfaktor des ökonomischen Diskurses. Um es an einem Beispiel zu veranschaulichen: Umweltschutz und Nachhaltigkeit sind aus Kostengründen eher keine dominierende Handlungslogik der Wirtschaft, wenn allerdings die Konsument*innen beispielsweise durch Praxen wie *Buycott* (also das gezielte Nichtkaufen bestimmter Produkte aus sozialen und ethischen Gründen) diesen Themen eine besondere Beachtung schenken, kann es letztendlich rentabler sein, Mehrkosten für eine nachhaltigere Produktion in Kauf zu nehmen, um mit einem positiven Firmenbild wieder mehr Umsatz zu generieren. Diese Firmenphilosophie muss aber natürlich kommuniziert werden, um die entsprechenden Zielgruppen anzusprechen und dafür bedient sich beispielsweise das Marketing oft englischsprachiger Leitvokabeln der Umweltschutzdebatten und Produkte werden als *green* und aus *recycelten* Materialien beschrieben oder Firmen reduzieren ihren *carbon footprint*. Mit dem Sponsoring verhält es sich nicht anders. Durch das Finanzieren beispielsweise einer Kunstaustellung wie der *documenta* erhoffen sich Sponsor*innen einen positiven Image-Transfer der unterstützten Institution.

4.2 Diskursdomäne Kunst

Im fachlichen, alltagssprachlichen und literarischen Reden oder Schreiben über kunstgeschichtliche Zusammenhänge, über einzelne Kunstwerke oder Künstlerfiguren werden Kennerschaft, Kunstferne, Expertentum oder gesellschaftliches Außenseitertum indiziert, und zwar indem bestimmte Redeweisen gewählt werden und andere nicht, indem an spezifische Diskurse, Topoi oder literarische Motive angeknüpft oder im Angesicht der Kunst auf fachlich kodierte Muster des Bewertens oder Beschreibens zurückgegriffen wird. (Müller & Kluwe 2012: 3)

Dass lebensweltliche Domänen immer stärker in der Linguistik untersucht werden, zeigt sich am Forschungsnetzwerk *Sprache und Wissen* und den zahlreichen Publikationen, die in der gleichnamigen Reihe bei De Gruyter erschienen sind. Die Domäne der Kunst wird erst seit kurzem mit einem linguistischen Fokus auf deren Sprache untersucht und ist deshalb im Gegensatz zu anderen lebensweltlichen

Domänen bisher relativ wenig beforscht (Hausendorf 2011: 509).¹⁸ Hausendorf und Müller widmen sich beispielsweise in einem Artikel dem Thema *Sprache und Kunst* (2015) und Müller und Sandra Kluge beschäftigten sich in einer Publikation mit *Identitätswürfen in der Kunstkommunikation* (2012). Auch in der Reihe der *Handbücher Sprachwissen* findet sich ein von Hausendorf und Müller herausgegebenes *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation* (2016). In angrenzenden Fachwissenschaften wie der Soziologie befassen sich ebenfalls immer mehr Untersuchungen mit der Kunstwelt als Domäne, wobei auch sprachliche Phänomene eine Rolle spielen, beispielsweise im Band *Kunst und Öffentlichkeit* (2015) von Dagmar Danko, Olivier Moeschler und Florian Schumacher.

Seit einigen Jahren findet auch ein (insbesondere) germanistischer Austausch über das Forschungsnetzwerk *Sprache und Kunst* statt, beispielsweise beim Workshop *Sprachlich-kommunikative Praktiken im Umfeld von Kunstinstitutionen. Multimodale und -mediale Perspektiven auf öffentliche Kommunikation* (2019) in Gießen, organisiert von Paul Reszke und Tanja Škerlavaj. Besonders in Kassel als documenta-Standort entwickelt sich darüber hinaus aktuell noch weitere Forschung am Schnittpunkt zwischen Kunst und unterschiedlichsten Fachwissenschaften. So wurde im Jahr 2019 das Transdisziplinäre Zentrum für Ausstellungsstudien *Traces*¹⁹ gegründet. Das documenta-Institut, welches das documenta-Archiv einschließt und mit der Kunsthochschule Kassel und weiteren Fachbereichen der Universität vernetzt ist, befindet sich im Aufbau. Dazu sind drei Professuren an verschiedenen Fachbereichen der Universität angesiedelt, unter anderem in den Geistes- und Kulturwissenschaften. Doch auch schon vorher fanden in der Kasseler Germanistik zahlreiche Seminare und Forschungsprojekte statt, welche die Kunstausstellung aus sprachwissenschaftlicher Sicht untersuchten. So zum Beispiel im Projekt *Kunst – Sprache – Öffentlichkeit. Kommunikationsraum documenta 12* von Andreas Gardt und Ingo Warnke 2007 oder dem Forschungsprojekt *Reden über Kunst* mit gleichnamiger Website²⁰, das 2017 von Andreas Gardt, Paul Reszke und Jan Oliver Rüdiger initiiert wurde und (korpus-)linguistische Analysen zur documenta für die Öffentlichkeit zugänglich macht.

Wenn über Kunst gesprochen wird, kommt es zunächst grundsätzlich zur Frage: Was genau ist Kunst? Zählen beispielsweise Konzerte, Literatur und Filme dazu oder wird die Domäne der Kunst enger gefasst und unter anderem auf bildende Kunst, Performances oder Ausstellungen zugespitzt? Und liegt die Kompetenz, diesen Gegenstand zu bestimmen, überhaupt in der Linguistik? Auch Christiane Thim-Ma-

¹⁸ Dennoch legt Christiane Thim-Mabrey in ihrem Artikel *Linguistische Aspekte der Kommunikation über Kunst* bereits eine umfangliche Bibliographie vor (2007: 111–121).

¹⁹ Siehe dazu: <https://www.uni-kassel.de/forschung/traces/startseite>.

²⁰ Siehe dazu; reden-ueber-kunst.de.

brey diskutiert diese Frage, kommt aber zum Schluss, dass sie keine Rolle spielt, denn ihrer Meinung nach ist „die linguistische Analyse der Kommunikation über Kunst nicht darauf angewiesen, dass zuerst geklärt worden wäre, was Kunst eigentlich ist. Wohl ist sie aber darauf angewiesen, dass es usualisierte Formen und ein usualisiertes Verständnis solcher Kommunikation unter (Gruppen von) Sprachteilhabern gibt.“ (2007: 100) Wie auch für die Ökonomie lässt sich feststellen, dass die *eine* Kunstkommunikation nicht existiert und stattdessen ganz unterschiedliche Textsorten mit verschiedenen Zwecken untersucht werden können. Es kann die Sprache im und am Kunstwerk in den Blick genommen werden, die Kunstvermittlung beispielsweise in Katalogtexten oder Führungen, das Sprechen über Kunst direkt beim Ausstellungsbesuch vor einem Kunstwerk, in der Kunstkritik oder auch in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Kunst, der medialen Berichterstattung, der Werbung usw. Nach Thim-Mabrey kann dabei unterschieden werden zwischen prototypischen Texten der Kunstkommunikation wie eben einer Kunstkritik und eher peripheren Textformen wie einer beiläufigen Bemerkung zu einem Schaufenster einer Kunstgalerie. Demnach sei all das Kunstkommunikation, was mehr oder weniger Merkmale der prototypischen Textsorte aufweise. (Ebd.: 100–101)

Ein notwendiges Merkmal, das alle diese Texte teilen, ist aber anscheinend der Gegenstand. Hausendorf geht davon aus, dass das Kunstwerk in der Regel selbst in die Kommunikation eingebunden wird oder auch Träger dieser sein kann:

Der Ausdruck *Kunstkommunikation* soll vielmehr darauf verweisen, dass und wie in unserer Gesellschaft *mit* und *durch* Kunstwerke(n) kommuniziert werden kann [...] – sei es innerhalb der organisierten Kommunikation unter ExpertInnen („KünstlerInnen“), AgentInnen („KunstvermittlerInnen“) und KlientInnen („Kunstinteressierten“) oder in der anwesenheits- oder erreichbarkeitsbasierten Kommunikation unter Laien (und Banausen). (2011: 510–511)

Er beschreibt, dass sich linguistische Forschung meistens auf Kommunikation *über* Kunst, häufig verbunden mit der Textsorte der Kunstkritik²¹, konzentriert (ebd.: 515) und ein Forschungsdesiderat besonders im Bereich der Alltagskommunikation über Kunst liege (ebd.: 510–511). Er entwickelt seinen Begriff der *Sprache der Kunstkommunikation* in Abgrenzung zu bereits existierenden Konzepten einer *Sprache der Kunst* (bei Nelson Goodman) und Diskursen der Kunstwissenschaft und entwirft ein Modell mit fünf zentralen Aufgaben von Kunstkommunikation: dem Bezugnehmen, Beschreiben, Deuten, Erläutern und Bewerten von Kunst (Hausendorf & Müller 2016: 5–6). Diese Merkmale (in unterschiedlicher Kombination und Prägnanz) teilen Texte, die sich mit Kunst auseinandersetzen.

²¹ Zur Kunstkritik seien noch die Forschung von Christian Demand (2003) und Noemi Smolik (2010) zu nennen.

Es stellt sich das Problem, dass dieser geteilte Gegenstand, das Kunstwerk selbst, im hier behandelten Diskurs eher eine untergeordnete Rolle spielt, wenn es im Schwerpunkt um finanzielle Aspekte einer Ausstellung geht. Kunstwerke der documenta 14 sind zwar immer wieder als Bilder präsent in den Texten, werden häufig aber bloß synekdochal als Teil fürs Ganze stellvertretend als Illustration für die documenta gebraucht, ohne dass es um die Kunst an sich geht oder überhaupt in den Texten auf die Bilder eingegangen wird. Ist es dann überhaupt möglich, in diesem Diskurs Kunstkommunikation zu analysieren? Auch Thim-Mabrey geht zwar davon aus, dass „Kommunikation über Kunst [...] stets an die Begegnung mit einem künstlerischen Gegenstand (im weitesten Sinne) an[schließen]“, diese könne aber „auch in der bloßen Reaktion auf periphere Faktoren [stattfinden], die im Zusammenhang mit diesem Gegenstand erscheinen (z. B. Kunst vermittelnde Personen, Baulichkeiten, die der Kunstvermittlung dienen, oder Kosten der Darbietung).“ (2007: 109) Reszke, der sich in einem Artikel mit der *Empathie in der Wissensdomäne Kunst* auseinandersetzt, wählt ebenfalls einen weit gefassten Begriff von Kunstkommunikation und geht davon aus, dass allgemeine Kategorien der Kunstsprache auch in Texten, die nicht Kunstwerke zum Gegenstand haben, zum Tragen kommen können:

[E]s ist plausibel, anzunehmen, dass die (Goodman'sche) Dichte von Kunstobjekten einer der ausschlaggebenden Faktoren dafür ist, dass sich Aushandlungsprozesse in der Domäne Kunst selbst dort, wo es nicht um Kunstobjekte geht, sondern um die Finanzierung einer Ausstellung oder ihre gesellschaftspolitische Bedeutung, dennoch in Mustern bewegen, die den Regeln des Sprechens über Kunst folgen. (Reszke 2020: 599)

Kunstkommunikation kann also in sehr prototypischen und naheliegenden Texten wie der Ausstellungskritik vorzufinden sein, aber auch in Texten, die peripher den Gegenstand Kunstwerk tangieren, indem sie beispielsweise den Kunstbetrieb thematisieren.²²

Dementsprechend geht auch Hausendorf davon aus, dass Kommunikation über Kunst omnipräsent ist und auch Lai*innen in der Alltagssprache so auf die Gegenstände der Kunstwelt referieren können. „Kunstkommunikation gibt es als mehr oder weniger zufällige Kommunikationspraxis des Alltags, aber auch als kultiviertes und rhetorisch trainiertes Kunstgespräch. Das Reden und Schreiben über Kunst durchzieht entsprechend so gut wie alle Bereiche gesellschaftlicher Kommunikation.“ (Hausendorf 2007: 17)

²² Außerdem können auch Textsortenmuster der Kunstkommunikation reproduziert werden in Texten, die sich mit anderen Gegenständen befassen. So verweist Thim-Mabrey beispielhaft auf den Text *Schlichtes Pathos, klangliche Opulenz*, der sich an Mustern der Kunstsprache bedient, um eine Veranstaltung auf dem Oktoberfest mit dem Beschreibungsinventar einer Konzertkritik darzustellen (2007: 100).

Obwohl die Kunstkommunikation also Alltagssprachlich und unter Lai*innen weit verbreitet ist, erscheint das Kunstfeld trotzdem als schwer zugänglich. Der wissenschaftliche Zugriff auf die Kunstsprache muss dementsprechend den Kontext berücksichtigen, denn „[w]er Kunstkommunikation phänomenologisch erfassen möchte, darf von [...] ihrer Einbettung in den Kunstbetrieb nicht schweigen.“ (Ebd. 2012: 103) Deshalb lohnt sich ein Blick auf die Feldlogiken der Domäne Kunst.

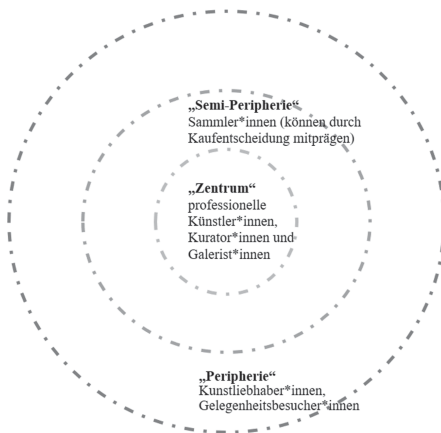


Abbildung 7: Darstellung des Kunstfeldes nach Kastelan, Tarnai und Wuggenig (2012).

Cornelia Kastelan, Christian Tarnai und Ulf Wuggenig (2012: 87) beschreiben, dass im Kunstfeld Akteur*innen in unterschiedlichen Ebenen verortet werden können: dem Zentrum, der Semi-Peripherie und der Peripherie. Je nach Distanz zum Zentrum nimmt in der Regel die Expertise und auch Deutungsmacht im Feld ab, die eigene Positionierung in diesem ist ein ständiger Aushandlungsprozess und nie fixiert. Der Zugang wird durch ein Wissen um die Feldregeln und Sprachspiele beschränkt: „Das Feld der zeitgenössischen bildenden Kunst gilt als offenes Buch für Insider, jedoch als eine fremde und undurchschaubare Welt für diejenigen, die nicht regelmäßig an ihren Praktiken und Ritualen partizipieren.“ (Wuggenig 2012: 27) Ganz ähnlich wurde das ökonomische Feld beschrieben, es gibt aber eine entscheidende Differenz: Die Ökonomie tendiert dazu, in alle anderen Bereiche einzudringen, sodass sie uns alltäglich begegnet. Im Kunstfeld werden durch seine exkludierenden Praxen dagegen scheinbar stärkere Grenzen beim Zugang für Akteur*innen gezogen. Diese Zugänglichkeit wird beispielsweise durch die von Lai*innen häufig als unverständlich empfundene Sprachverwendung in einigen Texten des Kunst-

feldes beschränkt. Christine Riess beschäftigte sich in ihrer Masterarbeit²³ *Kunst-Sprech. Textlinguistische Untersuchungen zum Vorwurf der Unverständlichkeit von Kunsttexten* mit diesem Phänomen. Dafür wurden Kunstkritiken auf ihre sprachlichen Merkmale hin untersucht, aber auch metasprachliche Diskussionen über die Kunstsprache reflektiert. In Zeitungstexten werden laut Riess Vorwürfe einer zu expressionistischen, selbstvermarktenden Sprache erhoben oder die Exklusivität der Kunstsprache kritisiert:

Vorwürfe dieser Art richten sich primär gegen eine als elitär und abgehoben empfundene Gruppierung, gehen aber von einer tendenziell einheitlichen ‚Sprache‘ aus. Diese sei ‚elitär‘, ‚geheimnisvoll‘, ein ‚elaborierte[r] Code‘, eine ‚Geheimsprache‘ – oder ‚Sondersprache‘ – mit spezifischen Codes, eine intellektuelle Werbesprache; sie bestehe aus ‚Sprechblasen‘ und bediene sich einer ‚unnötig schwierigen Darstellungsweise‘. (2020: 26; vgl. dazu auch Gardt 2012a: 62)

Auch Gardt beschreibt, dass „das Reden über Kunst, jedenfalls über sehr moderne Kunst, [...] nicht selten wegen des vermeintlich nur Rhetorischen an ihm kritisiert“ wird (2012a: 48). Zahlreiche Faktoren sorgen dafür, dass die Texte als schwer verständlich wahrgenommen werden, so Riess' Ergebnis: Verständnishindernde Elemente beispielsweise auf der Ebene der Lexik oder Syntax potenzieren „sich in ihrer Verschränkung [...] und [legen] ein nur schwer durchdringbares grammatisch-semantisches ‚Netz‘ [...] über den zu vermittelnden Inhalt“ (2020: 20).²⁴ Eine Besonderheit der Kunstsprache sei die durch die vorausgehenden Rezeptionserfahrungen erzeugte Annahme einer Unverständlichkeit im Rezeptionsprozess durch Lai*innen (ebd.: 28). Lesende begegnen Texten der Kunstkommunikation also häufig mit Vorurteilen oder Erwartungshaltungen. So wird beispielsweise vom Publikum der documenta darauf gehofft, dass die Paratexte der Kunstwerke in Form von Beschilderungen zu einem besseren Verständnis beitragen, doch es heißt in einem Artikel im *Tagesspiegel*: „Was an Kunst von den 160 Teilnehmern zu sehen war, wurde schlecht vermittelt: flatternde Zettel mit Kuratorensprech, die bestenfalls amüsierten.“ (13.09.17TS) Unverständlichkeit kann auch zusammenhängen mit der spezifischen Zielgruppe einiger Textsorten der Kunstkommunikation. Besonders die Kunstkritik bestimmter Medien scheint sich eher an ein bildungsbürgerliches Publikum zu richten:

²³ Fortgeführt werden die Untersuchungen aktuell in einem gleichnamigen Promotionsprojekt.

²⁴ Es würde sich zum Beispiel vertiefend lohnen, die Domäne der Kunst mit Blick auf ihre Diskurstradition hinsichtlich der Kooperationsprinzipien von Paul Grice zu untersuchen, denn die Anschlussfähigkeit an diese Maximen kann als „ein weiterer Parameter für die Komplexität von Diskurstraditionen gesehen werden.“ (Schrott 2015: 130) So sei gerade dann „eine Diskurstradition [...] hochgradig komplex, wenn sie sich nicht geradlinig aus einer Maxime ergibt, sondern vielmehr den Bruch oder die Beugung einer Maxime beinhaltet.“ (Ebd.).

Durch die Verwendung dieser vielfältigen Fachtermini, aber auch eines tendenziell gehobenen Vokabulars in Verbindung mit einigen Archaismen ergibt sich insgesamt eine bildungssprachliche Ausrichtung der Kritiken. Das bedeutet auch, dass ein generell hohes sprachliches Niveau der Rezipienten für deren Verständnis verlangt wird. Dies lässt sich u. a. aus dem Umstand schließen, dass die verwendeten Fremdwörter, ganze Titel oder Zitate weder übersetzt noch hinreichend erklärt werden, sondern die Kenntnis der verwendeten Sprachen – meist Englisch und Französisch – vorausgesetzt wird. (Riess 2020: 39)

Hausendorf beschreibt, dass aus soziologischer Sicht eben diese Kommunikationspraxis nicht als defizitär (weil exkludierend) betrachtet wird, sondern wichtige gruppenbildende Funktionen übernehmen kann (2007: 36). Diese „Zugangssperren“ sind auch nach Bourdieu und Wacquant (1996: 130) ein typisches Merkmal aller Felder und können neben verdeckten Formen wie der Anwendung spezifischer Sprachspiele auch institutionalisiert vorzufinden sein, beispielsweise durch die Voraussetzung akademischer Bildungsnachweise. In diesem Sinne kann die Sprache der Kunstkommunikation auch fachsprachliche Anteile aufweisen, das gleiche gilt natürlich ebenso für die Sprache der Wirtschaft:

Die Fachsprachen kultivieren Fachlichkeit/Kompetenz und grenzen sie gegen andere Fachlichkeit ab. Wer Fachsprache spricht, hat sie gelernt, d. h. ist spezifische Sozialisationen durchgegangen, um etwas anderes zu können als andere. Fachsprachen sind gleichsam Geheimcodes, die die Imitierbarkeit des Könnens/Wissens erschweren. (Priddat 2004: 157)

Es lässt sich zusammenfassen, dass die Forschung zur Sprache und Kunst bisher noch ein recht junges Gebiet ist, weswegen sich auch die Publikationen auf einige zentrale Personen der Forschung bündeln. Es sind einige Überschneidungen in den zentralen Merkmalen der Kunstkommunikation und der Sprache der Ökonomie vorzufinden: Auch die Kunstsprache breitet sich in den Alltagsdiskurs aus, da wir ständig (auch unbewusst) mit Kunst in Berührung kommen. Sie ist als heterogene Menge verschiedener Textsorten wissenschaftlich schwer fassbar. Dennoch können Untersuchungen von Einzeltextsorten wie der prototypischen Kunstkritik Merkmale hervorbringen, die in verschiedensten Texten der Kunstkommunikation Anwendung finden. Zwar wurde für den Bereich der Managementsprachen ebenfalls eine beschränkte Zugänglichkeit postuliert, im Kunstdiskurs scheint der Topos der Exklusivität jedoch noch verbreiteter. Besonders Textsorten wie die Kunstkritik zeichnen sich durch einen gehobenen Sprachstil und eine Fokussierung auf ein bildungsbürgerliches Rezeptionspublikum aus, ein ähnliches Phänomen lässt sich in der Börsensprache in Zeitungen feststellen. Definiert werden die Domänentexte zunächst über ihren grundsätzlichen Gegenstand, im Fall des Kunstdiskurses das Kunstobjekt, entweder zentral oder peripher im Text präsent, beim ökonomischen Diskurs ist dieser Gegenstand nach Hundt dagegen das wirtschaftliche Gut (2015: 347).

Ökonomisierung im Kunstfeld

Jede dieser Optionen [der Finanzierung von Kunst] stellt einen Kompromiss dar, und Korruption scheint unausweichlich. Man kann nichts anderes tun, als sich für den am wenigsten schlimmen Ausverkauf zu entscheiden, auf das eigene Abhängigkeitsverhältnis hinzuweisen und über dessen Konsequenzen zu reflektieren.
(Rasmusson 2013)

Dieses Unterkapitel macht einen theoretischen Exkurs zu Erkenntnissen u. a. aus den Kunst- und Sozialwissenschaften. Die agonalen Verhältnisse im Kunst- und Kulturbetrieb bilden nämlich einen Ausgangspunkt für ein sedimentiertes gesellschaftliches Wissen. Dieses schlägt sich wiederum in einer konkret sprachlich inszenierten Agonalität, wie sie in Kapitel 5.3 untersucht wird, nieder.

Ein häufig im Kontext des Kunstfeldes auftauchendes Stichwort ist das der Ökonomisierung: „Zweifellos stehen bei den Versuchen, den historischen Wandel des künstlerischen Feldes zu charakterisieren, in jüngerer Zeit dessen Ökonomisierung und Finanzialisierung in den unterschiedlichsten Erscheinungsformen im Zentrum der Aufmerksamkeit.“ (Wuggenig 2012: 29). Behnke prognostiziert in diesem Zusammenhang einen Paradigmenwechsel:

Bedenkt man die wichtige Rolle, die der Abgrenzung von Kunst und Ökonomie historisch im Zuge der Herausbildung einer autonomen künstlerischen Produktion als Gegenbild zur dominanten utilitaristischen Ökonomie zukam, [...] so dürften Veränderungen in der Bewertung dieser Oppositionsbildung auch strukturelle Umbrüche im Feld der zeitgenössischen Kunst signalisieren [...]. (2012: 191)

Auch Isabelle Graw stellt diesen Paradigmenwechsel fest und geht davon aus, dass die zuvor bestehende Haltung einer strikten Abwehr ökonomischer Maxime durch einen neuen „Kooperationsimperativ“ abgelöst wurde (2008b: 311). Dem von Bourdieu entwickelten Begriff der *relativen Autonomie* des Kunstfeldes setzt Graw aus diesem Grund den Ausdruck der *relativen Heteronomie* entgegen, um damit den Autoritätsgewinn der Ökonomie im Feld zu beschreiben. „Durch die Ersetzung verschiebt sich der Akzent auf Beschränkungen von außen und ihre Vorherrschaft. Sie erlaubt uns, anzuerkennen, in welchem Maße ökonomische Realitäten nach und nach auch in die Kunstwelt eingedrungen sind und ihre innere Verfasstheit verändert haben.“ (Ebd.: 312) Die Umakzentuierung durch den Begriff *Heteronomie* drücke das Bestreben nach Eigengesetzlichkeit aus:

Und von dieser Eigengesetzlichkeit meine ich, dass sie nicht mehr das vorherrschende Strukturmerkmal des künstlerischen Feldes ist. Angesichts der gesellschaftlichen Dominanz des Wirtschaftssystems würde ich eine Akzentverschiebung dahingehend vornehmen wollen, dass das künstlerische Feld nun als ‚relativ heteronom‘ bestimmt wird. Konkret bedeutet dies, dass die äußeren Zwänge im Vordergrund stehen. [...] Man denke nur an die viel beschwore-

nen ökonomischen Sachzwänge, die hier stets so ins Feld geführt werden, als sei kein Kraut gegen sie gewachsen. Ihre Macht wird, gleich einem Naturgesetz, als überwältigend dargestellt. (Ebd.: 148–149)

Dabei ist aber entscheidend, „dass die Herrschaft externer, ökonomischer Zwänge in [dem Feld] nicht absolut, sondern *relativ* gedacht ist. [...] So gesehen stößt die Macht der Ökonomie auch im Modell der relativen Heteronomie an ihre Grenzen.“ (Ebd.: 150)

Inwiefern ist also eine Ökonomisierung im Kulturbetrieb insgesamt oder beispielsweise speziell in der bildenden Kunst feststellbar? Insbesondere für den Bereich der Kultur gilt, dass sich ihre unterschiedlichen Teilsysteme auf verschiedenen Positionen einer ‚Ökonomisierungsskala‘ verorten lassen können. So gibt es beispielsweise stärker ökonomisch orientierte Bereiche der Massenkultur wie popkulturelle Filme, Musik oder Literatur sowie dem entgegenstehende Bereiche der Kunst, die durch eine inhärente Ablehnung des Ökonomischen gekennzeichnet sind und sich gegenüber dem ‚korrupten‘ (Behnke 2012: 189) Pol positionieren. Jürgen Tabor unterscheidet in diesem Kontext zwischen der „Kunstindustrie“ einerseits und der „Kulturindustrie“ andererseits. Diese Pole beinhalten jeweils „andersartige[] Konventionen und Logiken“. Tabor zählt zur Kulturindustrie Felder wie „Mode, Film und Fernsehen, Comic, Radio, Internet, Pop- und Rockmusik oder auch [...] Literatur- und Buchindustrie“. (2010: 18) Diese Gegenüberstellung kommerzieller und anti-ökonomischer Bereiche im kulturellen Feld belegen nach Wuggenig auch zahlreiche jüngere Studien aus Frankreich und den USA (Wuggenig 2012: 33).

Das Wechselverhältnis des weit gefassten Feldes der kulturellen Produktion mit der Ökonomie beschreibt auch Felix Stalder in *Kultur der Digitalität*. Er benutzt konträr zur hier beschriebenen Ökonomisierung der Kultur den Ausdruck einer „Kulturalisierung der Ökonomie“, um „auf die zentrale Position wissens-, bedeutungs- und affektorientierter Prozesse in der Wertschöpfung“ (2016: 59) zu verweisen. So beflügele der ökonomische Einfluss wiederum die Ausbreitung aller Bereiche der Kultur im gesellschaftlichen Leben, sodass diese uns alltäglich begegnen. Allerdings „verschmelzen [sie] zu einem zusammenhängenden Feld der Generierung sozialer Bedeutung als ökonomischer Aktivität.“ (Ebd.: 66) Demnach nehmen wir einige Formen von Kunst, beispielsweise Musik und Filme, häufig gar nicht mehr bzw. nicht umfassend als Kunst wahr, weil sie durchdrungen sind von ökonomischen Interessen.

Bourdieu beschreibt hingegen, dass gerade durch die Abspaltung von Teilen des Feldes und deren Kommerzialisierung erst die Möglichkeit der *l'art pour l'art* geschaffen wurde, „indem sie zu einer Unterscheidung zwischen einer Kunst als simpler Ware und einer Kunst als reiner Bedeutung führt, die in rein symbolischer Arbeit produziert wird und für die symbolische Aneignung, also für das nicht auf den einfachen materiellen Besitz reduzierbare, interesselose Wohlgefallen

bestimmt ist.“ (Bourdieu 2011: 19) Er skizziert die historische Entwicklung einer Unabhängigkeit von Kirche und Mäzenatentum durch die Einflüsse des Marktes und beschreibt das „scheinbare[] Paradox“, dass erst das Ausgesetztsein im Markt eine Abkehr von den Möglichkeiten des Marktes zulässt (ebd.: 18). Er unterscheidet analog zu Tabors Kulturindustrie und Kunstindustrie zwischen dem Feld der eingeschränkten Produktion und dem Feld der Großproduktion (ebd.: 48, vgl. Abb. 8).

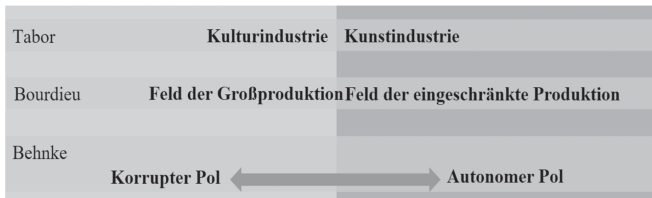


Abbildung 8: Ökonomische Verortung im Kunstfeld.

Zentral sei aber, dass diese beiden Produktionsfelder im gleichen System nebeneinander bestehen können (ebd.: 55), ein Phänomen, dass er auch anhand des literarischen Feldes beschreibt:

In den uns interessierenden Feldern kommt es zur antagonistischen Koexistenz zweier Produktions- und Zirkulationsweisen, die entgegengesetzten Logiken gehorchen. An dem einen Pol finden wir die anti-ökonomische Ökonomie der reinen Kunst, die, auf der obligaten Anerkennung der Werte der Uneigennützigkeit und Interessenlosigkeit sowie der Verleugnung der ‚Ökonomie‘ (des ‚Kommerziellen‘) und des (kurzfristigen) ‚ökonomischen‘ Profits basierend, die aus einer autonomen Geschichte erwachsene spezifische Produktion und deren eigentümliche Ansprüche privilegiert. (Bourdieu 2014/1992: 228)

Der andere Pol würde dagegen einer ökonomischen Logik der literarisch-künstlerischen Industrie folgen, in der ein Kulturgüterhandel wie der normale Handel funktioniere (ebd.).

Im Folgenden wird gezeigt, dass auch im Feld der eingeschränkten Produktion wiederum eine skalare Verordnung von verschiedenen Institutionen des Kunstmarkts und des Ausstellungsbetriebs vorgenommen werden kann. Dafür werden insbesondere zwei Bereiche in den Blick genommen, die Kunst und Ökonomie verbinden: Kultursponsoring als prägende Finanzierungsmöglichkeit von Kunst in Deutschland sowie der Kunstmarkt, der in den letzten Jahrzehnten immer mehr an Bedeutung gewonnen und dadurch auch immer stärker Eingang in öffentliche, kunstferne Diskurse gefunden hat. Aus diesem Grund sollen diese Teilbereiche der Domäne kurz genauer charakterisiert werden. Es wird angenommen, dass dem Kunstmarkt und insbesondere dem für diese Arbeit entscheidenderen Kultursponsoring ein Widerstreit inhärent ist, da hier ein Eindringen des ökonomischen Dis-

kurses und seiner Logiken unvermeidlich ist, das Kunstfeld aber trotzdem seinen Eigenlogiken in Form einer Ablehnung wirtschaftlicher Maximen treu bleiben muss. Dieses Spannungsverhältnis lässt sich mit dem Konzept des *hostile worlds view* beschreiben. Dieser Konflikt – auch wenn die *documenta* zunächst nur wenig mit dem Kunstmarkt zu tun zu haben scheint – zieht sich durch das gesamte Korpus und wird in Kapitel 5.3 wieder aufgegriffen.

Der Kunstmarkt und der *hostile worlds view*

Im Kunstmarkt treffen zwei Systeme mit unterschiedlicher Logik aufeinander. Kunst basiert auf der Idee von Einzigartigkeit, Geld auf der Idee der Austauschbarkeit. Das Geldsystem ‚verflüssigt‘ Werte, das Kunstsystem zielt auf die Schaffung überdauernder Werte. Das ist ein faszinierendes Kräftespiel, in dem um Definitionshoheit gerungen wird. (Dossi 2011)

Eine Besonderheit, die die *documenta* bereits seit Anbeginn und in Abgrenzung zu einigen Biennalen kennzeichnet, ist die Inszenierung als marktferne Institution, die nicht nur kapitalismuskritische Inhalte ausstellt und keine Galerienamen der Künstler am Kunstwerk aufführt²⁵, sondern diese Haltung als Ganzes verkörpert. Eine Praxis, die Eva Ehninger und Magdalena Nieslony übrigens für die *documenta* 14 im Artikel *Der Marktwert der Kapitalismuskritik* in der *Zeitschrift für Kunstgeschichte* kritisch hinterfragen:

Szymczyks Behauptung der Marktferne der *documenta* 14 ist [...] nicht ohne gravierende Abstriche zu akzeptieren. Warum sollte das *documenta*-Booklet sonst auf der letzten Seite gut über 100 Galerien aufzählen, und zwar ohne deren Rolle bei der Ausstellung, beispielsweise als Leihgeber oder Unterstützer, genauer zu bestimmen? (2018: 492)

Ihrer Meinung nach trägt diese Praxis zu einer „Verschleierung der ökonomischen Zusammenhänge“ bei (ebd.). Auch Graw stellt die Marktferne der *documenta* mit Blick auf die *documenta* 12 infrage und schreibt, dass „[d]as Verhältnis der Institution ‚Documenta‘ und dem Marktgeschehen [...] offenkundig von Widersprüchen und Diskontinuitäten ebenso geprägt [ist], wie von einer Art inneren Verbunden-

25 Im Korpus finden sich beispielsweise folgende Beschreibungen zur *documenta* 13 und 14: „Aber auch bei jenen Künstlern, die von mächtigen Galerien vertreten werden, wird bei der Beschreibung der Kunstwerke in Athen nicht wie sonst üblich auf die Namen der Galerien verwiesen.“ (11.04.17ZO) „Allerdings wurden deren Neuproduktionen [bei der *documenta* 13] zu einem großen Teil (man hört von zehn bis zwölf Millionen Euro) von Galerien finanziert, die Werke vorab an Sammler verkauften – ein Modell, das Adam Szymczyk nach Kräften vermied.“ (17.10.17FAZ).

heit“ (2008a: 77). Sie gibt ein Beispiel, wie genau diese Verbundenheit bei der *documenta 12* vom damaligen Leiter Roger Buergel aber außer Acht gelassen wurde:

In einem seiner zahlreichen Medienauftritte gab der Leiter der letzten *Documenta 12*, Roger Buergel, beispielsweise pathetisch zu Protokoll, ‚die Schönheit‘ nicht ‚dem Kommerz‘ überlassen zu wollen. [...] Auf diese Weise leugnete er nicht nur seine eigene, schon berufsbedingte Verstrickung in den Markt, wie auch seine Zugehörigkeit zum Markt der Institutionen. [...] Die *documenta* zu einem Ereignis fernab des Marktes zu erklären, verkennt darüber hinaus, dass sie schon historisch gesehen mit dem Markt verwoben ist. (Ebd.: 76–77)

In Kapitel 8 wird deswegen auch ein vergleichender Blick auf die *documenta fifteen* und ihren Umgang mit der ökonomischen Verstrickung der Ausstellung geworfen.

Die Strategie einer marktfernen und kapitalismuskritischen Inszenierung ist aber nicht nur ein spezielles Merkmal der *documenta*, was auch noch mit Blick auf das diachrone Korpus in Kapitel 6.1 fokussiert wird, sondern scheint im Allgemeinen kennzeichnend für den Kunstbetrieb. Je marktferner Kunstobjekte oder Künstler*innen scheinen, desto angesehener sind diese. Dabei befindet sich der Kunstmarkt stets in einem Spannungsverhältnis, denn es besteht die Gefahr einer Dominanz des korrupten Pols, welcher der feldinternen Logik einer Distanzierung von ökonomischen Interessen entgegensteht:

Die Brisanz des Vorgangs liegt darin, dass die ‚autonome künstlerische Produktion‘ [...] sich historisch als Gegenbild zur dominanten utilitaristischen Ökonomie konstituiert hat – der Faktor Geld also in dieser Perspektive die Bedeutung von Kunst korrumpieren kann. In diesem Sinne folgt die Kunst nicht nur einer feldspezifischen Logik, sondern konkurriert zugleich mit der ‚ökonomischen Logik‘ (Behnke 2012: 190).

Olav Velthuis beschreibt mit dem Konzept der Soziologin Viviana Zelizer das Phänomen einer Ablehnung ökonomischer Prinzipien im Kunstfeld als *hostile worlds view* und geht davon aus, dass dieser eines der vorherrschenden Prinzipien in der Beschreibung des Kunstmarktes und der allgemeinen Beziehung von Kunst und Geld ist. Er fasst zusammen: „dealers operate in two worlds simultaneously“ (2005: 6), in der Welt der Kunst und der des Marktes:

[M]arkets are the antithesis of social and cultural life. This view of markets, which can be found in social science as well as the humanities, and counts classical thinkers such as Karl Marx and Georg Simmel among its ranks, stresses the contaminating or corrosive effects that the market has on social and cultural life. When it comes to art, the market alienates artists from their work, their labor, and their public, while failing to recognize artistic values; moreover, through the price mechanism, which supposedly reduces all qualities to quantities, the market commensurates what is considered to be incommensurable. (Ebd.: 3)

Der Markt habe also negative Effekte auf die Kunst und Künstler*innen, indem das Kriterium der Masse über das der Qualität gestellt werde.

Die Bedeutung der Opposition von Kunst und Ökonomie, des ‚hostile worlds view‘, liegt darin, dass sie den Wert von Kunst beeinflussen kann. Künstler/innen können ‚verbrennen‘, wenn ihre Aktivitäten dem korrupten Pol zuzuordnen sind: Je stärker der Glaube an die ‚Verneinung des Ökonomischen‘ im Zentrum des Kunstfeldes verankert ist, umso ablehnender dürfte Ökonomisierungsprozessen begegnet werden. (Behnke 2012: 191)

Kunst steigert dadurch ihren Wert, dass sie jegliche Orientierung an finanziellen Werten negiert.

Paradoxerweise ist Kunst ja nur als Ware interessant, wenn sie ein Versprechen in sich trägt, nicht-käufliche Inhalte und Ideen zu verkörpern. Und deshalb ist es notwendig, einem florierenden Markt stets die unverkäuflichen politischen und geistigen Inhalte der Kunst entgegenzusetzen, ihre soziale und ideologische Relevanz zu betonen. (Sahrendt & Kittl 2016: 72)

Auch Bourdieu schreibt: „In der künstlerischen Welt als einer verkehrten ökonomischen Welt sind die sich am eindeutigsten anti-ökonomisch gebärdenden ‚Verrücktheiten‘ in bestimmter Hinsicht ‚vernünftig‘, wird hier doch das Freisein vom Interesse anerkannt und belohnt.“ (2011: 212) Graw fasst es noch kürzer, wenn sie schreibt: „Marktphobie ist gut fürs Geschäft.“ (2008a: 10) Die Strategie einer marktfernen Inszenierung eines Produkts sei geradezu eine „Triebfeder seiner Vermarktung.“ (Ebd.: 9). Sie skizziert aber, dass sich seit den 90er Jahren ein neuer Trend abzeichnet: Markterfolg bringe mittlerweile nicht mehr unbedingt eine Beschädigung der Glaubwürdigkeit von Künstler*innen mit sich und kann im Sinne eines Starkults sogar die Reputation steigern (Graw 2008a: 24, 44).

Skalar lässt sich im Kunstmarkt außerdem zwischen Auktionshäusern und Galerien unterscheiden, da die Galerien sich ebenso wie die Ausstellungen häufig selbst als marktfern und kunstnah inszenieren und dagegen Auktionen für eine Vertretung des korrupten Pols halten (Velthuis 2005: 7). Sprachlich schlägt sich dies in einem Ausschluss vom warenökonomischen Vokabular nieder, wenn beispielsweise Künstler*innen in den Sprachspielen nicht als *Produzent*innen* von *Waren* bezeichnet werden oder von *Galeriebesitzer*innen* statt *Kunsthändler*innen* gesprochen wird (Bourdieu 2011: 210). Doch trotz des Konzeptes des *hostile worlds view* stellt Velthuis selbst mit Blick auf Erkenntnisse empirischer Studien fest, dass Ökonomie eher konstruktive als destruktive Effekte für die Kunstwelt zu haben scheint. (2005: 183)

Im bereits autonomen Feld der Kunstindustrie lassen sich also Auktionen, Galerien und Ausstellungen graduell mit größerer Nähe zum ‚korrupten‘ Pol positionieren, werden in der Diskussion aber auch häufig als agonale Bereiche eines enger gefassten Ausschnittes positioniert (siehe Abb. 9). Kunstgalerien gelten tendenziell als weniger ökonomisch orientiert als Auktionshäuser und Ausstellungen wiederum als noch freier von kommerziellen Interessen als die Galerien.

Mit Rückbezug auf Abbildung 7 (Darstellung des Kunstfeldes) ist außerdem festzustellen, dass die Tätigkeitsfelder der Akteur*innen sich entsprechend der Nähe zum Zentrum auch in die Nähe des autonomen Pols einordnen lassen, das Zentrum des Feldes also stärkere Nähe zur Autonomie aufweist und die Peripherie sich dagegen tendenziell stärker dem korrupten Pol annähert.

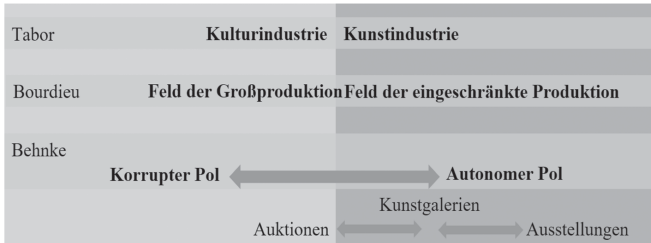


Abbildung 9: Ökonomische Verortung im Kunstfeld II.

Der Ausstellungsbetrieb hält dementsprechend im Gegensatz zu Auktionshäusern und Galerien noch stärker an antiökonomischen Paradigmen fest. Christian Saehrendt und Steen Kittl sprechen in diesem Kontext sogar von einer ‚Spaltung der Kunstwelt‘ und beschreiben, wie sich eine Trennung in zwei Bereiche abzeichnet: zwischen dem Kunstmarkt und dem häufig damit verknüpften Museumsbetrieb der großen Metropolen einerseits und den wiederholenden Großausstellungen andererseits. Im einen Feld bestimmen die Sammler*innen, im anderen dagegen die Ausstellungsmachenden. „Man könnte von einem Doppel- oder Zwillingenplaneten sprechen, auf denen zwar verschiedene Lebensbedingungen herrschen, zwischen denen aber auch wechselseitige Anziehungs- und Abstoßungskräfte wirken.“ (Saehrendt & Kittl 2016: 57) Auch Graw drückt es mit einer ähnlichen Kräfte-Metapher aus und schreibt: „Man könnte sagen, dass ‚Kunst‘ und ‚Markt‘ durch eine Art innerer Zusammenhalt geprägt sind, um zugleich unausgesetzt voneinander wegzustreben.“ (2008a: 85)

Gerade dieses inhärente Spannungsverhältnis und das Skandalisierungspotential machen den Kunstmarkt zu einem attraktiven Thema für Zeitungstexte: „Das Thema gewinnt an Bedeutung“, schreibt Frank Kurzhals bereits 2001:

Die einen, die abschätzig von der Wandaktie sprechen, diskreditieren den Kunstkäufer und Sammler, der auch wegen der Wertsteigerung sammelt, als Kulturbanausen, der die Kunst degradiert. Auf der anderen Seite stehen diejenigen, die Kunstwerke und Künstler, ganz dem bürgerlichen Ideal folgend, in die Sphäre des Olympischen heben und sie nicht mit ökonomischen Aspekten beschmutzt wissen möchten. (2001)

Diese Trennung unterschiedlicher Ansprüche an Kunst und Wirtschaft lässt sich häufig schon an den divergierenden Rubriken der Berichterstattungen ablesen:

Die eine Diskussion findet in den Feuilletons statt, bei der es nahezu nie um Geld geht, außer im skandalösen Kontext. Der andere Bereich wird auf den Seiten Kunstmarkt/Wirtschaft diskutiert. Ihm fehlt allerdings häufig – gewissermaßen als Revanche – die intellektuelle Dimension über den kunsthistorischen Stellenwert. (Ebd.)

Kurzhaus beschreibt also eine Unvereinbarkeit des intellektuellen Diskurses über künstlerische Werte mit der eher skandalisierenden Berichterstattung beispielsweise über neue Höchstpreise im Kunstmarkt. Das Zitat zeigt in Hinblick auf das hier untersuchte Korpus eine weitere zentrale Erkenntnis: Das Thema Kunst und Finanzen außerhalb des Feldes der Kunstinvestition spielt in Medientexten insbesondere eine Rolle im Fall eines Skandales und rückt aus dem Wirtschaftsteil ins Feuilleton, was zuvor den Kritiken vorbehalten war. Eine Feststellung, die auch Saehrendt und Kittl äußern:

Die Medienberichterstattung ist vor allem geprägt vom Staunen über Preisrekorde oder vom Skandalisieren von Tatbeständen wie Fälschung, Kunstraub oder Vandalismus. Zahlen spielen dabei eine herausgehobene Rolle, vor allem im Positiven, bei den erzielten Preisen, weit seltener im Negativen, wenn es um Schäden und Verluste geht. (2016: 11)

Durch diese in der Berichterstattung hervorgerufene dauernde Assoziation „mit spektakulären Preisen“ kommt es nach Behnke zu einem zunehmenden negativen Konnotieren „der wachsenden Ökonomisierung von Kunst“ (2012: 197) Im Korpus wird dieser Wechsel der Sparten in Berichten über die documenta in einem Leser*innenkommentar reflektiert und kritisiert, der zugehörige Artikel findet sich tatsächlich im Wirtschaftsteil der Zeitung:

Nachdem das internationale Echo unsere einheimischen L'art-pour-l'art-Edelfedern einigermaßen beschämt hat, kommt nun der ‚Skandal! Skandal!‘ der Finanzierungslücke natürlich wie gerufen... Da muss dann hilfswiese das Wirtschaftsressort ran. Peinlich. (K17.09.17FAZ)

Auch Michael Findlay vertritt die Ansicht, dass in den Massenmedien häufig die finanzielle Berichterstattung über Kunst überwiegt und knüpft in seiner Begründung Verbindungen zu der bereits diskutierten exkludierenden Sprache der Kunstwelt. „Nach und nach wurde diese Sprache nur noch von Wissenschaftlern verwendet, während die Medien immer mehr auf die Terminologie des Finanzmarktes zurückgriffen.“ (2012: 140) Er bringt die Entfernung der Berichterstattung über Kunst von der Sprache des Kunstdiskurses in Verbindung mit der weiter oben beschriebenen Komplexität der Kunsttexte: „In den Siebzigern wurde der Diskurs über zeitgenössische Kunst existenzieller und schwerer nachvollziehbar.“ (Ebd.: 139) Da nicht mehr alle Schreibenden und Rezipierenden auf dieses spezifische Vokabular zurück-

greifen können, wird stattdessen ein allgemein verständlicher Zugang zum Thema Kunst gesucht: in der omnipräsenten Terminologie des kommerziellen Marktes. „Zwar zeichneten sich Doktorarbeiten und Ausstellungskritiken in Kunstzeitschriften weiterhin durch eine andere Diktion aus, doch ein Großteil der Kunstwelt und der Journalisten griff auf die Ausdrucksweise des Kommerzes zurück.“ (Ebd.: 140)

Kultursponsoring als Alternative zum Markt

Das Konzept des *hostile worlds view* illustriert, wie Kunst stets die Gefahr einer Kontaminierung durch das Ökonomische droht, die ihren eigenen Feldlogiken widerspricht. Das Mäzenatentum, Kultursponsoring²⁶ und die Kulturförderungen stellen dagegen eine Alternative zum Markt dar.²⁷ „Kunst und mit ihr die Kultur, die sie ermöglicht, ist den direkten, unverblühten Mechanismen des Marktes nur dort weniger ausgesetzt, wo (noch?) die Gesellschaft oder potente Kreise in ihr oder der Staat mitsamt seinen Untergliederungen eine schützende Hand über sie hält“ (Bendixen 2006: 23). Doch diese Abgeschirmtheit von ökonomischen Zwängen verschwindet zunehmend: Die „schützende Hülle [staatlicher Förderung] ist seit längerer Zeit löchriger geworden, die Zugluft des Marktes pfeift stärker durch die Ritzen, die Zwänge des Brotgebers ‚Markt‘ treten immer offener, unverhohlener zu Tage“ (ebd.: 23). Nach Christian Reder ist bereits das Grundverständnis deutscher Kunstförderung kritisch zu hinterfragen:

Kunstförderung will anscheinend den schwachen behilflich sein. Wenn Kultur – der doch die Kraft gesellschaftlicher Identitätsbildung zugeschrieben wird und die manchen sogar als Wohnort von sozialen Gewissen gilt – dieser Fürsorge bedarf, so heißt das, sie existiert abgesondert von dem, der sich ihrer annehmen muß. Wenn er Kultur von sich aus brauchen würde, wären die Beziehungen längst normalisiert, gleichberechtigt, respektvoll. Der Vorgang der Förderung ist also gleichsam auf kulturelle Armut angewiesen. Allgemeiner kultureller Reichtum würde ihn überflüssig machen. (Reder 1987: 13)

Kunstförderung entsteht also aus einem Blick auf das Kunstfeld als prekären Raum heraus. Die Kunst steht nun zwar nicht mehr im direkten Abhängigkeitsverhältnis zum Markt und dessen wirtschaftlichen Interessen, aber zur Politik und dem politischen Feld oder eben über Umwege zur Wirtschaft in Form von Sponsoring.

²⁶ Die Begriffe und Diskurse rund ums Kultursponsoring werden nähergehend in Kapitel 6.2 behandelt und deswegen an dieser Stelle nicht vertieft.

²⁷ Wobei nach Bendixen auch diese Alternative eigentlich nur eine Verlängerung des Marktes ist: „In einer auf Geld und Kredit beruhenden Marktwirtschaft kann es letztlich keinen anderen Finanzierer geben als die Wirtschaft. Auch wenn dem Staat zur Umverteilung nach Kriterien der Gerechtigkeit und Humanität immer ein erheblicher Anteil an der Verantwortung für Kultur bleiben mag, so ist die Quelle seiner Finanzen doch immer die Wirtschaft.“ (1998: 22).

„Zu den betrachtenden Machtzusammenhängen ist aber auch das Aussenverhältnis, das heisst der Grad der Unabhängigkeit des Feldes der kulturellen Produktion, zu rechnen, und zwar nicht nur von anderen Feldern dieses Typs, sondern insbesondere vom Machtfeld, also gegenüber Politik und Ökonomie bzw. Staat und Wirtschaft.“ (Wuggenig 2012: 32) Die viel gelobte Freiheit der Kunst von kommerziellen Zwängen sei nur bedingt gegeben, durch eine partielle Abhängigkeit in Form von Sponsoring oder die verdeckten Interessen einer politischen Förderung. So werde bei der Budgetierung durch die öffentliche Hand oft ein Nutzen entgegengehalten, beispielsweise in steigenden Tourismuszahlen. Diese Problematiken werden nach Ehninger und Nieslony bisher in der Debatte um ökonomische Rahmenbedingungen der Kunstproduktion noch zu wenig beachtet (2018: 488). Dabei führen laut Peter Bendixen gerade die oft normativen Vorgaben der Finanzierenden zu Streit in Finanzierungsdebatten:

Die schier endlose Zahl an Konflikten in den letzten Jahren zwischen behördlichen Sparkommissaren oder -auflagen und den Platzhaltern kultureller Bestände und Institutionen zeigen an, dass die Auffassungen über die Geltung ökonomischer Prinzipien wie Wirtschaftlichkeit umstritten sind, weil sie von den Kulturträgern als Bedrohung ihres inhaltlichen Anliegens empfunden werden.

Der Streit geht nicht etwa darum, ob diese Prinzipien logisch und vernünftig sind, sondern darum, mit welchem Grad an Vorrangigkeit sie inhaltliche Normen und Werte der Kultur zurückdrängen dürfen. Solche Kontroversen überraschen nicht. Erstaunlich ist nur, dass vor allem von Seiten der Verfechter der ökonomischen Rationalität deren normativer Charakter nicht durchschaut wird. Diese Streitfigur der Geltungskonkurrenz durchzieht den gesamten Bereich des Kulturmanagements. (Bendixen 2006: 47)

Der ökonomische Diskurs greift also häufig in andere Domänen ein und seine Feldlogiken werden konkurrierenden Logiken des anderen Feldes übergeordnet, ohne dass sich die Akteur*innen dessen bewusst sind. Bendixens „Streitfigur der Geltungskonkurrenz“ lässt sich auch als *Widerstreit* bezeichnen und beschreibt genau das Phänomen, welches auch in der Diskussion um die documenta 14 zu beobachten ist. Während zunächst durch die Medien und die Politik nur ein finanzielles Problem in Form der Überschreitung des Budgets und dessen Konsequenzen zur Debatte stehen, findet insbesondere durch Kulturschaffende eine Verschiebung der Diskussion hin zum Thema der Autonomie der documenta und ihrer künstlerischen Leitung statt. Es wird von Beginn an von der Öffentlichkeit eine stärkere Kontrolle durch den Aufsichtsrat gefordert, um zukünftige Verluste zu verhindern. Dabei vermischt sich die Diskussion aber mit Kritik an dem zweiten Standort der documenta und an Szymczyks Durchsetzung der künstlerischen Interessen, also inhaltlichen Entscheidungen, die aus Sicht der Kunstwelt eigentlich nicht im Zusammenhang stehen sollten mit den ökonomischen Bewertungskategorien. Die Feststellung, dass

die Ausgaben in Athen einen Einfluss auf die ungeplanten Mehrkosten hatten, ist eine Bewertung, die in Sprachspielen des ökonomischen Diskurses vorgenommen werden kann, die Diskussion, ob Athen künstlerisch ein sinnvoller Bestandteil der documenta war, dagegen nicht. Durch eine Vermischung bzw. ‚Kontaminierung‘ von künstlerischen Maßgaben mit den finanziellen Rahmungen entsteht die Furcht vor dem Verlust von Autonomie. So bemühen sich beispielsweise die Politiker Rhein und Geselle in der Pressekonferenz am 21.09.17 darum, immer wieder ihren weiterhin bestehenden Zuspruch zum Athener Konzept unabhängig von finanziellen Schäden, die durch ungeplante Ausgaben dieses Standorts entstanden sind, zu betonen.



Abbildung 10: Wortwolke mit den Kookkurrenzen zum Hochwertwort *Freiheit*.

Die Unschärfe der Debatte lässt sich besonders gut verdeutlichen, wenn man sich das Hochwertwort *Freiheit* im Diskurs genauer ansieht. Die Wortwolke in Abbildung 10 zeigt quantitative Kookkurrenzen an, also welche Wörter im Korpus wie häufig in unmittelbarer Nähe eines bestimmten Wortes zu finden sind. Das Adjektiv *künstlerisch* (*künstlerischen*/*ästhetisch-künstlerischen*) taucht mehrfach prägnant auf, weshalb davon auszugehen ist, dass im Korpus häufig von *künstlerischer Freiheit* gesprochen wird. So sagt beispielsweise Kulenkampff in einem Interview: „Die künstlerische Freiheit ist aber das Herz der documenta.“ (16.03.17HP) In einem Leser*innenkommentar wird geschrieben: „Aber wir Steuerzahler blechen doch gerne mit unserem Kasseler OB für die künstlerische Freiheit, nicht wahr?“ (K12.09.17HNA).

Farblich markiert sind in grün die positiv konnotierten Begriffe, rot bildet eine Opposition dazu.²⁸ Die *künstlerische Freiheit* des *Leiters* der *documenta* ist offensichtlich ein *wertvolles* und *hohes Gut* und muss *hochgehalten* werden. Sie befindet sich *aber* in *Gefahr* und soll nicht *eingebüßt* werden. Die gelben Begriffe sind zwar nicht zwingend negativ konnotiert, in diesem Kontext bilden sie aber einen Gegenpol zur Freiheit. Zum Schutz der *documenta* müssen *Maßstäbe* zum Beispiel in Form des *Wirtschaftsplans* geschaffen werden, um die *documenta* als Ganzes zu schützen. Konträr zur *Freiheit* sollen *Grenzen* und ein *Rahmen* gezogen werden, was in Form von *haushälterischen* Entscheidungen und einem *Wirtschaftsplan* stattfindet. Da zuvor auch die *Gefahr der künstlerischen Freiheit* genannt wurde, ist aber eine weitere Interpretation möglich: *Grenzen* und *Rahmen* können einerseits als Schutz der Freiheit gesehen werden, da nur sichere finanzielle Rahmenbedingungen die *documenta* weiterhin möglich machen, und andererseits können sie gegenteilig als Angriff auf die Freiheit selbst interpretiert werden. Schon diese oberflächliche Betrachtung des Begriffs *Freiheit*, der mit 123 Token zu den häufigsten Substantiven im Diskurs gehört, zeigt verdichtet den ausgetragenen Konflikt, der in den tiefergehenden Analysen in den kommenden Kapiteln untersucht werden soll.

Der zuvor genannte Begriff der *Grenze* stellt im Kontext der Freiheitsdebatte einen geeigneten Ausgangspunkt für Interpretationen dar; ist doch das Überschreiten von Grenzen eine der Kunst zugeschriebene Eigenschaft: „Wenn aber Kunst (mentale und reale) Grenzüberschreitungen zu ihrem Wesen, zu den Bedingungen ihrer Möglichkeit bestimmt, dann muß sie beinahe zwangsläufig in Konflikt mit den Kräften des ökonomischen Prinzips geraten.“ (Bendixen 1998: 31–32) So wird auch das Überziehen des Budgets der *documenta* 14 als Grenzüberschreitung interpretiert und „als ein strategisches, quasi-situationistisches ‚detournement‘ der Institution Großausstellung gedeutet: Szymczyk habe es geschafft, die Institution aus der kapitalistischen Logik des Profits herauszuführen und sie in die Logik der Verschwendung und der Uneigennützigkeit einzuschreiben.“ (Ehninger & Nieslony 2018: 490). Auch Bendixen schließt sich, unabhängig vom konkreten Beispiel der *documenta*, dieser Diskussion an und fragt ob

man unter dem Gesichtspunkt der Problematik des strikten ökonomischen Prinzips, des sparsamen Haushaltens, noch davon reden [könne], daß Künstler und Kulturmacher, wenn sie aus künstlerischen Erwägungen zu monetären Grenzüberschreitungen tendieren, nicht mit

²⁸ Bei *Gefahr* und *einbüßen* liegt diese Einstufung nahe, doch auch der Konnektor *aber* bietet nach den in Kapitel 2.4 vorgestellten Analysen Schedls Potential für Agonalität und leitet eine widersprüchliche Aussage ein. Ein Beispiel ist folgendes indirektes Zitat von Boris Rhein: „Die künstlerische Freiheit schließe aber nicht die Freiheit von wirtschaftlichen Regeln ein“ (21.09.17HNA).

Geld umgehen können? Nicht die Verletzung des Prinzips der sparsamen Mittelverwendung an sich ist das Problem, sondern der Begründungszusammenhang für die Art und Richtung der Überschreitung mag strittig sein. Es wird immer ein Problem bleiben, ob man künstlerische Entscheidungen überhaupt mit ökonomischen Maßen bewerten kann. (1998: 32)

Der kurze inhaltliche Einblick zeigt, dass Diskurse zu einem konkreten Thema (Finanzen der documenta) auch andere, zunächst nicht angesprochene Konflikte zutage fördern können. Ein Phänomen, das auch Mattfeldt in ihrer Untersuchung von *agonalen Zentren* beschreibt: „[D]er Hurrikan wirkt also als Katalysator, der schlummernde Konflikte ans Licht bringt.“ (2018: 284) Dementsprechend wird das Defizit zum Katalysator, um die tieferliegende Diskussion um eine Finanzierung des Kunst- und Kulturbetriebs zu ermöglichen, welche Kulenkampff schon zu Beginn des Jahres 2017 zu initiieren versucht.²⁹

Das Sprechen über die Autonomie der Kunst hält auch Bendixen für den nötigen Schritt im Widerstand zur Sparpolitik. Sein Ansatz lässt sich damit einreihen in Lyotards Aufzeigen des Widerstreits und Felders Transparenz der Pluralität: „Interventionen in die Autonomie der Kunst (ebenso wie in irgendeine andere Autonomie etwa der Presse, der Wissenschaft oder der Gerichte) geschehen tagtäglich. Sie müssen entlarvt und diskutiert werden.“ (2006: 25) Die Verteidigung der eigenen Autonomie ist im Gegensatz zu anderen Feldern, die von Ökonomisierung betroffen werden, möglicherweise ein noch zentraleres Anliegen, da genau diese Autonomie nach Saehrendt und Kittl eine der wichtigsten Feldlogiken der Kunst darstellt:

Die Freiheit der Kunst gegenüber allen politischen und sozialen Funktionen, ihre Freiheit gegenüber allen ästhetischen Dogmata und formalen Regeln bildet bis heute den Kern des Kunstbegriffs. Selbst wenn sich die Kunst in den Alltag einmischt und in alle möglichen Bereiche der Gesellschaft sickert, wird der Anspruch der Autonomie aufrechterhalten. (2016: 33)

Fazit Kapitel 4

Im Kapitel wurden die Domänen der Wirtschaft und der Kunst vorgestellt und ihre sprachlichen Besonderheiten auf einer abstrakten, textübergreifenden Ebene in

²⁹ Kulenkampff beschreibt die finanziellen Schwierigkeiten in ihrem Interview: „Wir müssen die Budgets der documenta immer aufs Neue erkämpfen, nichts davon ist selbstverständlich.“ In diesem Zuge macht sie auch auf die Gefahr des Einflusses auf die künstlerische Freiheit aufmerksam: „Ja, die Gefahr besteht. Wenn man der künstlerischen Leitung vorschreibt, was sie zu tun und zu lassen hat, dann ist die Idee der documenta tot. Die documenta ist ein Ort, an dem sich Künstler aus der ganzen Welt politisch unabhängig zu Wort melden.“ (16.03.17HP).

Hinblick auf Feldlogiken reflektiert. Dabei konnte der Widerstreit zwischen beiden Domänen, der sich in Medientexten in *agonalen Zentren* manifestiert, mithilfe von Bourdieus Feldbegriff verständlich gemacht werden. Weiterhin wurden Themenfelder wie die Ökonomisierung der Domäne Kunst und ihr spannungsreiches Verhältnis sowohl zum Kunstmarkt als auch zu ihrer Förderung thematisiert, um eine Grundlage gängiger Topoi für die später folgende Analyse vorzustellen, denn die Korpustexte und vor allem Beiträge von Lai*innen referieren regelmäßig auf diese bereits etablierten Diskussionen. Am Beispiel des Ausdrucks der *künstlerischen Freiheit* wurde anhand der Kookkurrenzen illustriert, wie ökonomische und künstlerische Diskurse aufeinandertreffen.

Neben der auf verschiedenen Ebenen vorzufindenden Agonalität der Domänen zeichnen sich auch zahlreiche Vermischungen und Gemeinsamkeiten der beiden Felder ab. Sie sind als homolog zu betrachten, denn Felder enthalten auch immer Elemente anderer Felder (Rehbein 2006: 108–109). So bestehe nach Bendixen eine Komplementarität der Felder auch nur in Teilregionen, da beide Gebiete kultureller Natur seien (1998: 25). Graw ist „überzeugt davon, dass die Grenzen zwischen ‚Kunst‘ und ‚Markt‘ alles andere als klar und deutlich gezogen sind.“ (2008b: 315) So trage bereits die Bezeichnung als *Kunst* schon evaluative Dimensionen mit sich, was sich auch in Hausendorfs Aufgaben des *Bewertens* in der Kunstkommunikation widerspiegelt, welche nach Graw die Nähe zum Ökonomischen verdeutlicht:

In dem Moment, wo ich ‚Kunst‘ sage oder etwas zur Kunst erkläre, rufe ich eine mit Wertungen befrachtete Kategorie ebenso auf, wie ich ein Gütesiegel vergebe. Und das Wertende ist ein Grundzug des Ökonomischen. Schon ihrem Begriff nach ist ‚die Kunst‘ folglich *keine* ökonomiefreie Zone. Dies lässt die Vorstellung eines polaren Gegensatzes zwischen ‚Kunst‘ und ‚Ökonomie‘ schon auf der begrifflichen Ebene unhaltbar werden. (2008a: 69)

Es ist zu beachten, dass noch zahlreiche weitere Themenkomplexe an dieser Stelle ausgeklammert werden müssen, um nicht den Bezug zur hier behandelten Forschungsfrage und Korpusthematik zu verlieren.³⁰

³⁰ So bildet das Wechselspiel von Kosten und Nutzen im Sponsoring beispielsweise einen spannenden Themenkomplex, der aber im behandelten Diskurs kaum zum Tragen kommt, da die Nennung von Sponsor*innen im Rahmen der häufig negativen Berichterstattung nicht zu der beim Sponsoring üblicherweise intendierten positiven Image-Übertragung beiträgt. Diese Diskussion wird beispielsweise im Text *Das Ende der Ökonomischen Blase der Zeitgenössischen Kunst* von Mikkel Bolt Rasmussen (2013) geführt. Weiterhin könnte auch eine tiefergehende Betrachtung der Logiken des Kunstmarktes mit seinen Charakteristiken einer informellen Ökonomie und einer Betrachtung als *networking market*, wie beispielsweise Graw (2008a: 67) sie vornimmt, im Kontext von Kunst und Ökonomie lohnend sein. Doch auch hier bietet die Distanz der *documenta* vom Kunstmarkt einen unzureichenden Ausgangspunkt.

5 Analysen Korpus 1

In den folgenden Unterkapiteln wird sich dem Korpus K1 aus verschiedenen Blickwinkeln angenähert. Obwohl sich die Methodik und die Fragestellungen unterscheiden, bestehen dennoch Verbindungen zwischen den verschiedenen Inhalten. So sind die Akteur*innen, die zunächst in Kapitel 5.1 in den Blick genommen werden, ganz zentral für die Frage nach einer Durchsetzung von Interessen in Diskursen, denn es wird nicht nur *über* bestimmte Akteur*innen gesprochen, sondern auch *wer spricht* ist ganz entscheidend. Es werden dabei drei verschiedene Typen von Akteur*innen in den Blick genommen, wodurch der kommunikativ-pragmatische Rahmen der Texte berücksichtigt wird. Diese Kontextualisierung ist auch eine wichtige Basis für die Intertextualität, die in Abschnitt 5.2 vorgestellt wird. Die Gegenüberstellung der Einzeltexte und ihrer Referenzen macht eine Vernetzung des gesamten Korpus transparent und der Einfluss bestimmter Medien oder Einzelautor*innen auf den im Korpus dargestellten Diskurs kann nachvollzogen werden. Die Analysen bewegen sich dementsprechend insbesondere auf der Makroebene des Diskurses. In Kapitel 5.3 wird schließlich die Agonalität der Domänen Kunst und Ökonomie erneut in den Blick genommen und mithilfe von sprachlichen Mitteln belegt. Dabei spielen insbesondere konzeptuelle Metaphern eine große Rolle, sodass dort auch grundlegende theoretische Zugänge zusammengefasst werden. In Kapitel 5.4 wird schließlich anknüpfend an die vorangehenden Abschnitte der Ausschluss und Sagarkeitsraum des Diskurses reflektiert. Die Analysen in 5.3 und 5.4 bewegen sich zu großen Teilen auf der Mikroebene der einzelnen Texte.

5.1 Akteur*innen

Erste Frage: Wer spricht? Wer in der Menge aller sprechenden Individuen verfügt begründet über diese Art von Sprache? Wer ist ihr Inhaber? Wer erhält von ihr seine Einzigartigkeit, sein Prestige, und umgekehrt: Von wem erhält sie wenn nicht ihre Garantie, so wenigstens ihren Wahrheitsanspruch?
(Foucault 2015/1969: 75)

Bei der Untersuchung dieses Diskurses soll dem kommunikativ-pragmatischen Rahmen eine besondere Bedeutung zukommen. Schon vor der Analyse der Tiefenstruktur der Texte finden sich in Metadaten (z. B. Autor*innennamen) oder in der Vernetzung der Beiträge eine Menge auswertbarer Informationen, die Anhaltspunkte zur Interpretation bieten können. Ein Schwerpunkt liegt hier insbesondere auf den Akteur*innen, die in späteren Kapiteln immer wieder eine zentrale Rolle spielen werden. Das Korpus ist geprägt von einer sehr heterogenen Gruppe von

Akteur*innen, bestehend aus Journalist*innen, Politiker*innen, Kulturschaffenden oder Kasseler Bürger*innen. Tabor beschreibt, dass die „gravierendsten Veränderungen der Kunstwelt im 20. Jahrhundert, vor allem im Übergang zum 21. Jahrhundert darin [bestehen], dass sich der Kreis derjenigen, die am Kunstsystem partizipieren, enorm erweitert hat.“ (2010: 16) Schon im Projekt *Kunst – Sprache – Öffentlichkeit. Kommunikationsraum documenta 12* hat sich die linguistische Forschung 2007 unter anderem mit den verschiedenen Diskursteilnehmer*innen der documenta auseinandergesetzt. Die über 37 verschiedenen Akteur*innengruppen werden dabei graphisch in fünf Kategorien zusammengefasst (Gardt 2008: 13):

1. Organisator*innen / Umfeld der documenta 12
2. Lokale Gruppen / u. a. documenta 12-Beirat
3. Wissenschaft
4. Personen, die sich gelegentlich mit Kunst befassen
5. Personen, die sich professionell mit Kunst befassen

Es fällt eine Unterscheidung auf zwischen Personen, die sich gelegentlich, und Personen, die sich professionell mit Kunst befassen. Diese Gruppen sollen im Folgenden als Lai*innen bzw. Expert*innen bezeichnet werden, wobei in der Bezeichnung als Lai*in keine Wertung steckt und ein tiefergehendes Interesse an der Kunstwelt keinesfalls in Abrede gestellt werden soll. Nach Oliver Kuhn umfasst Lai*innenkommunikation alle „kommunikativen Diskussionsbeiträge von Teilnehmern, die nicht professionell oder organisationell mit seiner Deutung befasst sind.“ (2014: 13) Die Akteur*innen können außerdem in der Verortung zwischen diesen Gruppierungen schwanken. Auch für den Diskurs um die documenta 14 wird von einem ähnlich breit gestreuten und heterogenen Feld an Akteur*innen und Medien ausgegangen. So beschreibt auch ruangrupa, das Kurator*innenkollektiv der documenta fifteen, in einem Interview der Zeitschrift *Texte zur Kunst* wie die starke Identifizierung der Kasseler Öffentlichkeit ein besonderes Merkmal der Ausstellung darstellt:

We have not known an art event that is owned by this many people. Almost everyone we have met so far has something to say about documenta – what it was for them, how it could or should be, how it has been a part of their individual lives. It creates a certain kind of collectivity, somehow. This is precious for us. (2021)

Alle, mit denen sie sprechen, haben einen persönlichen, biographischen Bezug zu der Ausstellung und das Bedürfnis darüber zu sprechen, die Zukunft der Ausstellung mitzugestalten, ob Expert*innen, Teilnehmer*innen des Kunstfeldes oder Lai*innen. Auch der ehemalige Geschäftsführer Bernd Leifeld bemerkt (rückblickend zur documenta X), es sei „wichtig, dass man den Kasseler*innen immer wieder die Chance gibt, sich aktiv in das documenta-Geschehen einzuschalten“ (zit. n. Kimpel

2012: 122), die Nähe zu den Lai*innen und deren Einbindung sei ein entscheidendes Merkmal der Ausstellung. Aus diesem Grund werden sowohl Zentrum als auch Peripherie des Diskurses in den Blick genommen. Mit dem Stichwort *Akteur*in* sollen sprechende Personen in Form von Autor*innen des Diskurses, zitierte Personen sowie in Beschreibungen vermittelte Personen charakterisiert werden. Vereinfacht werden sie hier in drei Gruppen zusammengefasst:

- 1) Akteur*innen, über die gesprochen wird
- 2) Journalist*innen und Expert*innen
- 3) Lai*innen

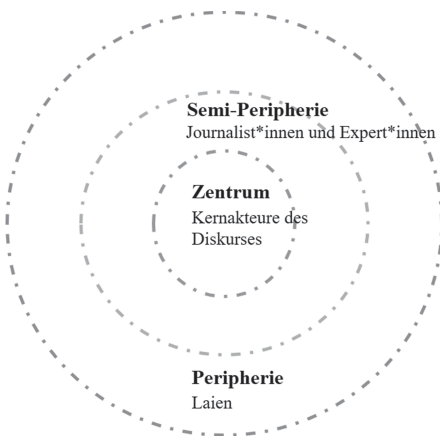


Abbildung 11: Vereinfachte Verortung der untersuchten Akteur*innen im Diskurs.

Die erste Gruppe entspricht den Organisator*innen der documenta und dem Aufsichtsrat. Im zweiten Feld finden sich insbesondere Personen, die sich professionell mit Kunst befassen, darunter können beispielsweise Kunsthistoriker*innen fallen oder auch Journalist*innen, die Kunstkritiken verfassen. Gleichzeitig sind zudem Akteur*innen aus dem Feld der Politik vorzufinden. Außerdem sind auch Autor*innen vertreten, die allgemeiner über die Geschehnisse rund um die documenta 14 berichten. In der letzten Gruppe werden insbesondere die Kommentare von Leser*innen in den Blick genommen. Diese unterschiedlichen Gruppen lassen sich wiederum in einer Verortung im Feld (Zentrum, Semi-Peripherie, Peripherie) vergleichbar zu Kapitel 3 beschreiben. Es wird angenommen, dass insbesondere Akteur*innen, die sich eher im Zentrum bestimmter Domänen (Politik, Kunst, Wirtschaft) befinden, eine besondere Relevanz im Diskurs aufweisen, was sich unter anderem in intertextuellen Spuren niederschlägt. Im Rahmen eines kurzen Exkurses im Fazit des Kapitels soll zudem das Geschlechterverhältnis in den verschiedenen Akteur*innengruppen reflektiert werden, denn in allen Statusgrup-

pen (im Falle der Leser*innenkommentare, soweit es erkennbar ist) überwiegen männlich gelesene Sprecher.

1) Akteur*innen, über die gesprochen wird

Die präsenteste Gruppe im Diskurs bilden die Personen, die im Diskurs sprechen und diesen auch mit anderen Handlungsformen gestalten. Über ihre Aktionen wird dementsprechend im Korpus sehr häufig berichtet, sie können aber selbst auch als Sprecher*innen auftreten und bilden zentrale Quellen für Zitate. Zu diesen Akteur*innen lassen sich beispielsweise mitarbeitende Personen der documenta oder die Politiker des Aufsichtsrates zählen. Ein Kriterium für die Untersuchung in diesem Abschnitt ist eine häufige namentliche Nennung im Korpus. Hier wurden Szymczyk, Kulenkampff, Geselle und Rhein als präsenteste Personen stellvertretend für die Gruppen erfasst und es soll im Folgenden genauer untersucht werden, wie hoch ihre Gesprächsanteile in Interviews, Zitaten oder direkter Ansprache sind, wie oft eine Nennung der Namen erfolgt oder die Personen in Bildern auftreten. Hier interessiert insbesondere die Relation: Über wen wird wieviel berichtet und wie stark kann diese Person wiederum selbst das Diskursgeschehen durch einen eigenen Redeanteil mitbestimmen?

	Kulenkampff	Szymczyk	Rhein	Geselle
Nennung des Nachnamens (+ fehlerhafte Schreibweisen)	449 (+18)	591 (+13)	156	414
Vorname	275 (5)	332	94	158
Funktion/Titel	Geschäftsführung 143 Geschäftsführerin 293	(Künstlerischer) Leiter 410 Künstlerische Leitung 97	Kunstminister 60 Wissenschaftsminister 4	Oberbürgermeister 200 OB 36 Kämmerer 24
Interviews / Pressekonferenz	16.03.17HP 20.03.17AM 20.03.17MO 20.03.17SZ 21.03.17HA 13.07.17DLF 02.10.17FAZ	05.10.17ST (09.10.17HNA Auszüge)	20.03.17HMWK 21.03.17CDU 21.09.03HS3	21.09.17HS3 23.09.17HNA 06.10.17HS
Token Textumfang gesamt	7645	8970	5377	11045

(fortgesetzt)

	Kulenkampff	Szymczyk	Rhein	Geselle
Token direkte Zitate	4915	6883	3901	7480
Textanteil in (Anzahl) Texten	57	33	41	75
Bilder einzeln (zusammen mit anderen Personen)	24 (6)	36 (12)	2 (3)	6 (3)

An dieser Tabelle lässt sich quantitativ ablesen, dass Szymczyk sowohl namentlich als auch in seiner Funktion als künstlerischer Leiter am meisten genannt wird, dann Kulenkampff, Geselle und am seltensten Rhein. Der Sprechanteil dieser vier Akteur*innen³¹ in Form von direkten Zitaten, Interviews oder paraphrasierten Zitaten stellt mit 34.131 Token insgesamt 15 % des Gesamtkorpus dar. Da diese zum Großteil lediglich in den Artikeln und nicht den Leser*innenkommentaren auftauchen, sind es sogar fast 23 % Textanteil bei 149.588 Token der Haupttexte. Die größten Sprechanteile finden sich in den Interviews und der transkribierten Pressekonferenz des Aufsichtsrates. Ergänzt werden sie außerdem in Zitaten und Paraphrasen. Hier dominiert zunächst im März Kulenkampffs Interview den Diskurs, welches in unterschiedlichen Medien und Fassungen abgedruckt wurde.

Rheins und Geselles Textanteile speisen sich insbesondere aus der Pressekonferenz, die von der *hessenschau* als Video ins Netz gestellt wurde. Rhein und Geselle lassen sich außerdem noch 1094 Token paraphrasierter Zitate zuschreiben, die textlich beiden zugesprochen werden, ohne zwischen den beiden Sprechern des Aufsichtsrates zu unterscheiden. Aber Geselle führt in der untersuchten Gruppe nicht nur durch den gesamten Textumfang und die größte Menge direkter Sprechanteile, sondern kommt mit 75 verschiedenen intertextuellen Verweisen auch in den meisten Artikeln zu Wort. Demgegenüber steht die Darstellung in Bildern, welche parallel zur rein quantitativen Nennung häufiger Szymczyk und Kulenkampff abbilden. Szymczyk ist insgesamt auf 48 Bildern im Korpus zu sehen (aus der Gesamtmenge von 211 Bildern), vergleichbar oft mit 50 Abbildungen ist sonst

³¹ Für Szymczyk wurden auch die Texte der Stellungnahme des Kurator*innenteams vom 14.09.17 mit aufgenommen, zu deren Autor*innen er gehört, bei Kulenkampff außerdem die Stellungnahme ihrer Anwält*innen zu den Ermittlungen wegen Verdachts auf Untreue, da es wie ein indirektes Sprechen für sie gelesen werden kann.

nur der *Parthenon der Bücher* (ein Kunstwerk Marta Minujíns) als synekdochale Darstellung der documenta im Korpus zu finden.³² Es zeichnet sich daraus abgeleitet als Tendenz ab, dass der künstlerische Leiter und die Geschäftsführerin häufiger Gegenstand als sprechende Textakteur*innen sind. Was dieser Überblick jedoch nicht reflektiert, ist der zeitliche Verlauf, ob Textanteile also zu- oder abnehmen, was jedoch mithilfe der Quantität der Zitate über den zeitlichen Verlauf geprüft wurde.

Es ist erkennbar, dass Kulenkampff zu Beginn des verfolgten Diskurses einen sehr hohen eigenen Sprechanteil hat und auch häufig zitiert wird, dies aber ab der Enthüllung des Finanzdefizits nahezu vollkommen ausbleibt, da sowohl sie als auch Szymczyk vom Aufsichtsrat gebeten werden, sich nicht in den Medien zu äußern. Dieser Besonderheit widmet sich im Folgenden noch Kapitel 5.4 (*Ausschlussmechanismen des Diskurses*). Es ist dennoch sichtbar, dass Kulenkampff trotzdem weiterhin in Texten zu Wort kommt. Das liegt daran, dass alle Diskurstexte (und insbesondere die viel verbreiteten dpa-Meldungen) dazu neigen, ein möglichst breites Spektrum an Stimmen abzubilden. Jens Maeße spricht deshalb von einer Polyphonie des Diskurses:

[D]as heißt ähnlich wie ein dialogisches Spektakel in einem Drama führen Diskurse ein Stück auf, in dem der verantwortliche Sprecher [...] zunächst andere Sprecher aufführt, auf die er sich dann bezieht, wenn er seine Aussage trifft und Position bezieht. (2012: 126)

In der Regel werden zur documenta also möglichst viele Akteur*innen befragt. Jedoch stammen die Zitate Kulenkampffs, die ab dem 13.09.17 auftauchen, in Ermangelung eines aktuellen Statements entweder aus ihrem Interview zu Beginn des Jahres (*Im Verhältnis zur Finanzierung von Theatern ist die documenta durch die öffentliche Hand unterfinanziert*), ihrer Zwischenbilanz (*Sehr zufrieden können wir auf den bisherigen Verlauf der documenta 14 in Athen und Kassel zurückblicken*) oder aus ihrer Stellungnahme zu den Löhnen in Athen im Juni des Jahres (*Es gibt keine finanziellen Ungereimtheiten, die wir nicht erläutert hätten, die wir nicht erläutern können*). Hierdurch entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen Posttext und Prätext, welches nach Manfred Pfister mit dem Begriff der *Dialogizität* beschrieben werden kann:

Dieses Kriterium besagt, daß [...] ein Verweis auf vorgegebene Texte oder Diskursysteme von umso höherer intertextueller Intensität ist, je stärker der ursprüngliche und der neue Zusammenhang in semantischer und ideologischer Spannung zueinander stehen. Eine Text-

³² In der unveröffentlichten Masterarbeit zum *Parthenon der Bücher in seiner medialen Inszenierung* wurde diese Erkenntnis in einem Kapitel zum *Parthenon der Bücher als Synekdoche für die documenta-Kritik* herausgearbeitet (Bodden 2017).

verarbeitung gegen den Strich des Originals, ein Anzitiern eines Textes, das diesen ironisch relativiert und seine ideologischen Voraussetzungen unterminiert, ein distanzierendes Ausspielen der Differenz zwischen dem alten Kontext des fremden Worts und seiner neuen Kontextualisierung [kann mithilfe von Dialogizität beschrieben werden.] (1985: 29)

Die Aussagen Kulenkampffs werden aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen und erzeugen eine neue (von der Autorin nicht intendierte) Bedeutung: Das Finanzdefizit wird mit der Subventionierung anderer Kulturbetriebe in einen Konkurrenz-Kontext gebracht („Beginnt jetzt gar eine Neid-Debatte?“ 14.09.17FR) und die Aussage „keine Ungereimtheiten“ wird ironisch relativierend aufgegriffen, wenn im gleichen Text herausgestellt wird, dass zu diesem Zeitpunkt sehr viele finanzielle Ungereimtheiten zu klären sind. Gerahmt werden diese Zitate beispielsweise von einer Re-Evaluierung ihrer Aussagen, wenn es heißt: „Bei einem Interview im Juni glaubte die Kunsthistorikerin noch die Finanzen im Griff zu haben.“ (12.09.17HS) Hier wird durch das „glaubte“ präsupponiert, dass sie die Finanzen sowohl zu diesem Zeitpunkt als auch schon vorher nicht „im Griff“ gehabt habe.

Ein weiteres Beispiel dieses Phänomens ist das documenta-Motto „Von Athen lernen“, das man im weitesten Sinne auf Szymczyk als Autor zurückführen könnte (es wurde jedoch nicht im Sprechanteil der Akteur*innen dazugezählt). In Medientexten wird eine neue Lesart entweder initiiert (*SZ* und *HNA*) oder auf die diskursive Etablierung verwiesen (*DLF*):

Es gibt Momente, da scheinen sich die Pointen und Metaphern von selbst einzustellen. Die Documenta 14 hatte unter dem Titel ‚Von Athen lernen‘ die Schuldenkrise, Neoliberalismus und Geld als zentrale Motive gesetzt. (13.09.17SZ)

‚Von Athen lernen‘ – das Motto der documenta kann nicht bedeuten, dass man von der griechischen Hauptstadt den sorglosen Umgang im Schuldenmachen übernehmen sollte. (12.09.17HNA2)

Von Athen lernen, heißt Schulden machen, das sei zwar nur ein schlechter Scherz mit dem Motto der Documenta [...]. (15.09.17DLF)

Auch in unzähligen Leser*innenkommentaren wird der neue Sinnzusammenhang *Von Athen Lernen = Schulden machen Lernen* erzeugt, was im Gegensatz zur ursprünglichen Intention der Aussage steht. Das Motto wird dabei teils ohne Kontext als verständlicher Witz aufgegriffen, sehr häufig aber auch mit Anführungszeichen als Zitat markiert:

Das Motto war ‚von Athen lernen‘ – nun die Fördergelder sind verschwunden, es ist ein Fass ohne Boden – hat also geklappt..... (K12.09.17WE)

Jedenfalls wird deutlich, dass der Leiter mit dem Slogan ‚Von Athen lernen‘ offenbar auch dortige Standards bei Begünstigung und Korruption im Sinn hat. (K14.09.17ZE)

Doe Documenta wollte von Athen lernen. Das hat ja nun auch geklappt: Erfolgreich hat man von den Griechen gelernt, wie man mehr Geld ausgibt, als man hat, und am Ende mit einem großen Schuldenberg dasteht. (K14.09.17ZE)

Von Athen gelernt ist in diesem Zusammenhang ein sehr passendes Motto. (K05.10.17ST)

Nicht weil das Kuratorium um Adam Szymczyk die Kunstschau finanziell an die Wand gefahren hat („von Griechenland lernen“ wurde hier wohl wörtlich genommen....) (K17.09.17WE)

Zitat: ‚Von Athen lernen‘ lautete sein [des Ausstellungsleiters] Motto.

In Bezug auf das angehäuften Defizit hat die Dokumenta 14 von Athen gelernt, haben doch die Ausstellungsmacher wie Athen ungerührt an ihrem Defizit und seiner Notwendigkeit (seiner Nachhaltigkeit?) festgehalten und beide haben am Schluss die Kreditgeber dafür beschimpft nicht noch mehr Defizit zugelassen zu haben und deshalb Schuld am Elend zu sein.

‚Von Athen lernen‘ hat bei der Documenta 14 mehrere Bedeutungen. Es meint nicht nur vom antiken Athen lernen, wie man im Kunstfeld erwarten könnte, sondern auch vom modernen Athen mit seiner Schuldenkrise und der Schuldzuweisung an den Kreditgeber lernen. (K21.09.17SP)

‚Von Athen lernen‘
Motto zu 120% umgesetzt – was will man mehr? (K14.09.17ZE)

Von Athen lernen halt ! :-) (K12.09.17HNA)

Na da hat sich das Motto ‚von Athen lernen‘ doch auf einer ganz eigenen Art und Weise bewahrt.... (K12.09.17HNA)

Unter dem Motto; von Athen lernen, hatte ich mir allerdings nicht dessen prekäre Finanzlage vorgestellt. (K12.09.17HNA)

Viele verstehen diesen Sachverhalt offenbar völlig falsch.

Einige haben ja bereits den beliebten Satz ‚von Athen lernen‘ zitiert und damit erschließt sich auch der Verlust/das Verschwinden von Millionen Euro. (K12.09.17HNA)

Wie schnell wir doch von den Griechen gelernt haben, Millionen zu versenken!!!!

Motto voll getroffen. (K14.09.17HNA)

Von den Griechen kann man nur lernen ‚wie man mit Unvermögen Schulden macht!‘ (K21.09.17HNA)

Wieso das Gemecker? Motto erfüllt! (K17.09.17FAZ)

Tja, von Athen kann man eben immer wieder lernen! Die wissen, wie's geht. (K15.11.17ZE)

Von Athen lernen
g (K22.09.17ST)

Die intendierte Lesart der Zitierenden und die damit verbundene starke Dialogizität kann aber nur entstehen, sich verbreiten und verständlich sein, weil im gesellschaftlich sedimentierten Wissen Vorurteile über das Thema Finanzen und Grie-

chenland etabliert sind, was sich auch an weiteren Leser*innenkommentaren im Korpus widerspiegelt, teilweise aber auch kritisch reflektiert wird.

<p>Insolvenz der Dokumenta? Musste ja so kommen, wenn man mit Griechenland ein Projekt aufzieht. :-) (K13.09.17HB)</p>	<p>In Athen wird das Geld verprasst und in Deutschland hinterher dafür gebürgt (oder doch beglichen?) – nunja, diesen Ablauf kennen wir ja schon von anderer Stelle zur Genüge, was soll man dazu noch sagen? (K13.09.17HNA)</p>
<p><i>Die Griechen wissen</i> wie man am besten bei Anderen Geld herausholt. (K22.09.17ST)</p>	<p>Für mich klingt das Ganze so, als seien bei den Griechen auf dubiosen Wegen Gelder verschwunden. Ich will jetzt nicht das billige Bashing gegenüber Griechen und Geld herauskramen, aber irgendwie sind die Zusammenhänge schon wieder verdächtig. (K13.09.17HNA)</p>
<p><i>ha ha ha!</i> Die Pleitestadt Kassel tut sich mit den Griechen zusammen: (K22.09.17ST)</p>	<p>Wenn die 7 Mio. überhaupt verschwunden sind, was ja bisher überhaupt noch nicht belegt ist, dann sind die nicht in Athen verschwunden, sondern sind in der documenta verschwunden. Die bösen bösen Griechen wollen bloß unser Geld: oh je wie plump! (K14.09.17HNA3)</p>
<p>Eine finanz-forensische Prüfung könnte vielleicht noch die ein oder andere Million aus Griechenland, Polen oder sonst wo für den deutschen Steuerzahler zurückholen? (K15.11.17ZE)</p>	
<p>Quicquid id est, timeo Danaos, et dona FERENS.³³ (K15.11.17ZE)</p>	

Die wenigen Beispiele zeigen also: Zitieren kann verschiedene Funktionen übernehmen und die häufige Aufnahme von Textelementen bestimmter Sprecher*innen steht nicht immer für eine Zustimmung zu einer Aussage. Das gilt besonders, wenn mit einem Zitat kreativ gearbeitet wird oder es in einem Spannungsverhältnis mit dem Prätext Dialogizität erzeugt. Darüber hinaus kann schon die Art und Weise des Zitierens selbst unsere Rezeption der Akteur*innen und ihres diskursiven Verhaltens maßgeblich mitbestimmen. Bei der Wiedergabe von Zitaten oder dem Paraphrasieren von Inhalten erfolgt oft auch eine Perspektivierung der Aussage und/oder zitierten Person durch die Zitierenden. Deshalb stellt sich neben der rein quantitativen Erfassung die Frage: Wie genau wird zitiert oder Stellung zu den Personen bezogen? Kommen sie ‚neutral‘ zu Wort oder wird durch die Texte bereits

³³ Dieser Leser*innenkommentar ist ein Zitat aus Vergils Aeneis in der es heißt: „equo ne credite, Teucri. quicquid id est, timeo Danaos et dona ferentis.“ (Vergil 2015: 92) „Vertraut dem Pferd nicht, ihr Teukrer! Was es auch sei, ich hab Angst vor den Danaërn, selbst wenn sie schenken.“ (Ebd. 2015: 93) Für das Verständnis ist neben Lateinkenntnissen und Zuordnung des Textes entscheidend zu wissen, dass die Danaer Angreifer der griechischen Stadt Troia waren, die mit dem Götzenbild eines Pferdes heimlich in die belagerte Stadt eindrangen und diese einnahmen.

eine Lesart vorgegeben? Neben Verben wie *sagen*, *bestätigen* oder *nennen* geben andere Prädikate, die das Zitat oder die Paraphrase einleiten, meist eine Lesart des Textes vor.

Wenn als Beispiel die bereits oben genannte Aussage Kulenkampffs aus dem Korpus „Im Verhältnis zur Finanzierung von Theatern ist die documenta durch die öffentliche Hand unterfinanziert“ betrachtet wird, fällt auf: Während im März neben den Interviews ausschließlich das Prädikat *sagen* verwendet wird (20.03.17WE, 20.03.17FNP, 20.03.17FO) und auch im September häufiger *sagen* (12.09.17TS, 12.09.17MO, 12.09.17MZ) und *erklären* (13.09.17SZ) auftauchen, kommt es später verstärkt zu Perspektivierungen durch abweichende Prädikate. Ariane Mohl paraphrasiert die Aussage in der Zeitschrift *Der Neue Kämmerer* und schreibt, Kulenkampff „beklagt“ sich (14.09.17NK). In einem Text der *FAZ* dagegen wird wieder direkt zitiert und dabei „schimpfte sie“ (17.09.17FAZ) hinzugefügt. Natürlich kann Kulenkampffs ursprüngliche Aussage nach Karl Bühlers Organonmodell mit einer Ausdrucks- und Appelfunktion gelesen werden. Zur Verteidigung von *FAZ* und *NK* könnte man sagen, dass die Klage oder das Schimpfen schon implizit darin mitschwingen und sie diese in ihrer Wortwahl nur expliziter machten. Jedoch zeigt die häufige Wahl einer neutralen Prädikation, dass es ggf. eher zum journalistischen Stil gehört, zitierte Aussagen möglichst wertfrei wiederzugeben. Die Prädikate *schimpfen* und *beklagen* dagegen betonen die Ausdrucks- und Appellseite in dem Zitat, vermindern damit aber den Eindruck einer sachlichen Argumentation, die der Interviewkontext erzeugt. Damit wird die Debatte emotionalisierend interpretiert. Um nicht alle Einzelfälle an dieser Stelle durchzugehen, werden alle Prädikate³⁴, die eine Form von Wertung enthalten zusammengefasst für die jeweiligen Personen gesammelt.

Szymczyk wird im Korpus sehr energisch und kämpferisch im kommunikativen Verhalten dargestellt. Er *wehrt sich* (14.09.17LO, 14.09.17TS), *kritisiert* (die Politik/die Berichterstattung, 14.09.17SO, 14.09.17DW, 14.09.17DW, 14.09.17HS, 15.09.17SO), *wirft vor* (14.09.17DW), *bemängelt* (14.09.17HS), *greift an* (17.09.17SZ) und *fordert kühn* (15.09.17WE). Im letzten Beispiel trägt auch das adverbial gebrauchte Adjektiv *kühn* zu einer Wertung des Zitats bei. Der Ton der Wiedergabe wird außerdem kritisch charakterisiert, wenn es heißt, er *lasse verlauten* (17.09.17BZ). Diese passive Konstruktion kennzeichnet insbesondere das (indirekte) Sprechen einer höher gestellten Person, was auch zu Konzeptionen Szymczyks als „Sonnenkönig“ (15.09.17WE) im Korpus passt, ihn damit aber unnahbar und autoritär wirken lässt. Auch in den englischen Texten zeichnet sich ein ähnlich kritisches Bild, es finden

34 Die Formen wurden zur Vereinheitlichung alle ins Präsens gesetzt.

sich Verben wie *claims* (14.09.17HY, 21.11.17AN), *denounces* (14.09.17HY), *accuses* (20.09.17NY, 21.11.17AN), *argues* (21.11.17AN) und *calls out* (14.09.17HY).

In den Einleitungen der Zitate Kulenkampffs zeigt sich eine defensive Haltung in ihren Gesprächsbeiträgen zu Beginn des Korpus, sie *warn*t (16.03.17HP), *fordert* (27.06.17BR), *weist zurück* (01.07.17HNA), *beklagt (sich)* (14.09.17NK, 14.09.17FAZ, 26.09.17NZZ), *moniert* (08.10.17HB) und *räumt ein* (03.10.17HNA).

Boris Rhein taucht quantitativ am wenigsten im Korpus auf und wird sehr neutral charakterisiert, wenn es z. B. heißt, er *äußert sich zurückhaltend* (12.09.17HS) oder *drückt sich ähnlich aus* (21.09.17HNA2). Kritischer wird die Lesart an einer Stelle durch das adverbial gebrauchte Adjektiv: „Ich weiss gar nicht, was die Parameter sind, um zu beurteilen, ob eine Documenta erfolgreich ist“, erklärte er Journalisten *freimütig*.“ (26.09.17NZZ).

Geselle wird mit einer energisch charakterisierten Sprechweise wie auch Szymczyk und Kulenkampff dargestellt, er *übt Kritik* (23.09.17HNA, 27.11.17HNA, 17.09.17SZ, MZ), wie Szymczyk *lässt er verlauten* (13.09.17TS) und *droht* (21.09.17HS) sogar an einer Stelle. Er wird außerdem als vermittelnd und sicherheitsgebend charakterisiert, wenn es heißt, er *räumt ein* (18.09.17HS), *versichert* (12.09.17SO), *beschwichtigt* (26.09.17NZZ), *verspricht* (29.04.18OZ) und *freut sich* (29.11.18doc). Auffällig ist die relativierende Phrase, er „wurde nach eigenen Angaben informiert“ (12.09.17TS, 12.09.17FO, 12.09.17MO, 12.09.17MZ, 13.09.17AA), was trotz Kontextualisierung des fremden Sprechanteils die Faktizität der Aussage relativiert und den Kampf um Geltungshoheit zwischen verschiedenen Darstellungen der Geschehnisse andeutet.

Auch ein quantitativer Zugang über Kookkurrenzen kann offenlegen, wie Akteur*innen konzeptionalisiert und wie semantische Netze zwischen Akteur*innen durch eine gemeinsame Nennung erzeugt werden. So tauchen in den unten dargestellten Wortwolken als Visualisierung von Kookkurrenzen bei Rhein und Geselle die Namen und Funktionen des jeweils anderen in unmittelbarer Nähe auf, Szymczyk und Kulenkampff werden dagegen offenbar weniger häufig in Nähe zueinander genannt.

Natürlich sind solche Verhältnisse zwischen Akteur*innen, die sich in Texten abzeichnen, ganz unabhängig davon, ob sie der Realität entsprechen, auch Ansatzpunkt für Annahmen im Diskurs. So wird beispielsweise über angespannte oder gestörte Verhältnisse zwischen Personen spekuliert, was in Kapitel 5.3 noch tiefergehend diskutiert wird. Auffällig in Abbildung 12 ist, dass in der Wortwolke rund um Szymczyk deutlich mehr englische Begriffe erscheinen als bei den anderen drei Personen. Das gleiche Phänomen hat sich auch an den zuvor untersuchten reedeinleitenden Prädikaten abgezeichnet. Sein Name scheint also präsenter in den englischen Texten aufzutauchen und somit eine größere Relevanz im internationalen Geschehen zu haben.



Abbildung 12: Kookkurrenzen mit den Namen der zentralen Akteur*innen.

Mit Blick auf die folgende Kategorie ist zu bedenken, dass die Grenzziehung, die hier vorgenommen wird, im Diskurs natürlich nicht besteht und Akteur*innen sich fließend im Spektrum zwischen Zentrum und Peripherie verorten lassen. So sind auch Kulenkampff und Szymczyk Expert*innen für die Kunstwelt und der Aufsichtsrat für die Politik, außerdem weisen sie durch Nähe zum Gegenstand eine weitere Expertise auf. Die Personen in Kategorie 2) sind dagegen lediglich weniger präsent, steuern aber ebenso ihr Wissen oder ihre Meinung bei. Sie befinden sich als Akteur*innen also in der Semi-Peripherie des Diskurses und können diesen beeinflussen.

2) Journalist*innen und Expert*innen

Im Diskurs treten Akteur*innen aus der Gruppe 2), also der Semi-Peripherie des Diskurses, quantitativ gesehen am präsentesten auf, jedoch verteilt sich der Text in Gegensatz zu den vier Personen aus Gruppe 1) auf insgesamt über 100 Sprechende. Da in dieser Arbeit Agonalität im Zentrum der Analysen steht, wird diese mittlere Gruppe 2) im Gegensatz zu 1) Zentrum und 3) Peripherie des Diskurses nur kurz betrachtet. In dieser zweiten Gruppe sollen Personen, die sich professionell mit dem Diskurs, der documenta oder Kunst im Allgemeinen befassen, in den Blick genommen werden, also sowohl die klassischen Journalist*innen als auch (in diesem Fall fast ausschließlich männlich gelesene auftauchende) Expert*innen, die beispielsweise in Interviews oder Zitaten Stellung zu den Geschehnissen nehmen. Sowohl die Journalist*innen als auch die Expert*innen werden in kurzen Abschnitten näher charakterisiert. Dabei werden jeweils wissenschaftliche Konzepte zur Statusgruppe *Journalist*in* oder *Expert*in* als Ausgangspunkt genommen, um daran anknüpfend einige Vertreter*innen dieser Gruppen im Diskurs exemplarisch vorzustellen.

Journalist*innen

Wie zuvor beschrieben wurde, finden sich insbesondere in der Kunstkommunikation exkludierende Mechanismen. Das gleiche Prinzip der Einschränkung gilt auch für die Berichterstattung über politische und ökonomische Sachverhalte, die teilweise eine fachliche Expertise voraussetzen. Das heißt, um über diese Themen zu sprechen, ist eine Nähe zum Feld förderlich. Das Recht zur Äußerung erhalten Journalist*innen durch ihren Beruf und nicht selten durch eine Spezialisierung auf bestimmte Themenfelder. Häufig bilden ein fachlicher Hintergrund und ein einschlägiges Studium die Voraussetzung, um in einer Sparte wie beispielsweise dem Feuilleton berichten zu dürfen. Doch wer genau beteiligt sich am Diskurs um die documenta, der sich am Schnittpunkt zwischen Kunst, Ökonomie und Politik befindet? Für die Journalist*innen kann im Korpus anhand der Metadaten die Anzahl der Beiträge erfasst werden, außerdem zeigt in Abbildung 13 die Größe der Felder und Einfärbung in folgender Graphik auch den quantitativen Textanteil an (Größe und Dunkelheit der Felder indizieren einen besonders hohen Umfang, die Texte werden außerdem von links oben nach rechts unten gruppiert nach Medium und Autor*innennamen):

Wie schon in der Vorstellung des Korpus bestätigt sich, dass die *HNA* und ihre Autor*innen neben der *hessenschau* das Korpus rein quantitativ dominieren (großer Kasten oben links). Ein Vergleich der Textanzahl und Menge allein gibt jedoch noch keinen Aufschluss über die Wirkmacht im Diskurs, denn nur weil beispielsweise ein bestimmter Autor der *HNA* regelmäßig längere Artikel schreibt, heißt das nicht zwingend, dass diese viel rezipiert werden. In Kapitel 5.2 wird deshalb auch die intertextuelle Vernetzung der Beiträge reflektiert. Intertextualität ist außerdem relevant, weil die

Meta-Daten nicht vollständig die Polyphonie der tatsächlich sprechenden Stimmen im Artikel wiedergeben. Die Stimmen von Expert*innen tauchen in der Graphik also gar nicht auf. Im agonalen Kampf zwischen verschiedenen Domänen wie Politik, Kunst und Ökonomie ist in der Graphik nachvollziehbar, welchen Bereichen sich verschiedene Medien zuordnen lassen. Quantitativ besonders präsent sind zunächst Medien, die sich vereinfacht als Lokalberichterstattung beschreiben lassen wie die *HNA*, *hessenschau*, *Kassel Zeitung*, *lokal24* und die *Waldeckische Landeszeitung*.

Das Korpus ist weiterhin geprägt von einer Gruppe von Texten, die sich dem Feld der Kunst oder dem Kulturbetrieb zuordnen lassen wie *artnet*, die Website des *documenta forums*, *art forum*, *e-flux* (als bevorzugtes Kommunikationsmedium der *documenta*-Macher*innen), *Hyperallergic*, *kunstforum international*, *kunstkritikk*, *Artmagazin*, *documenta.de*, *artnews*, *Mousse Magazin* und das *Monopol Magazin*. Nur sehr wenige Medien stammen dagegen aus der Domäne der Wirtschaft wie das *Handelsblatt* und der *Neue Kämmerer*. Es finden sich außerdem auch einige politische Kommunikationsplattformen und Medien wie *AfDsachsen.de*, *hessen.de* und eine Pressemitteilung der CDU Hessen. Durch eine quantitative Auszählung der Beiträge und deren Umfang ist offensichtlich, dass die Berichterstattung aus dem Bereich der Kunst (40.592 Token), aber insbesondere die Lokalzeitungen im Korpus dominieren (87.820 Token, davon 46.044 in Leser*innenkommentaren). Doch wer genau sind die Journalist*innen, die besonders präsent (dunkel) erscheinen? Mit besonders hoher Quantität werden unter anderem Journalist*innen der *HNA* angezeigt. Hier werden stellvertretend nur die zentralen Figuren rund um die initiierte Berichterstattung, Hagemann, Thonicke und der ehemalige Chefredakteur Seidenfaden, in den Blick genommen, die eine Vielzahl an Texten beisteuern: Während Seidenfaden beispielsweise eher dem Feld der Ökonomie zugeordnet werden kann, da er nach einem Studium der Wirtschaftswissenschaften einige Zeit die Leitung des Wirtschaftsressorts der *HNA* übernahm, studierte Thonicke (Leiter der Stadtreaktion Kassel) Publizistik, Politologie und Germanistik und Hagemann (Lokalredaktion) Rechtswissenschaften.

Zahlreiche weiteren Autor*innen mit großem Textumfang lassen sich dagegen ziemlich deutlich der Domäne der Kunst zuordnen. Henri Neuendorf, Nicola Kuhn, Kolja Reichert, Eva Bambach und Iris Dressler (als Initiatorin einer Petition) haben (sofern die Informationen zugänglich waren) Kunstgeschichte studiert und sind als Kritiker*innen, Redakteur*innen oder als Kurator*innen oder Leitung eines Kunstvereins tätig. Schon diese kleine Auswahl bildet eine heterogene Gruppe von Personen, die entweder eine Nähe zum Feld der Kunst aufweisen oder direkt zu diesem zählen und damit gleichzeitig in die Gruppe der Expert*innen fallen. Wenn man die Ebenen des kommunikativ-pragmatischen Rahmens die Makroebene der Texte in Bezug setzt, ist im Diskurs auffällig, dass Personen, die selbst im Kunstfeld tätig sind (beispielsweise Kolja Reichert in der *FAZ*), die Akteur*innen der Kunstszene wie Szymczyk und Kulenkampff eher in Schutz nehmen, Personen außerhalb des

Feldes tun dies in ihren Texten weniger häufig. Diese Erkenntnis könnte auf eine weitere Feldlogik zurückzuführen sein, dass Akteur*innen des Kunstfeldes (oder im allgemeinen eines Feldes) ihre Mitglieder möglicherweise vor externen Angriffen schützen, diese These müsste aber vertiefend geprüft werden.

Expert*innen im Diskurs

Expert*innen treten im Diskurs in zwei verschiedenen Formen entweder mit geringerer oder größerer Sichtbarkeit auf: Einerseits indem sie Interviews geben, andererseits indem sie zitiert werden. Maeße geht davon aus, dass „[v]or dem Hintergrund [einer] Verwissenschaftlichung der Gesellschaft [...] der Einfluss von Experten auf allen Ebenen der gesellschaftlichen Entscheidungs- und Sinngebungsprozesse“ (2012: 113) zunimmt. Dies gilt insbesondere für Themen, die ökonomisches Wissen betreffen, da die Wirtschaft in alle lebensweltlichen Bereiche eindringt. Die Aussagen von Expert*innen bieten den Vorteil, dass diese multidirektional sind, sie greifen also in spezifische Felder, vermitteln aber auch an Lai*innen und sind deswegen verschieden rezipierbar (ebd.: 114). Expert*innen sind gekennzeichnet durch eine akademische Reputation und eine gewisse Prominenz in der Öffentlichkeit (ebd.: 118) sowie dadurch, „dass sie über ein Wissen verfügen, das sich vom Jedermannswissen des Laien [...] abhebt.“ (Ebd.: 115) Dieses Prestige kann erzeugt werden durch eine Vorstellung der Person, beispielsweise durch den Verweis auf akademische Titel oder Publikationen. Denn „[a]lles, was im Hier und Jetzt der Inszenierung vom Experten gesagt wird, wird durch das woanders Gesagte autorisiert.“ (Ebd.: 121) Die Autorisierung von Expert*innen erfolgt jeweils in ihren spezifischen Feldern, „die Zuweisung von Expertenstatus [...] erlangt man in den Professionen demnach auf der Grundlage einer gruppenintern durchgeführten, öffentlich zelebrierten und anerkannten, rechtlich abgesicherten, institutionalisierten und ritualisierten Zuweisung von *ständischem Prestige*.“ (Ebd.: 116) Durch diese „Sakralisierung der Person“ (ebd.: 122) kommt es auch zu einer „Immunsierung des Experten gegen Kritik.“ (Ebd.: 122) Die teilweise konkurrierenden Einschätzungen von Expert*innen zum Diskursgeschehen der documenta werden in den Texten selbst also nur selten hinterfragt.

In Kapitel 5.2 wird noch näher auf das Thema der Intertextualität eingegangen, an dieser Stelle werden aber schon einige Einblicke in die Analyseergebnisse gegeben. Es wurden alle Zitate von diskursexternen Texten und deren Urheber*innen quantitativ erfasst. Neben den Kernakteur*innen aus 1) werden im Diskurs auch weitere Personen aus dem Aufsichtsrat befragt, wie Hortensia Völckers und Alexander Farenholtz von der Bundeskulturstiftung oder auch der ehemalige Vorsitzende Bertram Hilgen; außerdem aus dem Bereich der Politik Michael Rüden und Norbert Wett von der CDU, Jörg-Uwe Hahn von der FDP und gleich einige Personen der AfD (u. a. Michael Werl, Nico Köhler, Manfred Mattis). Auch die Pressesprecher Chris-

troph Schlein (HMWK) und Claas Michaelis (Stadt Kassel) geben Auskünfte, diese müssen inhaltlich aber eher den jeweiligen Politikern zugeordnet werden. All diese Personen stammen also aus dem Bereich der Politik und geben meist Statements zu den Geschehnissen ab. Sie sind damit teilweise Expert*innen im Diskurs durch ihre Nähe zum Gegenstand (wie der Aufsichtsrat) oder weisen nur einen graduellen Expert*innenstatus (durch das politische Feld) aus, der jedoch nicht unbedingt mit einer Nähe zum Gegenstand einhergeht. Nur wenige Personen aus dem politischen Feld bringen außerdem auch eine Expertise aus dem Feld der Kunst mit, wie beispielsweise Hortensia Völckers, die neben einem Studium der Kunstgeschichte auch als Kuratorin und Kulturmanagerin tätig war.

Eine weitere präasente Gruppe von (rein männlich gelesenen) Experten besteht aus Akteuren, die sich primär der Kunstdomäne zuordnen lassen. So werden zum einen (ehemalige) documenta-Künstler zitiert wie Bazon Brock, Daniel Knorr, Olu Oguibe und Romuald Karmakar, aber auch ehemalige administrative oder künstlerische Leiter wie Roger Buergel und Roman Soukup. Einen klassischen Expert*innenstatus wie er zuvor mithilfe von Maeße beschrieben wurde nehmen dagegen Personen ein, die teilweise im journalistischen Feld tätig sind oder als Spezialisten für die documenta gelten. So ist beispielsweise Wulf Herzogenrath ein Kunsthistoriker und Kurator und er wird zum documenta-Experten erklärt, weil er „die documenta von Anfang an beobachtet“ (15.09.17NDR) habe. Eine gewisse retrospektive Erfahrung mit dem Kunstbetrieb und der documenta ist also entscheidend, um aktuelle Geschehnisse einzuordnen, wie er selbst bestätigt: „Wenn man etwas älter ist, hat man ein [sic!] Erfahrung im Rückblick.“ (15.09.17NDR) Sein Expertenstatus wird auch mit seiner beruflichen Laufbahn begründet, denn er hat „viele Jahre die Bremer Kunsthalle geleitet [...] und [ist] heute Direktor der Sektion Bildende Kunst in der Akademie der Künste Berlin“ (09.01.18DLF).

Saehrendt tritt im Diskurs als Autor und Experte auf und sein Status als Kunsthistoriker wird dabei immer wieder hervorgehoben. Es fällt aber auf, dass seine Promotion und der akademische Titel (wie auch bei den anderen Expert*innen) entgegen Maeßes Beschreibungen nicht in den Texten aufgeführt wird, um ein zusätzliches Prestige zu erzeugen. Verwiesen wird dagegen wiederholt auf sein Buch *Ist das Kunst oder kann das weg* (14.09.17MZ), das als populärwissenschaftliche Arbeit in seinen Inhalten besonders anschlussfähig zum Lai*innendiskurs in Kapitel 5.3.1 ist und dort genauer behandelt wird. Neben der Nennung seiner Publikation wird zudem herausgestellt, dass Saehrendt die aktuellen Geschehnisse verfolgt:

Documenta-Kenner und Buchautor Christian Saehrendt hat sich die heutige Pressekonferenz angehört. (21.09.17HS2)

Am Telefon ist der Kunsthistoriker Christian Saehrendt, Autor des Buchs ‚Ist das Kunst oder kann das weg?‘, der die Debatte um die documenta verfolgt hat. (26.09.17SR2)

Die gleiche Attribution einer *Nähe zum Geschehen* wird auch genutzt, um den Journalisten Ludger Fittkau als Experten zu inszenieren, er schreibt beispielsweise eine Art Kommentar für den *Deutschlandfunk* (17.09.17DLF) und berichtet für diesen als Hessen-Korrespondent. In der Aufsichtsratssitzung wird die persönliche Nähe zu den Akteur*innen deutlich, wenn Boris Rhein beispielsweise sagt: „Ja, wir waren gemeinsam in Athen, Herr Fittkau. Sie erinnern sich?“ (21.09.17HS). Als promovierter Soziologe (zum Thema Sterbehilfe) ist er möglicherweise nicht per se ein Experte für den Kunstdiskurs, seine Autorität wird jedoch durch eine lokale Nähe zum Gegenstand, durch das ‚dabei Sein‘ erzeugt.

Gleich drei weitere Experten kommen dagegen als Vertreter des Fördervereins *documenta forum* aus dem Feld der Kunst zu Wort. So hat Jörg Sperling als 1. Vorsitzender des *documenta forum* und selbstständiger Art-Consultant ein Staatsexamen im Bereich der bildenden und darstellenden Künste. Auch Volker Schäfer, der zweite Vorsitzende ist im Diskurs immer wieder präsent, es finden sich beispielsweise Interviews mit ihm im *Deutschlandfunk* und dem *Monopol Magazin*. Harald Kimpel, der „langjähriger Vorsitzende des *documenta forum*“ (28.12.17DO) war, wird dagegen als „Kunstwissenschaftler“ (09.01.18DLF, 14.09.17MZ) charakterisiert. Er ist assoziiertes Wissenschaftler des *documenta Archivs* und wurde nach seinem Studium der Kunstgeschichte und Kunstpädagogik mit einer Arbeit zur Geschichte der *documenta* promoviert. Wie auch bei Herzogenrath wird ihm seine Expertise außerdem attestiert, wenn es heißt, er habe „sich intensiv mit der *documenta* beschäftigt“ (09.01.18DLF) und sei ein „langjährige[r] *Documenta*-Beobachter“ (26.12.17MO).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die präsentesten und vorwiegend männlichen Experten, wenn sie nicht nur eine journalistische Nähe zum Gegenstand haben, häufig ein Kunststudium vorweisen. Promotionen werden in diesem Zuge im Diskurs jedoch nicht explizit oder implizit durch akademische Titel genannt. Stattdessen bietet beispielsweise die Benennung einer populärwissenschaftlichen Publikation eine mögliche Anbindung an den Erfahrungshorizont der Leser*innen. Bei einigen wird die aktuelle berufliche Tätigkeit oder aber das Amt (beim *documenta forum*) benannt, in der Regel aber eine langjährige Erfahrung und Nähe zum Gegenstand betont. Explizit als Expert*innen werden die hier vorgestellten Personen dagegen nicht betitelt.

Trotzdem tauchen sowohl die Begriffe *Experte* als auch *Expertise* mehrfach auf, um entweder Menschen mit ökonomischem oder kunstdomänenspezifischem Wissen zu charakterisieren. So setzen sich beispielsweise die Findungskommissionen für die *documenta 14* und *documenta 15* aus *internationalen Experten* zusammen und es wird in einigen offenen Briefen gefordert, dass *Kunstexperten* den Aufsichtsrat ergänzen sollten. Doch „Mayor Christian Geselle has so far not commented on said demand for a board of experts, so this question is not yet on the agenda for the existing supervisory board. It will probably require hard lobbying from the art world

to call this question to their attention.“ (30.01.18KK) In der SZ heißt es sogar mit Blick auf die offene Petition bei *change.org*: „Kunst-Experten kritisieren Documenta-Kurs“. (15.01.17SZ)

Das Stichwort *Expertise* fällt weiterhin zur Beschreibung Kulenkampffs und ihrer Nachfolgerin Sabine Schormann, über die Geselle sagt, „[d]ie documenta habe eine Führungspersönlichkeit mit internationaler Expertise im Kunst- und Kulturmanagement gefunden.“ (29.04.18OZ) Boris Rhein bezeichnet Schormann ebenfalls als „ausgewiesene[] Kunstexpertin“. (29.04.18OZ). Auch in den Leser*innenkommentaren wird über Kulenkampffs *Expertise*³⁵ gesprochen, allgemein aber eher der Status von Expert*innen im Kunstbetrieb kritisch reflektiert:

Das Problem regelt sich erst dann, wenn nicht mehr auf Kosten der Allgemeinheit utopische Objekte zur kostenträchtigen Kunst erklärt werden, sondern die Künstler, wie bei Zirkus Krone, durch die Eintrittsgelder bezahlt werden. Erst dann werden diese mafiosen Strukturen durchbrochen, die nach dem Muster funktionieren, ‚Ich erkläre Dir was Kunst ist, Du kaufst sie mir mit öffentlichen Mitteln ab und ich erkläre Dich zum städtischen Kunstexperten‘. Das ganze ist eine verschleierte Veruntreuung öffentlicher Mittel, die an anderer Stelle dringend fehlen. (K17.09.17WE)

Dieser Sumpf von parasitären Projekten, Experten, NGOs und Instituten die sich um Parteien scharen, ist größer als man glaubt. Weil das seltsamerweise kaum beleuchtet wird. (K17.09.17WE)

Wann endlich werden wir nicht mehr mit den Sachverständigen der Experten gequält? (K20.09.17HNA)

Expert*innen können also auch negativ inszeniert werden. Dieses kritische Verhältnis von Lai*innen und Expert*innen wird in Kapitel 5.3.1 in den Blick genommen.

3) Lai*innen im Diskurs

Aber man ist ja blöder Laie ohne jedes Kunstverständnis. (K13.09.17HNA)

Kastelan, Tarnai & Wuggenig zählen zum Kunstfeld auch „das ‚breite Publikum‘, also jenen Kreis von Personen, der nicht in die Produktion, Distribution oder Vermittlung eingebunden ist, über ein geringes Mass an spezifischem kulturellen Kapital verfügt und somit kaum Einfluss auf die Struktur der Domäne ausübt.“ (2012: 88)

35 „Annette Kulenkampff darf nicht zum Bauernopfer der Politik gemacht werden, zumal es kaum jemanden gibt, der Ihr auf dem Posten das Wasser reichen könnte. Wer schon verfügt gleichzeitig über so viel Interesse und Sachverstand bezüglich Kunst und Kunstgeschichte, langjähriger Expertise in der Geschäftsführung sowie internationales Renommee.“ (K15.01.18CH).

Lai*innen bringen ihre Stimme ein in partizipativen Medien wie der *Kassel-Zeitung*, offenen Petitionen oder in Form von Leser*innenkommentaren. Diese große Masse an Sprecher*innen im Diskurs muss in einer phänomenorientierten Analyse unbedingt berücksichtigt werden.

Nach Kersten Roth und Steffen Pappert beschäftigen sich „[b]isherige Untersuchungen diskurssemantischer Provenienz [...] – vorrangig aus forschungspraktischen Gründen – überwiegend mit massenmedialen Texten bzw. mit daraus zusammengestellten Korpora“ (2016: 37) und lassen dabei oft eine Perspektive von Lai*innen außer Acht. Sie setzen aus diesem Grund einer massenmedialen Diskursrealisation (MMR) eine „diskurssemantische[] Perspektive als Teilnahmeorientierte Diskursrealisationen (TOR)“ (ebd.: 41) entgegen. Diese orientiert sich mit einem pragmatischen Blick am mündlichen Gespräch und überträgt Forschungserkenntnisse auf den digitalen Raum. Für eine Untersuchung eignen sich insbesondere Foren, denn diese „zählen zu den für das Web 2.0 typischen Kommunikationsformen“ (ebd.: 42). Die hier untersuchten Leser*innenkommentare sind nach Roth und Pappert vergleichbar mit Foren, denn diese sind zwar an einzelne Kommunikate wie Zeitungsartikel geknüpft, aber „entwickeln trotz dieser thematischen Anbindung bisweilen eine Eigendynamik und weisen folglich in inhaltlicher Breite und Dialogizität große Ähnlichkeiten mit freien Diskussionsforen auf.“ (Ebd.: 42–43) Aus diesem Grund wird im Folgenden versucht, die Forschungserkenntnisse auf die Leser*innenkommentare zu übertragen. Auch Kuhn spricht sich für eine linguistische Untersuchung der Textform ‚Forum‘ aus, denn

Forendiskussionen zeichnen sich für die Erforschung alltäglicher Kommunikation durch ihre leichte Zugänglichkeit aus, ihre Schriftlichkeit, ihre Durchsuchbarkeit auf bestimmte Themen hin, durch die Redundanz und Vielfalt der vorhandenen Stellungnahmen und schließlich dadurch, dass sie als vom Forscher unbeeinflusste Diskussionen vorliegen („natürliche“ Kommunikation). (2014: 13)

Außerdem bringe gerade die Anonymität vieler Foren durch Pseudonyme eine besonders große Beitragsvielfalt, da keine Repressionen erwartbar sind. Daran knüpft sich nach Kuhn der Nachteil, dass durch die Anonymität die Rückschlüsse auf den kommunikativ-pragmatischen Rahmen eingeschränkt sind. (Ebd.: 13) Die Leser*innenkommentare werden zwar häufig von den Redaktionen einer Zeitung zunächst freigegeben oder auch im Nachhinein gelöscht, die übrigen Inhalte erfahren aber nicht die starke Normierung von Presstexten und sind viel reicher an Varietäten, Sprachspielen, aber auch grenzwertigen Tönen.

Die Kommunikation in Foren kann sich sowohl an einzelne Personen richten (*one-to-one-conversation*) als auch an viele Personen (*one-to-many-conversation*) (Roth, Pappert 2016: 43), findet aber stets in einem offenen Kommunikationsraum statt, in dem alle Personen mitlesen können, was als *trialogische Kommunikation* benannt wird.

Auch dort, wo sich massenmediale Äußerungen unmittelbar auf andere beziehen, ist letztlich nicht das dezidiert angesprochene und benannte Gegenüber primärer Adressat, sondern ein anonymes und disperses Publikum, das das Medienprodukt rezipiert und für das es überhaupt produziert wird. (Ebd.: 47)

Doch trotz dieser potenziell breiten Zugänglichkeit haben Foren, wenn man den Diskurs global betrachtet, „nur eine überschaubare Rezeptionschance und -wahrscheinlichkeit“ (ebd.: 47). Wie in Abbildung 11 dargestellt ist, befinden sich die Lai*innen in der Peripherie des Diskurses. Es wird lediglich eine „Kommentierung des medialen Zentrums [vorgenommen]. Sie bilden insofern einen Resonanzraum der klassischen Massenmedien, sie speisen die Reaktionen von Lai*innen auf die politische Öffentlichkeit in die politische Öffentlichkeit ein.“ (Kuhn 2012: 161) Kuhn untersucht in seiner Monographie über *Alltagswissen in der Krise* den Finanzdiskurs und stellt dabei fest, dass sich Lai*innen gleich in einer „vierfach peripheren Lage“ (ebd.: 21) des Diskursgeschehens befinden. Denn erstens ist dieser ökonomische Diskurs wirtschafts-politisch codiert, sodass Lai*innen nur wenig Einfluss auf das Diskursgeschehen nehmen können, er bedient sich zweitens einer ‚proto-rechtlichen Semantik‘ für Verantwortungszuschreibungen, findet drittens in der Peripherie der Massenmedien statt und ist viertens „durch eine Orientierung auf Aufklärung und Wahrheit charakterisiert, er nimmt – ein paradoxer Ausdruck dürfte es am besten fassen – an der Wissenschaft teil als ihr Ausgeschlossenes, als Para-Wissenschaft.“ (Ebd.: 21) Die domänenspezifische Sprache, feldspezifische Logiken und Ausschlussmechanismen der Medien sorgen also für eine Randposition der Lai*innen im Diskurs. Deshalb entwickeln sie spezifische Strategien, um ihre Redebeiträge zu legitimieren.

Argumentativ-auktoriales Origo als Verortung

Sowohl Heiko Hausendorf als auch Walther Kindt gehen davon aus, dass eine Besonderheit der Kommunikation über Kunst die persönliche soziale Positionierung ist (Hausendorf 2012: 95; Kindt 2007: 57). „Über die Qualität von Redebeiträgen bietet Kommunikation über Kunst den Teilnehmern die Möglichkeit, sich als Kunstkenner zu präsentieren“ (Kindt 2007: 63), beispielsweise durch die Verwendung von Fachsprache. Ein Problem dabei ist, „dass manche Teilnehmer diese Kommunikation extensiv zu Selbstdarstellungs- und Positionierungszwecken nutzen.“ (Ebd.: 68) Dabei kommt es nach Kindt zu zwei Problemen:

einerseits der Umstand [...], dass [die Positionierungsstrategien] gegenüber den primär in einer Kommunikation zu bewältigenden Aufgaben in den Vordergrund rücken[.] Andererseits ist mit der Demonstration eigener Nähe zur Kunst [...] häufig eine Diskreditierung von Personen verbunden, die die eigene Kunstauffassung nicht teilen. (Ebd.: 70)

Es wird noch in Kapitel 5.3.1 aufgezeigt, wie gerade die sprachliche Auseinandersetzung um die Frage, was genau Kunst ist und wer zum Kreis der Kenner*innen gehört, einen zentralen agonalen Aushandlungskampf im Diskurs darstellt.

Doch die Selbstdarstellung und Positionierung ist nicht nur ein Spezifikum in der Kommunikation über Kunst, sondern nach Roth auch ganz typisch für Lai*innenkommunikation im Allgemeinen. Beispielsweise durch die Verwendung von Pronomen wie *ich*, *mich* und *mir* konstruieren Lai*innen häufig ein „argumentativ-auktoriale[s] Origo“ (2018: 297), um sich damit „selbst explizit ‚sichtbar‘“ (ebd.: 301) zu machen. Die Schreibenden haben offenbar das Bedürfnis oder sehen es als notwendig an, ihre Eignung als Diskursteilnehmende herauszustellen, im Fall des Untersuchungskorpus ist das ihre Nähe zum Kunstfeld. Eine Lokalisierung übernimmt zudem die Funktion, den Redebeitrag verständlicher zu machen, denn es „besteht [...] offenbar [eine] subjektiv empfundene[] Notwendigkeit, sich im diskursiven Raum zu verorten und deutlich zu machen, von wo aus die jeweilige Realisation erfolgt und in welchen Bezügen sie zu interpretieren ist.“ (Ebd.: 315)

Roth entwickelt verschiedene Ebenen der Lokalisation, diese sollen hier zum Aufzuzeigen einiger Beispiele aus dem Korpus genutzt werden. Um die Ausführungen des Autors (ebd.: 305) besser zu kontextualisieren, werden sie als Übersicht dargestellt, auch wenn nur auf einige Aspekte eingegangen wird:

Soziale Lokalisation	Vertikal-soziale Lokalisation	Referenz auf Bildung Referenz auf sozialen Erfolg (v. a. Beruf)
	Horizontal-soziale Lokalisation	Lokale Referenz Referenz auf Gruppenidentität
Personale Lokalisation	Lokalisation über Kompetenzzuschreibungen	Positiv (Selbstaufwertung) Negativ (Fremdabwertung)
	Charakterbezogene Lokalisation	
	Politische Lokalisation	
	Biographische Lokalisation	

So werden für eine *vertikal-soziale Lokalisation* (ebd.: 308) in verschiedenen Nutzer*innennamen Qualifikationstitel genutzt (z. B. *Dr. Jürgen Horn*, *Dr. Webbaer*) als Verweis auf einen bestimmten Bildungsgrad (wenn von der Verwendung von Klarnamen ausgegangen wird). Einen ähnlichen Effekt hat das Nennen des eigenen Berufes, was im Korpus jedoch nur selten auftritt, indem beispielsweise Personen über ihre vergangenen Tätigkeiten bei der *documenta* unter anderem als Ausstellungsaufsicht sprechen und daraus besondere Expertise ableiten. Auf dieser Ebene sind aber auch intertextuelle Referenzen anzusiedeln. Namensnennungen

von Künstler*innen oder Zitate geben beispielsweise „Hinweise auf Wissensbestände, die – jedenfalls für einen Leser der entsprechenden Eigengruppe – [als] Signale für das Vorhandensein eines klassisch-bildungsbürgerlichen Allgemeinwissens interpretiert werden können.“ (Ebd.: 308) So verweist der Nutzer*innenname *mies van der corbusier* auf eine Mischung aus ‚Mies van der Rohe‘ und ‚Le Corbusier‘ und benennt damit wichtige Namen aus dem Bereich der Architektur. Als Nebenbedeutung schwingt also eine persönliche Verortung im Kunstfeld mit und der Verweis übernimmt eine gruppenbildende Funktion für alle, die diesen erkennen. Wenn der Diskurs als agonaler Kampf betrachtet wird, kann eine Frontenbildung zwischen Teilnehmer*innen und Außenstehenden eines Feldes so auch lesbar werden.

Eine weitere Möglichkeit, um der eigenen Stimme Gewicht zu verleihen, ist die *horizontal-soziale Lokalisation*: „Darunter sind Fälle zu fassen, bei denen der Textproduzent sich als Mitglied einer sozialen Gruppe ausweist, ohne dass sich daraus eine Einordnung mit unmittelbar aufwertendem Effekt für die eigene argumentative Autorität zu ergeben scheint.“ (Ebd.: 309) Personen können z. B. indirekt eine höhere Sensibilität durch Nähe zum Gegenstand andeuten, beispielsweise in einer örtlichen Anbindung, die sich sehr häufig im Korpus wiederfindet: So verweisen einige Nutzer*innennamen direkt auf einen regionalen Bezug wie *alteingesessen* oder *derHeimatliebende* oder auf konkrete Ortsbezüge wie *34123* (Kasseler PLZ), *Hesse*, *Kassel*, *Kasseler Junge*, *Mikokassel*, *Nordhessen*, *Kasseler Schlacke* und *Kasseler*. Auch typische nordhessische Gegenstände wie in den Namen *Duckefett*, *Fachwerk*, *Fullewasser* und *Waschbaer*³⁶ können diese Funktion übernehmen. Es kann zudem eine direkte Verortung im Sprechtext erfolgen, beispielsweise wenn Stanislaw S. „Grüße aus Grebenstein“ (K12.09.17WE) sendet. So können sich Sprecher*innen als nordhessische Bürger*innen kenntlich machen und damit ihr Interesse an der Debatte plausibilisieren.

Nach Müller (2013: 121) kann ebenfalls ein possessiver Determinativ zum Ausschließen oder Einschließen von Sprachteilnehmer*innen in Gruppen eingesetzt werden, wenn zum Beispiel über *unsere Gesellschaft* oder *unsere Werte* gesprochen wird: „Das possessive Determinativ *unser* repräsentiert eine Zugehörigkeitsrelation zwischen einer Gruppe, in die sich der Sprecher eingliedert, und einem Sachverhalt“ (ebd.: 126). Dabei wird eine Wir-Gruppe in Bezug auf ein bestimmtes Possesum gebildet. In den Leser*innenkommentaren des Korpus kommt der Stamm *unser* 43-mal vor, dabei lassen sich verschiedene Gruppen in der Verwendung erkennen:

36 Die Stadt Kassel hat seit Jahrzehnten eine Überpopulation an Waschbären.

„unser ganzes Banken- und Börsensystem“ (K12.09.17HNA) // „unserer heutigen Gesellschaft“ (K14.09.17HNA) // „unserer Kultur“ (K14.09.17TAZ) // „unser Leben“ (K15.09.17HNA) // „unsere Kultur“ (K21.09.17SP) // „unserer Geschichte“ (K21.09.17SP) // „unserer Gesellschaft“ (K15.11.17HNA) // „Unser Kopf ist rund“ (K22.11.17ZE) // „unsere Gesellschaft“ (K22.11.17ZE)

„unsere Vertreter der SPD“ (K12.09.17HNA) // „unseren Politikern“ (K12.09.17HNA) // „unsere Volksvertreter“ (K17.09.17WE) // „unsere eigene Regierung“ (K21.09.17SP) // „unser Oberbürgermeister“ (K27.11.17HNA) // „unserem Kasseler OB“ (K12.09.17HNA2) // „unser neuer OB“ (K14.09.17HNA2)

„unser sauer verdientes Geld“ (K12.09.17HNA) // „Es sind Steuergelder , unser Geld!!!“ (K12.09.17HNA) // „unsern Steuergeldern“ (K14.09.17HNA) // „Die bösen bösen Griechen wollen bloß unser Geld: oh je wie plump!“ (K14.09.17HNA3) // „unser aller Geld“ (K17.09.17HNA) // „War ja nicht unser Geld.“ (K02.10.17FAZ) // „unser aller Steuergelder“ (K02.10.17FAZ)

Der erste Block charakterisiert menschlich geschaffene Institutionen oder Gegenstände und schließt deshalb theoretisch alle Menschen in die Gruppe ein. Das Possesivpronomen *unser* kann aber zugleich als Mittel zum Ausschluss bestimmter Personen aus einer vermeintlichen *wir*-Gruppe dienen, indem ein agonales Verhältnis zu Personen inszeniert wird, die beispielsweise bestimmte Werte nicht teilen oder eine andere Kultur haben. So können Pronomen wie *wir* oder *unser* sowohl eine inkludierende als auch exkludierende deiktische Funktion übernehmen. Im zweiten Block geht es um die Politik und hier scheint weniger die Gruppe der Bürger*innen ausschlaggebend zu sein (auch wenn z. B. *unser OB* nur für Bewohner*innen der Stadt Kassel gilt), sondern das Anzeigen von Besitz: Die gewählten Politiker*innen gehören *uns* und sind deshalb verpflichtet, *unseren* Wünschen zuzuhören und *unsere* Interessen durchzusetzen. Und eine dieser Interessen wird im dritten Block deutlich: Politiker*innen müssen dafür sorgen, dass die Steuern (also *unser* Geld und damit wird die Gesamtheit der deutschen Steuerzahler*innen mitgemeint) sinnvoll eingesetzt und nicht verschwendet werden. Das Determinativpronomen übernimmt hier die Funktion, die Argumentation einzelner Diskursteilnehmer*innen auf die gesamte Gruppe der Steuerzahler*innen zu übertragen, die im Ausdruck *unser* eingeschlossen werden. Dass die Inhalte der Aussagen nicht von allen geteilt werden, wird dabei nicht deutlich. „Wer seine Interaktionspartner in der gezeigten Weise in sprachlich indizierte Gruppen einbezieht, über die dann Aussagen gemacht werden, der sieht sich selbst zur Durchsetzung eines kommunikativen Geltungsanspruchs ermächtigt.“ (Müller 2013: 133) Es wird ebenfalls wiederholt von *unserer documenta* gesprochen (K15.01.18HNA; K12.09.17HNA2) und damit der starke Besitzanspruch (vermutlich der Kasseler*innen) auf die *documenta* ausgedrückt.

Auf der Ebene der *personalen Lokalisation* (Roth 2018: 311) findet sich als erste Kategorie die *Kompetenzzuschreibung*, die sich sowohl in der positiven Darstellung der eigenen Person als auch in der Abwertung anderer ausdrückt. Die positive Darstellung ist sehr häufig verknüpft mit einer biographischen Lokalisation, die noch

in den Blick genommen wird. Diskursakteur*innen aus 1) werden oftmals mit negativen Zuschreibungen charakterisiert und auch in den Leser*innenkommentaren wird eine Diskreditierung von Personen eingesetzt, um deren Argumentation für nicht valide zu erklären. Die gegenseitige Korrektur von Rechtschreibung ist ein gängiges Phänomen in Onlinegesprächen und eine Strategie, um andere Sprecher*innen abzuwerten und sich selbst zu erhöhen:

A: Besucher*innen? Können die keine Deutsch? Dann doch lieber in Englisch.

B: ‚Können die kein_ Deutsch? Dann doch lieber auf Englisch.‘ Setzen, 5. (K17.09.17HNA, Nutzer*innennamen anonymisiert)

Zwei im Korpus häufig auftretende Taktiken bestehen einerseits darin, die Kompetenz bezüglich des Kunstfeldes abzusprechen und andererseits in einer Knüpfung von Mitspracherecht an das Zahlen von Steuern (*wer keine Steuern zahlt, darf nicht mitreden*). Im ersten Fall (Kompetenz im Kunstfeld) wird beispielsweise empfohlen:

Wie wäre es mit regelmäßigem Theaterbesuch? [...] Danach verstünden Sie besser, was man unter ‚Bildungsauftrag‘ versteht. (K21.03.17HNA)

Wer also wenig Kunst (in einem hochkulturellen Sinne) konsumiert, sollte auch keine Meinung zu dieser haben bzw. sich zunächst mehr mit der Materie auseinandersetzen. Das gleiche gilt für die Mitsprache über den Einsatz von Steuergeldern für *meritorische Güter*³⁷. Um eine Person zu diskreditieren, wird vermehrt der Vorwurf genutzt, sie zahle keine Steuern. „Klingt ganz so als hätten Sie nie Steuern gezahlt?“ (K12.09.17HNA2) Doch es wird auch die fehlende Logik hinter dieser Annahme kritisiert, denn „[o]b man Steuern zahlt oder nicht, hat doch nichts mit nachdenken zu tun, was Mastermind hier sehr vernünftig tut!“ (K12.09.17HNA2) Ein weiterer Leser*innenkommentar reagiert schon im Voraus verteidigend auf den Vorwurf und erwähnt ironisch in einer beigefügten Klammer „(und jaaa, ich zahle so richtig viele Steuern, lasst das Rungezeter :-))“ (K12.09.17HNA2).

Besonders häufig im Korpus vertreten sind außerdem *biographische Lokalisationen*, die nach Roth weniger „statische Zuschreibungen“ als „konkrete und letztlich individuelle Lebenserfahrungen und biographische Phasen“ (2018: 314) sind. So wird beispielsweise eine Selbst-Aufwertung vorgenommen, indem sich eine Expertise über Kunst zugesprochen wird. Diese wird aus Erfahrungen unter anderem zur *documenta*, dem Kunstmarkt oder Beziehungen zu Expert*innen gezogen:

³⁷ Meritorische Güter sind solche, bei denen die Nachfrage zurückbleibt, die aber als gesellschaftlich wertvoll erachtet werden, sodass diese beispielsweise öffentlich finanziert werden, um sie dennoch kostengünstig zugänglich zu machen. Darunter fallen beispielsweise Theater, der öffentliche Nahverkehr, Museen oder Schwimmbäder.

Habe seit den 70ern fast jede documenta gesehen und war fast immer begeistert, doch diese fand ich – von ein paar Highlights abgesehen – die schlechteste. (K12.09.17FO)

Nun fallen mir dazu die Worte eines befreundeten Kunst-kritikers, -kenners ein (K11.04.17ZE)

Und deshalb bin ich heute abend wieder mal auf der Art Brussels. Mal sehen was es da zu entdecken gibt... (K11.04.17ZE)

Die verschiedenen Lokalisationsebenen treten in längeren Beiträgen häufig verdichtet auf und unterstützen sich dabei in der Argumentation:

Ich gebe immer nur mein eigenes Geld aus, wenn ich Kunst kaufe. [...]

Ich habe schon als Student Autos gewaschen, damit ich mir die Kunst kaufen konnte die mir gefiel. 1974 konnte ich z. B. einen Tom Wesselmann Siebdruck für 400 Mark und die kleinen Flowers von Andy Warhol für 1.100 kaufen.

Heute hab ich mir in Brüssel eine kleine Arbeit von Alain Biltreyst für 3.000 geschnappt.

Man muss also nicht reich sein... (K11.04.17ZE)

Neben der häufigen Verwendung von Personal- und Possessivpronomen zur Konstruktion des ‚argumentativ-auktorialen Origos‘ findet sich beispielsweise eine *vertikal-soziale Lokalisation* im Bildungsverweis durch die Nennung bestimmter Künstler und Werke (Wesselmann, Warhols Flowers, Biltreyst) und konkreter Preise. Gleichzeitig wird damit eine Kompetenzzuschreibung vorgenommen, indem eine Expertise im Kunstmarkt ausgedrückt wird. Während die Partizipation am Kunstmarkt häufig mit einem hohen Einkommen in Verbindung gebracht wird, wird hier dargestellt, dass man mit einer gewissen Expertise auch mit wenig Geld Kunstwerke erwerben kann. Man ist also nicht in den ‚abgehobenen Kunst-sphären‘ (vgl. Kapitel 5.3.1) unterwegs, sondern ‚einer von uns‘. Dafür wird anekdotisch eine biographische Lokalisation eingesetzt und das *Waschen von Autos* als prototypisches Narrativ des sozialen Aufstiegs bedient.

Netzanonymität als Erweiterung des Sagbarkeitsraums?

Trotz vieler biographischer Lokalisationen in Beiträgen bietet die Verwendung von Pseudonymen Anonymität, was das Feld der möglichen Aussagen erweitern kann. Dieses Phänomen variiert aber von Medium zu Medium. So finden sich im Korpus bei *Achgut*, *Handelsblatt*, *taz*, *kunstkritikk* und bei der Petition auf *change.org* beispielsweise (scheinbare) Klarnamen mit Vor- und Nachnamen, im *Spektrum* finden sich Vor- oder Nachnamen, bei der *Welt* scheinen die meisten freiwillig ihren Vornamen ausgeschrieben und Nachnamen abgekürzt anzugeben, es finden sich aber auch Pseudonyme und in der *FAZ* werden sowohl Klarnamen als auch Pseudonyme angeben. Die Kommentierenden bei der *Zeit* und *HNA* bleiben dagegen völlig

anonym und nur sehr wenige Personen benutzen hier Klarnamen. Roth und Pappert stellen fest, dass die „Wahl eines Pseudonyms [...] oft verbunden [ist] mit Identitätsmerkmalen“ (2016: 44). Die lokalen Bezüge wurden bereits weiter oben beschrieben, es lassen sich weitere Muster in folgenden Gruppen zusammenfassen (die Pseudonyme stammen überwiegend aus der *HNA* und *Zeit*):

Referenzen auf Literatur und Popkultur

Donald Duck, Fred Feuerfelz Homunkulus, IsoldeundTristan, moorhuhnschubser, RobinPooh, Rumpelstilzchen, TonScheibenErben, Stromberg, Tbladerunner, Ulenspeygel, Eric Cartman, MaryPoppinsky, Lady Gogo, Oilenspiegel

**Ausdruck besonderer Intelligenz /
Auffassungsgabe, Überlegenheit**

Hellwach, Hingucker, explicitanalysis, ichweissalles, kloogschierter, Mastermind, Mutzurluecke, Net-Rebell, Sagichdoch, Scherlock, The Brain, Schlaufuchs, Differenzierter Analyst, I_am_better_than_you, dfakt, Grips, information_bubble_jailbreak, KeinBlattvorsHirn

Ausdruck von Unzufriedenheit

ArmesDeutschland, egal, janeistklar, Kommt wie's kommt, MennoHenno, Motzzz, So nicht!, watnjammer, whatthefuck_isgoingon, Wutbürger Herrmann, Schuldlos, nicht_zu_glauben, Mankannjanicheinfach, Bundesbürger4711

Situationsbezogen

Artikelleser, Meine meinung 112, Mitleser, Mitreder, Senfdazugeber, Standpunkt

Anonymität

Anonym1944, Arno Nym, Netzanonymität

In Namen wie *Oilenspiegel* und *Ulenspeygel* wird auf die frühneuzeitliche Figur eines Schelmenromans verwiesen, dem es historisch mit dem Mittel der Ironie gestattet war, Grenzen des Sagbarkeitsraums zu überschreiten. Auch Roth und Pappert fragen: „Gibt es strukturelle Zusammenhänge zwischen dem Gebrauch von Pseudonymen und der Übertretung von Normen, sowohl auf inhaltlicher als auch auf der Beziehungsebene?“ (Ebd.: 44) Denn das Pseudonym „entlastet die Beitragenden – trotz Registrierung beim Forenanbieter – hinsichtlich der kommunikativen Normen insofern, als sie in der Anonymität nicht Gefahr laufen, ihr ‚wahres‘ Gesicht zu verlieren und somit auch ‚offen‘ ihre Meinung kundtun können“ (ebd.: 43–44). Tatsächlich lassen sich aufgrund der Heterogenität der Textbasis keine vertiefenden Analysen anstellen, ob Überschreitungen des Sagbarkeitsraums eher von anonymen Personen vorgenommen werden, auch wenn die bisher hier aufgeführten Beispiele stets von Personen mit Pseudonymen statt Klarnamen stammen. Das kann damit zusammenhängen, dass die Beiträge von Personen mit Pseudonymen im Korpus (zusammenhängend mit dem präsenten Medium *HNA*) stark überwiegen. Es ist außerdem nicht immer nachvollziehbar, wann kritische Beiträge vielleicht nicht zugelassen oder aber im Nachhinein gelöscht werden und ob dieser Vorgang Spuren im Korpus hinterlässt (dazu 5.4.2).

Nichtsdestotrotz halten Roth und Pappert fest, dass in Foren auch Ressentiments als tradiertes Diskurswissen vorzufinden sind, dies mache „die Analyse

dieses Realisationsbereichs besonders wertvoll“ (ebd., 55). Auch im Diskurs um die documenta werden unter anderem Ressentiments gegen Polen (ein Beispiel, das auch Roth und Pappert aufgreifen) thematisiert. Im Abschnitt 1) wurden ähnlich negative Stereotype bereits für Griechenland im Kontext des Zitats „Von Athen lernen“ beleuchtet. Es überrascht jedoch, dass gerade einige Forenbeiträge eine Aufarbeitung eines *HNA*-Artikels mit seinen Implikationen gegen Szymczyks Nationalität vornehmen:

<p>Oder noch fragwürdiger: ‚Der Pole ...‘ (im Artikel https://www.hna.de/kultur/d...). Knapp an der juristischen Haftbarkeit vorbeifformuliert, so lese ich das. (K12.09.17HNA2)</p> <p>Eine finanz-forensische Prüfung könnte vielleicht noch die ein oder andere Million aus Griechenland, Polen oder sonst wo für den deutschen Steuerzahler zurückholen? (K15.11.17ZE)</p> <p>Endlich gibt es mal jemand öffentlich zu: Herr Szymczyk wird nicht gemocht, weil er Pole ist. Abartig. (K14.09.17HNA)</p>	<p>Erschrocken bin ich damals, als in einem der ersten Berichte Herr Seidenfaden (HNA) den Kurator als ‚der Pole‘ titulierte und ich die übrige Berichterstattung im Ganzen nur als tendenziös, wenig sachlich und aufbauschend wahrgenommen habe. (K15.01.18HNA)</p> <p>Nicht diffamiert, kopfschüttel. Er ist doch Pole, oder? (K15.01.18HNA)</p>
---	--

Lediglich in zwei Leser*innenkommentaren schwingt das sedimentierte Diskurswissen mit (Geld verschwindet in Griechenland und Polen und „Er ist doch Pole“) und wird nicht kritisch hinterfragt. Einem Leser*innenkommentar („Endlich gibt es mal...“) geht auch die Löschung eines Beitrags voraus, der offensichtlich eine Grenze überschritten hat, das Beispiel wird im Kontext von Kapitel 5.4.2 zum Sagarbarkeitsraum noch genauer beleuchtet. Diese Ausführungen zur Anonymität bilden also eine Basis für die weiteren Analysen, es wird aber Roth und Pappert zugestimmt, dass in Diskursen „eine systematische Staffelung von mehr oder weniger ‚sagbaren‘ Aussagen“ (2016: 56) analysiert werden kann und Foren dafür einen wichtigen Untersuchungsgegenstand bilden.

Quantitative Erfassung von Leser*innenkommentaren

Nach Roth dienen die Lokalisierungen dazu, ein *auktoriales Origo* zu erzeugen, also die Perspektive der Sprecher*innen deutlich zu machen. Dies steht ganz im Gegensatz zu den Diskursakteur*innen der Gruppe 2), da Journalist*innen je nach Textsorte vermeiden, ihre eigene Position transparent zu verorten (obwohl dies

nur zu einem gewissen Grad vollzogen wird oder gelingt). Bei den Expert*innen wird meistens auf Textebene das Sprecher*innenprestige durch eine Vorstellung der Person erzeugt und damit ebenfalls eine Art ‚Origo‘ geschaffen. Dies wird im Korpus häufig ergänzt um Kurzprofile der Autor*innen oder auftretenden Sprecher*innen. Als Personen des öffentlichen Lebens sind zusätzliche biographische Informationen gut zugänglich. Die Metadaten von Artikeln (*kommunikativ pragmatischer Rahmen*, Gardt 2012b) geben quantitativ betrachtet sogar einen noch viel weitreichenderen Aufschluss über die Autor*innen, wie der Informatiker David Kriesel eindrücklich mit seinem *SpiegelMining*³⁸, einer Datenanalyse von digitalen Artikeln des *Spiegels*, aufgezeigt hat. Wie in Kapitel 3.2 zur Zusammensetzung des Korpus bereits erläutert wurde, sind die hier untersuchten Datenmengen gering und prinzipiell nicht vergleichbar mit den mittlerweile über 700.000 untersuchten Artikeln bei *SpiegelMining*. Dennoch lohnt es sich, die Grundüberlegung zu übertragen, welchen Informationsmehrwert Metadaten bei der Analyse von Artikeln enthalten können. In diesem Fall interessieren insbesondere die Leser*innenkommentare im Korpus, da, wie bereits dargestellt wurde, die Anonymisierung der Namen durch Pseudonyme den Blick auf den kommunikativ-pragmatischen Rahmen teilweise einschränkt.

Im Folgenden sollen also die Zahlen rund um die Leser*innenkommentare aus K1 in den Blick genommen werden. Diese nehmen mit 75.541 Token ungefähr ein Drittel des Korpus ein und sind in 1404 Kommentare zu insgesamt 57 verschiedenen Texten aufschlüsselbar. Sie gehören zu 16 verschiedenen Medien, in denen kommentiert wurde, wobei die *HNA* mit 29 kommentierten Artikeln und 998 Kommentaren die höchste Anzahl hat. Die 1404 Kommentare wurden von 465 verschiedenen³⁹ Leser*innen getätigt. 287, also etwas mehr als die Hälfte, beteiligen sich mit nur einem Kommentar am Diskurs. 343, also fast drei Viertel der Personen, kommentieren mit einem oder mehreren Kommentaren innerhalb nur eines Textes, damit bleibt ca. ein Viertel, das den Diskurs über mindestens zwei Texte hinweg

38 Seine Ergebnisse präsentierte er unter anderem bei der 33c3 des Chaos Computer Clubs. Ein Video dazu findet sich hier: media.ccc.de: SpiegelMining – Reverse Engineering von Spiegel-Online (33c3) (29.12.16) <https://www.youtube.com/watch?v=-YpwsdRKt8Q> [08.12.21].

39 Mit *verschieden* ist hier gemeint, dass einzelne Nutzer*innennamen auftreten bzw. unterschiedliche Medien genutzt wurden. Tatsächlich lassen sich einige (scheinbare) Klarnamen, aber auch Pseudonyme in verschiedenen Medien wiederfinden: *Peter-Matthias Gaede* und *tbladerunner* kommentieren sowohl in der *HNA* als auch in der *Zeit*, der Nutzernamen *Pullmann* und *Muse* findet sich in der *Zeit* und in *Der Standard*. Noch eine Besonderheit ergibt sich in der Mischung der Ebenen 3) und 2), also Autor*innen der sekundären Ebene, die auch als Kommentator*innen auftauchen, beispielsweise *Peter-Matthias Gaede*, der sowohl als Experte Interviews gibt, als auch unter den Artikeln der *HNA* kommentiert. Auch Marcus Leitschuh wird als Aufsichtsratsmitglied im Korpus genannt, spricht aber selbst auch in den Leser*innenkommentaren mit.

verfolgt hat und Stellung bezieht. Je nach Häufigkeit der Medientexte im Korpus steigt auch der Anteil dieser wiederholt auftretenden Nutzer*innen, was natürlich für eine besonders hohe Frequenz im Bereich der *HNA*-Leser*innen sorgt, da die Zeitung mit 29 kommentierbaren Texten einen großen Teil des Korpus ausmacht. 23 Nutzer*innen dieses Mediums treten sogar mit mehr als zehn (und bis zu 50) Kommentaren auf und lenken so entscheidend die durch Lai*innen geführte Debatte mit. Von diesen Nutzer*innen stammen insgesamt 459, also fast ein Drittel aller Kommentare im Korpus. Deshalb sollen diese ‚Meinungsmacher*innen‘ im Folgenden genauer beleuchtet werden.

Dafür wurden sowohl die Anzahl der Leser*innenkommentare als auch kommentierte Artikel erfasst. Es werden in der Tabelle die Anzahl direkter Kommentare (zum Artikel selbst), Antworten (auf Beiträge anderer Nutzer*innen) und erhaltene Reaktionen (wenn jemand anderes auf den eigenen Kommentar reagiert) aufgelistet. Für Nutzer*innen, bei denen die letzten beiden Werte sehr hoch sind, geht es oft nicht primär um das Thema, sondern um das gegenseitige Kommentieren/Korrigieren und Aushandeln von Standpunkten.

Nutzer*innenname	Umfang Token	Kommentare insgesamt	Kommentierte Artikel	Direkte Kommentare	Eigene Antwort auf Kommentare	Erhaltene Reaktionen
Gustchen	1110	50	15	5	45	29
Net-Rebell	2071	39	21	22	17	18
Mastermind	2472	30	11	8	22	22
Sid Amos	1340	24	10	10	14	6
Rudi37	767	23	9	5	18	17
LasseSvensen	390	24	13	7	17	10
motzzz	662	23	13	7	16	6
Kommt wie's kommt	789	20	14	12	8	10
LoddarM	992	19	12	14	5	13
Xizor84	656	19	9	7	12	7
Bolle	262	19	11	4	15	9
looki	588	17	10	11	6	7
Strandmann	1275	17	7	7	10	13
kruijs	238	16	4	1	15	13
Hellwach	348	15	11	9	6	7
Klaus Mengel	334	14	8	8	6	8
Bela	813	14	10	10	4	8
Tom_clancy	432	14	10	10	4	3
disqus_v1chx8lMKE	1680	13	9	8	5	8
Dr. Webbaer	1504	12	1	/	/	/
Wutbürger Herrmann	310	11	4	4	7	5
Marcus Leitschuh	610	10	3	0	10	14
rgiotram	244	10	1	1	9	10

Diese Übersicht der am häufigsten vertretenen Nutzer*innen lässt anhand der Meta-Daten zum Textverhalten viele Rückschlüsse zu. Beispielsweise zeigt die Anzahl der tatsächlichen Tokens im Gegensatz zu der reinen Anzahl an Beiträgen, dass *Dr. Webbaer* und *disqus_vIcx8LMKE* trotz geringerer Beitragshäufigkeit in dieser Nutzer*innengruppe mit am meisten zum Diskurs beitragen. Eine Tendenz ist, dass Beiträge, die direkt zum Hauptkommunikat verfasst werden, länger sind als Gespräche untereinander und Reaktionen auf andere Beiträge. *Net-Rebell*, der*die die zweithöchste Menge an Beiträgen verfasst hat, zitiert beispielsweise immer wieder längere Passagen aus den Artikeln, um diese dann dezidiert zu kritisieren. Außerdem lassen sich anhand der Unterscheidung von direkten Beiträgen, Forumdiskussionen und Reaktionen verschiedene Nutzungstypen ableiten:

Nutzungstypen	Direkte Kommentare	Antworten auf Kommentare	Erhaltene Reaktionen
Fokussiert auf primäres Kommunikat	x	0	0
Fokussiert auf Foreninteraktion	0	X (besonders hohe Anzahl)	x
Provokativ	x	x	X (besonders hohe Anzahl)
Gleichmäßig aktiv	x	x	x

Bei *Gustchen* überwiegen beispielsweise die Kommentare zu anderen Beiträgen stark und es werden nur wenige direkte Kommentare zu den Artikeln abgegeben (fokussiert auf Foreninteraktion). Dieses Kommentieren (teilweise kombiniert mit strittigen/provokativen Aussagen) wiederum erzeugt mehr Reaktionen anderer Nutzer*innen (provokativ). *LoddarM* kommentiert vor allem direkt und lässt sich, trotz starker Reaktionen anderer Nutzer*innen, kaum auf Forumdiskussionen ein (fokussiert auf primäres Kommunikat). Marcus Leitschuh, der als Mitglied des Aufsichtsrats offenbar mit Klarnamen kommentiert (bei Klarnamen kann es sich auch um Pseudonyme handeln), bildet eine Ausnahme, indem er ausschließlich auf Kommentare antwortet und häufig direkt Fragen an ihn gestellt werden, die er beantwortet (fokussiert auf Foreninteraktion). Der Modus wechselt dabei oftmals zu einer *one-to-one* Konversation, die alle mitverfolgen können.

Das statistische Nutzungsverhalten kann also Anhaltspunkte zu Interpretationen und somit wichtige Einsichten für den kommunikativ-pragmatischen Rahmen geben. Trotzdem kann dieser Blick auf die Metadaten natürlich nicht inhaltliche Analysen ersetzen und nur in Kombination mit diesen aussagekräftige Ergebnisse produzieren. Denn neben einer diachronen Einbettung jeder Äußerung einer Person

in den bisherigen diskursiven Verlauf kann auch das Forumsverhalten der Person eine Aussage kontextualisieren.

Bei den späteren Analysen ist aufgrund der hohen Anzahl von Kommentaren ein solches Einbeziehen des Nutzerverhaltens nicht flächig möglich. Als Beispiel sollen hier jedoch die 14 Beiträge von *Bela* aus der *HNA* kurz betrachtet werden. Zehn dieser Texte sind direkte Kommentierungen und vier weitere Antworten zu anderen Beiträgen, der*die Nutzer*in ist also tendenziell fokussiert auf das primäre Kommunikat. In den Kommentaren wird beispielsweise Kritik an Hilgen, Geselle, Szymczyk und den allgemeinen Strukturen der *documenta* geübt und es werden Rücktritte der betreffenden Personen gefordert. Je nach neuer Informationslage ändern sich diese Schuldzuweisungen und die vorgeschlagenen Schritte zur Behebung der Probleme. Kuhn beschreibt dieses Herunterbrechen auf Alltagslogiken (2014: 19–20) als typisch für einen Lai*innenumgang mit Finanzthematiken, wie am Diskurs zur Wirtschaftskrise untersucht: „Man stilisiert die Probleme der Weltwirtschaft als Probleme der unverantwortlichen Nichteinhaltung von (postulierten) Normen, sucht und findet Schuldige und Opfer, normiert Lösungszuständigkeiten, wirbt für Sanktionen und debattiert Gerechtigkeitsfragen.“ (Ebd.: 15) Dabei kommt es im Falle *Belas* zu einer Kombination mit der gruppenstiftenden Leitvokabel des *Steuerzahlers*, die sich in den meisten seiner Beiträge (hier nur in gekürzten Ausschnitten) finden lässt:

Kultur kostet. Sie sollte dem Steuerzahler auch etwas Wert sein. Nur scheint das Budget der *documenta* sehr auskömmlich zu sein. Handlungsbedarf gibt es da nun wirklich nicht. (K21.03.17HNA)

[...] Der Rücktritt aller betroffenen Funktionsträger ist eine Selbstverständlichkeit bei so einem Desaster. Jetzt muss es darum gehen den Steuerzahler zu schützen. (K12.09.17HNA)

Wenn nun der Steuerzahler für Versagen des künstlerischen Leiters, der Geschäftsführung und des Aufsichtsrats auch noch haften soll, ist ein Tiefpunkt erreicht. (K12.09.17HNA)

Ich glaube wir alles haben verstanden was Szymczyk gesagt hat, leider! Der Kasseler Steuerzahler soll sich nicht so anstellen und das Missmanagement finanzieren. (K14.09.17HNA2)

Meinem Interesse entspricht es nicht, dass Kasseler Steurgelder in Athen irgendwie verschwunden sind. (K14.09.17HNA2)

Es ist skandalös, dass ein *documenta*-Leiter seine Gesellschaftskritik vom Steuerzahler finanzieren lässt. Er hätte ja auch beweisen können, wie Kunst ohne oder mit wenig Geld funktioniert. Sein Gehalt sollte Herr Szymczyk der Kasseler Tafel spenden. (K15.09.17HNA)

Mit ihrem Offenen Brief haben Vertreter der sogenannten Kunstszene der *documenta* keinen Dienst erwiesen. Magistrat und hessische Landesregierung haben es nun auch schriftlich, Künstlern ist ein Stadthaushalt und ein Landesetat wurscht! Der Steuerzahler soll die Klappe halten und die Projekte eines künstlerischen Leiters finanzieren. / So fährt die Karre ganz sicher vor die Wand. Ich halte die *documenta* für die Kasseler Bürger nach den letzten Erfahrungen für verzichtbar. Die Ausstellung war unterirdisch schlecht. (K15.01.18HNA)



Abbildung 14: Kookkurrenzen zum Begriff *Steuerzahler*.

Während noch vor Beginn der Ausstellung gesagt wird, dass Kultur ruhig Steuer-gelder kosten kann, ändert sich die Sichtweise zur Veröffentlichung des ‚Finanz-skandals‘ und es wird immer wieder der Missmut *der Steuerzahler* bekundet. Durch die Nutzung des Ausdrucks *Steuerzahler* wird genauso wie durch das Personalpronomen *unser* eine Gruppe konstruiert, für die *Bela* spricht. Wie an den Kookkurrenzen des Begriffs im Korpus sichtbar wird (siehe Abb. 14) und mit einer Prüfung des *Keywords in Context* bestätigt werden kann, fordert insbesondere der *Bund der Steuerzahler* eine *Aufklärung*, aber auch Einzelpersonen (wie *Bela*) haben ein *Wutbürgerbewusstsein* (z. B. auch im Nutzernamen *Wutbürger Hermann* ausgedrückt) und bringen dieses im Diskurs zum Ausdruck. Die Gruppe *der Steuerzahler* steht offensichtlich einer angeblichen *Kulturelite* des Kunstbetriebs entgegen, diese werden auch durch Begriffe wie *weltfremd* oder *Luftschlossbau* näher gekennzeichnet und *verschwenden* Gelder. Für die finanziellen Defizite muss dagegen *der Steuerzahler* *einstehen*, *einspringen* oder Geld *berappen*. Aus der Steuerzahlerperspektive wird also tendenziell kritisch kommentiert, die agonalen Verhältnisse werden noch in Kapitel 5.3 näher beleuchtet.

Fazit Kapitel 5.1

Das Kapitel hat sich mit der Frage befasst, welche Personen im documenta-Diskurs sprechen. Dafür wurden verschiedene Gruppen eingeteilt, die im Spektrum zwischen Zentrum und Peripherie des Diskurses stehen, aber auch eine Nähe oder Distanz zum Kern der Felder wie Kunst und Politik aufweisen. Unterschiedliche Zugänge konnten die Akteur*innen der Gruppen genauer kennzeichnen, was eine Basis für die späteren Analysen des Diskurses darstellt.

Im Bereich der *Akteur*innen, über die gesprochen wird* wurde zunächst quantitativ erfasst, wer häufig genannt und in Bildern dargestellt wird und wie oft Sprechtext in Form von Interviews, Zitaten und Paraphrasen auftauchen. Während über Szymczyk und Kulenkampff besonders häufig gesprochen wird, überwiegen dagegen die eigenen Sprechanteile von Geselle, was sich mit dem Schweigegebot des Aufsichtsrats erklären lässt. Außerdem wurden die intertextuellen Verweise genauer in den Blick genommen und dabei festgestellt, dass ausschließlich die Quantität der Redebeiträge noch keinen Aufschluss darüber gibt, ob ein Text zu einer bestimmten Person befürwortend oder kritisch Stellung nimmt. Schließlich konnte anhand von Kookkurrenzen auch dargestellt werden, wie Rhein und Geselle scheinbar im Diskurs stärker als Einheit auftreten, Kulenkampff und Szymczyk dagegen weniger als starke Partner konzipiert werden.

Im nächsten Abschnitt wurden *Journalist*innen und Expert*innen* vergleichsweise kurz in den Blick genommen. Die Journalist*innen mit hohem Textumfang lassen sich Bereichen wie der Lokalberichterstattung oder dem Kunstfeld zuordnen, Expert*innen stammen dagegen neben der Kunst auch aus dem Feld der Politik oder sind Journalist*innen mit besonderer thematischer Nähe. Der Expert*innens-tatus kann durch Verweise auf ein Studium, aktuelle berufliche Tätigkeiten, Publikationen oder langjährige Beschäftigung mit einem Thema sprachlich erzeugt bzw. belegt werden. Von den Lai*innen werden Expert*innen dagegen eher kritisch gesehen.

Zuletzt stellen die vielen Beiträge von *Lai*innen* eine Besonderheit des hier untersuchten Korpus dar. Diese befinden sich im Gegensatz zu den Personen aus den anderen beiden Kategorien in einer peripheren Lage, da sie teilweise nicht über die erforderliche ökonomisch-politische oder Kunstwelt-Sprache verfügen und sie sich in der Peripherie der Massenmedien befinden; die Texte zeichnen sich aus diesem Grund durch eine hohe Gewichtung der persönlichen Verortung aus. So wird auf verschiedenen Ebenen nach Roth eine Lokalisierung vorgenommen, um ein *argumentativ-auktoriales Origo* zu schaffen, was einerseits die Beiträge verständlich macht, da Informationen über den *kommunikativ-pragmatischen Rahmen* der Äußerungen geliefert werden, dies andererseits aber auch eine Legitimierungsstrategie sein kann. Dabei werden beispielsweise die Nähe und Fachkenntnis zur Kunstdomäne häufig herausgestellt, aber auch die *Figur des Steuerzahlers* wird genutzt, um den eigenen Gesprächsbeitrag nicht nur zu legitimieren, sondern auch auf eine große Gruppe zu verallgemeinern. Vorbereitend auf ein späteres Kapitel zum Sagbarkeitsraum wurde bereits über das Potential der Anonymisierung der Nutzernamen in öffentlichen Diskursen gesprochen. Außerdem stellt auch die quantitative Erfassung des Kommentarverhaltens bestimmter Personen einen Zugang dar, um die Leser*innenkommentare im Kontext des spezifischen Nutzer*innenverhaltens zu interpretieren, beispiels-

weise indem provokativ Kommentierende häufiger die Grenzen des Sagbarkeitsraums ausloten. Innerhalb einer Analyse, die sich ausschließlich mit digitalen Foren oder Leser*innenkommentaren auseinandersetzt, bestünde in diesem Bereich ein großes Analysepotential.

Etwas, das definitiv eine größere analytische Vertiefung erfahren müsste, als sie hier geleistet werden kann, ist die Auffälligkeit einer Geschlechterdominanz im Diskurs. So wird schon deutlich, dass nur Kulenkampff eine zentrale weibliche Figur des Diskurses ist, was mit den vergebenen Posten in der documenta- und Aufsichtsratsstruktur zusammenhängt. Wenn man den Kreis der zentralen Akteur*innen erweitert, befänden sich im damaligen Aufsichtsrat doppelt so viele Männer wie Frauen, im Bereich der Kunst dominieren dagegen Frauen sowohl das Kurator*innenteam als auch die Findungskommission. Mitglieder dieser Gruppen, wie beispielsweise Hortensia Völker, äußern sich auch vereinzelt im Diskurs, das Kurator*innenteam dagegen kommuniziert als Einheit.

Deutlicher wird eine Dominanz männlicher Sprecher⁴⁰ im Bereich der Journalist*innen und Expert*innen. Es finden sich 43 verschiedene männliche Autoren und nur 20 weibliche, sowie 24 Gruppen oder nicht genannte Personen. In den Auswertungen wurde außerdem festgestellt, dass männliche Autoren deutlich häufiger und in größerem Umfang Artikel beitragen. Im Kreis der Expert*innen wurden ebenfalls deutlich mehr Männer aus Bereichen wie der Politik und dem Kunstbetrieb interviewt oder in Zitaten aufgegriffen.

Auch für die Leser*innenkommentare wurde anhand der gewählten Namen, die in bestimmten Medien scheinbar Klarnamen sind und anhand von Nutzer*innennamen, die teilweise mit Geschlecht gelesen werden können (Vornamen, weibliche oder männliche Wortformen wie *Mitleser*), Tendenzen über eine Geschlechterverteilung ermittelt. Hierbei ist zu beachten, dass durch die Netzanonymität das suggerierte Geschlecht des Namens und der Person abweichen kann. 217 der Nutzer*innennamen sind geschlechtsneutral, etwa 206 können als männlich gelesen werden und dagegen nur 42 weiblich, darunter besonders viele Klarnamen und nur sehr wenige Spitznamen.

In allen Kategorien lässt sich also ein Gefälle in der Repräsentation von weiblichen und männlichen Stimmen erkennen. Grundsätzlich spielen Faktoren wie die vergebenen Ämter eine Rolle, es würde sich aber ein Vergleichsblick in andere thematische Korpora lohnen, um festzustellen, ob diese Geschlechterdynamik ein Spezifikum des documenta-/Finanz- oder auch Kunstdiskurses ist, also unabhängig von den verfügbaren Sprecher*innen des Feldes auftritt. So stellt beispielsweise Kindt

40 Mit der Annahme, dass die Namen gängigen Geschlechternormen entsprechen und Personen nicht misgendert werden oder keinem binären Spektrum entsprechen.

anhand von Gesprächen über Kunst in einer Schulklasse fest, das männliche Sprecher sich weitaus häufiger beteiligen. „Insofern kann man auch geschlechtsspezifische Dominanzverhältnisse in Kommunikationen über Kunst vermuten.“ (2007: 63) Geschlecht spielt somit auch in den Texten des Korpus eine Rolle, wie bereits anhand der Zitierweise und Paraphrase von Kulenkampff und ihren männlichen Kollegen belegt wurde, in denen eher stereotyp männliche oder weibliche Attribute mit den Aussagen assoziiert wurden. Auch in einem Beitrag der Zeitschrift *kunstkritikk* heißt es: „With the announcement of the deficit [...] Kulenkampff became the subject of a chauvinist narrative, portrayed as a weak woman unable to keep the ego of the male artistic director at bay.“ (30.01.18KK) Es würde sich daher ein vertiefender Blick nicht nur in dieses Korpus, sondern auch auf weitere Kommunikate über die documenta lohnen, um das Verhältnis von Geschlecht im Diskurs genauer zu beleuchten.

5.2 Intertextuelle Vernetzung

Ein Merkmal von Diskursen ist, dass sie häufig wiederholen, was bereits gesagt/geschrieben wurde (Teubert 2018: 60), weswegen die Theorien der Intertextualität ein zentrales Mittel zur Beschreibung des Diskurses in dieser Arbeit darstellen. In Kapitel 2.3 wurde der hier verwendete Intertextualitätsbegriff genauer charakterisiert und dabei *konkrete Intertextualität* von Formen der *Systemreferenz* unterschieden. Während letzteres ausschlaggebend für die Idee konkurrierender Diskurse und den dadurch erzeugten Widerstreit ist, soll es im Folgenden stärker um spezifische Intertextualitätsphänomene gehen.

Sowohl auf der text- als auch auf der paratextuellen Ebene lässt sich Intertextualität ganz konkret belegen. Die Vernetzungsmöglichkeit durch Hyperlinks spricht für eine sehr starke *Kommunikativität* im Rezeptionsprozess, weil so Quellen offengelegt werden und das digitale Lesen zu einer nichtlinearen Lektüre einlädt, auch wenn für die meisten untersuchten Texte gilt, dass sie sich eher als E-Texte (also eine digitale Variante linearer analoger Texte; Brinker, Cölfen & Pappert 2018: 81) beschreiben lassen. „E-Texte sind häufig Parallel- oder Vorversionen von print-Publikationen, die vor allem die schnelle und unkomplizierte Publikationsmöglichkeit des Internets nutzen.“ (Storrer 2019: 312) Sie sind zwar mit der Einbettung in das world wide web in ein Hypertextsystem eingebunden, nutzen dieses intertextuelle Potential aber nicht vollständig aus. Lediglich Petitionen und Kommentarbereiche des Korpus verschachteln die Texte in aufklappbaren und verborgenen Bereichen und trotz der Hyperlinks sind in der Regel ein klarer Anfang und ein Ende der Texte erkennbar. Hypertexte werden dagegen als „nicht-linear organisierte Texte, die durch Computertechnik verwaltet werden“

(ebd.: 308) definiert. Bei einem individuellen Interesse wird durch die Hyperlinks dennoch das Springen zu einer Prätextquelle und zu inhaltlich assoziativen Verknüpfungen ermöglicht. Die Intertextualität digitaler Texte ist also im Gegensatz zu Printmedien durch eine stärkere Transparenz und ein Angebot möglicher ergänzender Texte bestimmt. Dies spiegelt sich zum Beispiel in Artikelvorschlägen in vielen Online-Zeitungen wider: Am Ende oder an der Seite des Textes findet sich in zahlreichen Paratexten der hier untersuchten Texten eine Spalte mit thematisch anknüpfenden Artikeln der gleichen Zeitung, denen Leser*innen über Hyperlinks folgen können. Diese werden aber auch im Fließtext hinterlegt und sind häufig durch Unterstreichungen und eine blaue Farbe graphisch gekennzeichnet. Die Texte bieten darüber hinaus aber auch die Möglichkeit, selbst intertextuelle Spuren zu legen. Zeitungen profitieren von einem häufigen Teilen ihrer Texte, da dies wiederum potenzielle Leser*innen auf das Medium zurückführt. Es lassen sich Muster in verschiedenen Medien feststellen, einige bieten einen Icon zum Drucken der Texte oder das Versenden per E-Mail als Schnellfunktion. Weiterhin geben fast alle Zeitungstexte die Möglichkeit zum Teilen über verschiedene Social-Media-Kanäle wie facebook oder twitter.

Im Paratext finden sich außerdem weitere Formen der Intertextualität. Beispielsweise in der Nennung des Autor*innennamens, was je nach eigenständiger Produktion des Inhalts durch die Zeitung stärker oder schwächer ausfällt. Meldungen der dpa beispielsweise werden häufig in den Zeitungen als solche gekennzeichnet, eine Autorschaft einer konkreten Person aber nicht immer direkt belegt. Andere Zeitungen wie beispielsweise die *HNA* geben ein Kurzprofil der Autor*innen neben dem Artikel an und oft ist es auch möglich, über einen Hyperlink zu weiteren ihrer Texte zu gelangen. In jedem Fall ist aber die Namensnennung stets ein Verweis zu den möglichen weiteren Texten gleicher Urheber*innen und stellt diese damit auch in eine intertextuelle Tradition. Relevant für diese Untersuchung ist insbesondere die intertextuelle Vernetzung des Korpus durch die Haupttexte.

Annotation von Intertextualität auf gesamt-diskursiver Ebene

Die literaturwissenschaftliche intertextuelle Forschung konzentriert sich zumeist auf einen Haupttext für die Analyse. In der linguistischen Diskursforschung wird Intertextualität zwar als zentrales Merkmal von Diskursen beschrieben und teilweise an Einzeltexten verifiziert, aber nicht auf einer gesamt-diskursiven Ebene belegt. Genau dies soll aber für das hier behandelte Korpus passieren, um anhand quantitativer Daten den Einfluss bestimmter Texte und Diskursakteur*innen nachzuvollziehen. Dafür wurden alle Texte von K1 auf markierte intertextuelle Spuren hin untersucht und annotiert. Was bedeutet nun markiert? Kriterien für Intertextualität sind beispielsweise Marker wie Anführungszeichen, Kursivierung

oder die sehr offensichtliche Verlinkung im Text durch Hyperlinks, aber auch die Nennung von Texttiteln, Autor*innennamen, Veröffentlichungszeitraum, Medium, das Paraphrasieren von Textinhalten oder der Verweis auf einen Text. Die Transparenz der Verweise kann also graduell abnehmen wie die Beispiele in Abbildung 15 illustrieren:



Abbildung 15: Markiertheit von Intertextualität.

Während bei einem Quicklink der Prätext völlig transparent ist, kann auch eine Angabe von Texttitel, Autor*innennamen oder Datum der Erscheinung den Prätext nachvollziehbar machen. Häufig werden Informationen aber nur vage durch eine Angabe der Quelle belegt, wie es im Korpus beispielsweise zahlreich auf den *HNA*-Artikel vom 12.09.17 der Fall ist. Zitate sind durch ihre Markierungen mit Anführungsstrichen deutlich als Intertextualität erkennbar und häufig werden auch zusätzliche Informationen zu Sprecher*innen gegeben. Der Ursprung mündlicher Aussagen wird in der Regel seltener gekennzeichnet, als wenn ein schriftlicher Prätext vorliegt. In dieser Untersuchung werden zudem einzelne Aussagen als Prätext verstanden, wenn also z. B. nach einer Pressemeldung eine Anfrage mündlich beantwortet wird, wird sie hier zunächst als eigenständiger Text bewertet. Zuletzt werden in Zeitungstexten auch sehr häufig Aussagen paraphrasiert, Intertextualität kann hier beispielsweise an der Verwendung des Konjunktivs festgestellt werden. Meistens werden aber zumindest die Zitaturnheber*innen genannt. Denn in der Regel kommt es zu einer Mischung der verschiedenen Formen, sodass auch schwach markierte intertextuelle Verweise durch ihren Kontext oft transparenter werden. Zudem kann durch das Betrachten des gesamten Diskurses durch Erschließung der *flächigen Bedeutungskonstitution* (Gardt 2012b: 64) intranspa-

rente Intertextualität entdeckt werden. Eine flächige Bedeutungskonstitution ergibt sich im Gegensatz zu punktuellen Vorkommen über längere Textpassagen hinweg. So können beispielsweise zahlreiche schwache Intertextualitätsmarker in ihrer Summe die Intertextualität in einem längeren Abschnitt transparent machen. Bei diesem Vorgehen wurden einige Sonderfälle entdeckt, in denen eine in die Zukunft weisende Intertextualität vorliegt. Ein Beispiel wäre das frühzeitige Sprechen über den noch zu schreibenden Report des Wirtschaftsprüfungsunternehmens PwC, der noch vor seinem Erscheinen im November als potenzieller Text genannt wird und später als tatsächliches Dokument existiert:

The full report by PwC is expected to be released in November (28.09.17AN)

Einem Sonderbericht von Wirtschaftsprüfern zufolge schloss die Kunstschau ohne den Nebenstandort Athen mit einem ‚positiven Ergebnis‘ ab. (15.11.17HB)

Der Text hat schon Bedeutung im Diskurs, noch bevor er verfasst wurde. Er ist also ein rein sprachliches Konstrukt, bildet jedoch schon Ausgangspunkt für zahlreiche Diskussionen und es wird über die Ergebnisse spekuliert. Nach seinem Erscheinen wird ebenfalls häufig über die Inhalte geschrieben, obwohl er für die Autor*innen in der Regel nicht (vollständig) zugänglich war, sondern nur Inhalte über Dritte, beispielsweise den Aufsichtsrat mitgeteilt wurden.

Anachronismen ergeben sich zusätzlich durch die unpräzise Datierung der Texte in den Metadaten. Einige Texte zeigen das Datum der Veröffentlichung, andere das der letzten Änderungen, andere wiederum wurden noch im Nachhinein ediert und beinhalten beispielsweise Quicklinks zu Texten, die Wochen später veröffentlicht wurden. Das Korpus erfasst lediglich den Textstand zur Aufnahme und es muss berücksichtigt werden, dass zahlreiche Korpustexte nach wenigen Wochen und Monaten aus dem Netz gelöscht wurden und somit beispielsweise einige Quicklinks lediglich historische und nicht mehr aktuelle Verweise darstellen.⁴¹

Neben konkreten Verweisen sind alle Texte mindestens durch den gemeinsamen Gegenstand diskursiv vernetzt, ohne dass dies konkret belegt werden kann. In diesen Bereich fallen auch metadiskursive Anmerkungen auf, die den Diskurs selbst thematisieren, wenn zum Beispiel auf „Reports over the past weeks“ (11.10.17KK) verwiesen wird oder geschrieben wird ein Thema „beherrschte[] die Schlagzeilen“ (21.02.18SZ). In diesen Fällen ist zwar deutlich, dass die Autor*innen den Diskurs und damit bestimmte Texte im Blick hatten, es sind aber keine Rückschlüsse möglich, welche Texte konkret gemeint sind.

⁴¹ Bei einem Korpus dieser Größe ist ein ständiges Aktualisieren der Inhalte und Überprüfen von Abweichungen nicht möglich.

Insbesondere Prätextquellen, die außerhalb des Korpus liegen, sind teilweise nicht verfügbar oder nicht konkret auf einen Titel o. ä. zu spezifizieren. Dennoch wurde versucht, solche gemeinsamen Textquellen anhand von inhaltlichen oder textuellen Überschneidungen zu identifizieren. Redewendungen sind zwar ebenfalls oral intertextuell tradiert, da hier aber keine Autor*innenschaft vorliegt, wird diese intertextuelle Vernetzung für die Untersuchung außer Acht gelassen. Außerdem wurde rein aus Gründen des Arbeitsumfangs und der Komplexität darauf verzichtet, die intertextuelle Vernetzung aller Leser*innenkommentare zu prüfen, die natürlich eine Form von Paratext darstellen und selbst wiederum durch Quicklinks und Verweise neue Intertextualität erzeugen.

Für die Bündelung der Verweise wurde eine Excel-Tabelle genutzt. Neben den regulären Siglen des Korpus wurden auch externe identifizierbare Quellen mit einer Sigle benannt (QL für Quicklinks und PT für allgemeine Prätexte, aufsteigend zählend). Natürlich wird nicht davon ausgegangen, dass jede mögliche Vernetzung erkennbar ist (insbesondere durch die Divergenz von *Rezeptionsintertextualität* und *Textintertextualität*), dennoch wird angenommen, dass diese quantitative Erfassung gute Einblicke auf die tatsächliche Vernetzung des Diskurses intern und extern mit korpusfremden Texten gibt. Außerdem wurde an dieser Stelle auch festgehalten, wenn unterschiedliche Korpustexte beispielsweise die gleiche dpa-Meldung wiedergeben.

Es konnten insgesamt 867 klar identifizierbare intertextuelle Verweise auf verschiedene Quellen⁴² gezählt werden. Dabei stehen 232 korpusinterne Verweise den 634 Verweisen außerhalb des Korpus entgegen. Letztere lassen sich wiederum aufschlüsseln in 200 Verweise auf insgesamt 140 unterschiedliche Quicklinks (bzw. deren Webadresse) und 434 Verweise in 194 weiteren Quellen, die anhand der gegebenen Informationen rekonstruiert wurden. Das kann über vollständige Angaben eines Textes bis zur ungefähren Erfassung einer Sprechsituation gehen:

PT126b: 13.06.17 artreview Raimar Stange: Documenta 14: Kassel. „Political urgency is no less present in the quinquennial’s second chapter“

PT8: Statement Leiharbeitsfirma Manpower auf Anfrage HNA

Neben den Prätexten mit eingeschränkter Erfassbarkeit wurden alle Quicklinks erfasst, die zu Texten führen, deren Kernthema nicht ins Korpus gehören. In allen drei Textgruppen (interne Verweise, externe Quicklinks, externe Prätexte) wird deutlich, dass bestimmte Texte besonders häufig von vielen unterschiedlichen Medien

⁴² Wenn in einem Text mehrfach auf die gleiche Quelle verwiesen wird, wurde das hierfür als ein Verweis (*Type*) gezählt. Die Zahl der vorgefundenen Einzelverweise (*Tokens*) ist dementsprechend deutlich höher.

intertextuell bedient werden, zahlreiche andere dagegen nur einmalig im gesamten Korpus auftreten. Einen großen Unterschied für das quantitative Bedienen von Quellen findet sich, wenn man die unterschiedlichen externen Quellen vergleicht: Bei den Prätexten werden 127 der 194 Quellen nur in jeweils einem Text genannt, damit fallen also die 307 weiteren Verweise auf nur 66 der restlichen Quellen. Bei den Quicklinks dagegen, die noch präziser rekonstruiert werden können, werden 121 aus 140 Quelltexten nur einmal genannt. Bei Quicklinks werden also deutlich seltener die gleichen Quellen mehrfach in unterschiedlichen Texten bedient und auch in geringerer Anzahl. Allein diese Zahlen geben aber noch keinen Aufschluss über die Art von Quelle, die häufiger oder weniger häufig genutzt wird. Bei den Quicklinks sollen deshalb alle Quellen die mehr als zweimal genutzt wurden, genauer betrachtet werden:

QL23	20	<i>HNA</i> -Spezial zur documenta https://www.hna.de/kultur/documenta/
QL29	10	Webseite documenta https://www.documenta14.de/de/
QL55a	7	Artikelsammlung zu documenta http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/thema/documenta
QL19	6	Pressemitteilung der Stadt Kassel stadt-kassel.de/aktuelles/presse
QL40	4	Sammlung Berichterstattung <i>Spiegel</i> zur documenta https://www.spiegel.de/thema/documenta/
QL48	4	Artikel der Zeitung <i>Welt</i> https://www.welt.de/kultur/plus167124463/Die-Documenta-ist-tot-Es-lebe-die-Documenta.html
QL119	3	Link zu gelöschtem <i>HNA</i> -Artikel https://www.hna.de/kassel/documenta-14-ere336255/documenta-14-in-kassel-ermittlungen-um-hilgen-und-standort-athen-8717941.html
QL25	3	<i>Monopol</i> Berichterstattung zur documenta Übersicht https://www.monopol-magazin.de/dossiers/themen/documenta

An dieser Auswahl wird erkennbar, dass die meisten mehrfach verwendeten Quicklinks zu einer Übersichtseite des Mediums zum Themenkomplex documenta führen. Diese werden häufig relativ zu Beginn der Artikel genutzt, um interessierte Lesende zu mehr Artikeln zu führen, die das Thema teilen. Da die *HNA* rein quantitativ das Korpus mit ihren Artikeln dominiert, führt sie mit 20 Quicklinks diese Gruppe an. Darauf folgt mit zehn Verweisen die Homepage der documenta 14, die natürlich ähnlich wie die Artikelübersichten eher einer Vertiefung des Themas documenta dient und weniger als Beleg oder konkreter Verweis zu einem bestimmten Sachverhalt. QL19 führt ebenfalls nicht zu einem konkreten Text, sondern den jeweils aktuellen Pressemeldungen der Stadt Kassel. Dieser Typ Link ist nur zeitlich begrenzt zielführend, da die Seite ständig aktualisiert wird. Der gleiche Verweis kann also über die zeitliche Dauer des Diskurses eingesetzt werden, um zu verschie-

denen Pressemeldungen auf der gleichen Homepage zu führen. Bei der Recherche intertextueller Spuren wurden außerdem weitere Artikel ins Korpus eingespeist, weswegen häufige Quicklinks als korpusinterne Verweise erscheinen. QL48 stellt aber eine Kritik der documenta 14 dar, die das Thema Finanzen nicht aufgreift und wird deswegen trotz mehrfacher Nennung nicht als Teil des hier behandelten Diskurses eingestuft. QL119 ist ein Sonderfall, der später nochmal aufgegriffen wird, hierbei handelt es sich um einen Text, der potenziell ins Korpus aufgenommen worden wäre, aber zum Zeitpunkt des Abrufs nicht mehr verfügbar war. Dass es aber ein für den Korpus zentraler und wahrscheinlich strittiger Text sein könnte, lässt sich an den wiederholten Verweisen verschiedener Medien (26.09.17DLF, 26.09.17NZZ, 28.09.17AN) und an den erkennbaren Titel durch den hinterlegten Quicklink absehen. Es scheint sich dabei um einen im Korpus im Nachhinein verschleierte Konflikt der *HNA* mit dem ehemaligen Oberbürgermeister Hilgen zu handeln. Dieser trägt lebensweltliche Konsequenzen in Form einer Entlassung des jahrelangen Chefredakteurs der *HNA* Horst Seidenfaden.

Prätexthe ohne Links sind sehr viel häufiger im Korpus vorzufinden (was natürlich auch an der fehlerbehafteten Rekonstruktion liegen kann). Deswegen wurde hier eine Übersicht erstellt, welche beschränkt ist auf alle Quellen, die mindestens fünf Mal im Korpus auftauchen:

PT64	26	voller PwC-Report geplant für November (am 15.11. erschienen)
PT12	21	Statement Geselle zum Finanzskandal 12.09. (ggf. identische mit QL19)
PT2	21	Interview Kulenkampff mit dpa zu „Gefahr für Kunst von rechter Politik“
PT25	20	Statement Kurator*innenteams
PT105	13	Pressemitteilung der Stadt Kassel nach Aufsichtsratssitzung zu PwC-Report November (nicht mehr verfügbar https://www.kassel.de/pressemitteilungen/index.php)
PT39	11	Pressemitteilung Geselle zum Abschluss der documenta
PT110	10	PM zum Rücktritt Kulenkampff (nicht mehr verfügbar auf https://www.kassel.de/pressemitteilungen/index.php) // durch Sprecher der Stadt verkündet
PT128	8	Bestätigung weiterer Ermittlung durch Staatsanwaltschaft (durch Götz Wied) auf Anfrage
PT97	8	Klage AfD gegen documenta
PT123b	7	Offener Brief Kulturschaffende vom 15.01.18
PT20	6	Stellungnahme Bund der Steuerzahler
PT106	5	Statement Geselle zu PwC Report „nötige Schritte“ (möglicherweise Teil von PT105)
PT130	5	13.02.18 Stellungnahme Kulenkampff über Anwält*innen zu Vorwürfen, sieben Seiten

PT64 wurde als Beispiel perspektivischer Intertextualität bereits genannt, die 26 Erwähnungen erstrecken sich über einen Zeitraum vom 28.09.17 bis zum 19.02.18, also sowohl vor als auch nach dem Erscheinen des Reports am 15.11.17. Bei PT12 wird eine Überschneidung mit einer Pressemeldung unter dem Quicklink QL19 angenommen, also dem ersten Statement Geselles zum Finanzskandal, da hier aber kein Link verwendet wurde, wird es als separate Quelle genannt, da die Pressemeldung beispielsweise auch direkt über Presseverteiler o. ä. zu den Redaktionen gelangen konnte. Eine besonders häufige Prätextquelle ist auch PT2, das Interview von Anette Kulenkampff zu Beginn des Jahres 2017. Hier wird in der Regel ein dpa-Interview als Quelle genannt, die *Huffington Post* dagegen gibt an, das Interview selbst geführt zu haben. Wie im Kapitel 5.1.2 *Akteur*innen* ausgeführt wurde, dienen ihre ursprünglichen Äußerungen zur Finanzierung auch im späteren Finanzskandal als Quelle für Zitate mit hoher Dialogizität. Auch bei den weiteren zentralen Quellen handelt es sich in der Regel um Pressemeldungen, Statements auf Anfragen oder beispielsweise das Statement des Kurator*innenteams.

Intertextueller Input und Output der Korpustexte

Die tabellarische Auflistung der intertextuellen Vernetzung kann dazu genutzt werden, wie in Abbildung 16 einen graphischen Überblick über die korpusinterne Vernetzung zu erstellen: Für diese graphische Darstellung, die sich auch in hoher Auflösung und mit Zoom-Funktion zu den Einzeltexten digital abrufen lässt,⁴³ wurden nur die korpusinternen Verweise berücksichtigt.

Auf der vertikalen Achse lässt sich ein grober zeitlicher Verlauf darstellen. Hierbei wurden lediglich einschlägige Daten notiert, die Abstände entsprechen nicht dem zeitlichen Verlauf, sondern wurden gestaucht. Die horizontale Achse dagegen gruppiert die Texte alphabetisch sortiert nach Publikationsmedium. Gut sichtbar auch in der kleinen Darstellung findet sich eine ganze Reihe von Texten der *HNA* als zentrale vertikale Achse. Die Graphik erinnert ganz intendiert an die Schemata der Netzwerktheorie, die mit Verbindungen verschiedener Relaykno-

⁴³ Abzurufen unter <https://prezi.com/p/acem6ohljvhl/?present=1>. Die Vernetzungen zeigen dabei jeweils einen Verweis zu einem anderen Text an, in der Regel ist die Richtung der Intertextualität dabei zeitlich rückwärtsgewandt (also von unten nach oben), farblich in Rot hervorgehoben sind dagegen die Ausnahmefälle einer zukünftigen Intertextualität, die in der Regel mit dem nachträglichen Hinzufügen von Quicklinks zu folgenden Texten zusammenhängt. Die graue Einfärbung der Texte induziert dabei die intertextuelle Relevanz für Folgetexte, d. h. die Häufigkeit späterer Referenzen.

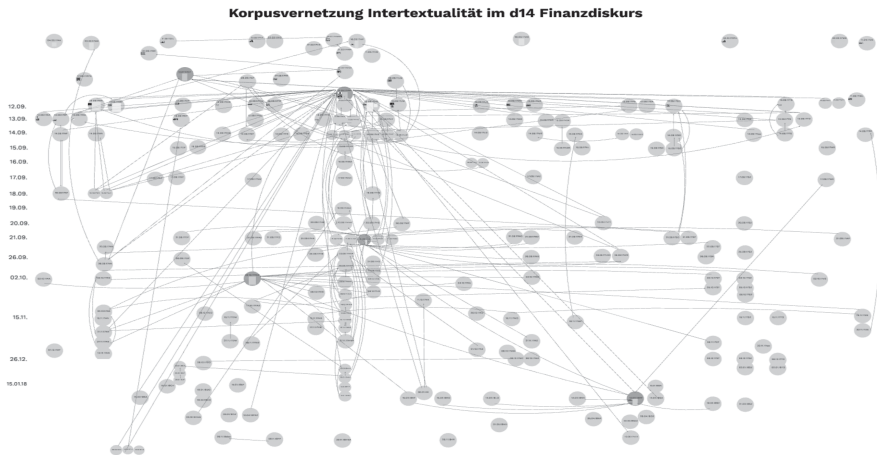


Abbildung 16: Intertextuelle Vernetzung des Korpus.

ten Interaktion ordnen, eine Betrachtungsweise, die Teubert auch auf Korpora überträgt:

Dieser Diskurs ist ein autopoietisches, sich selbst organisierendes, vielstimmiges, nicht-determiniertes System von aufeinander bezogenen (d. h. sich gegenseitig interpretierenden) Äußerungen. Er ist zugleich der Produzent und das Produkt eines Netzwerks distribuerter Relayknoten, also von Diskursteilnehmern, von denen im Prinzip jeder einen nicht absehbaren *input* anderer Knoten aufnimmt und einen ebensowenig absehbaren *output* an andere Knoten weiterreicht. [...] Jeder Knoten interagiert mit den ihn umgebenden Knoten; und so kann (muss aber nicht) ein einziger *output* im Prinzip für alle anderen Knoten zum *input* werden. Denn jeder *output* eines Knotens kann den Zustand und somit auch die Zukunft des Diskurses verändern, wenn genug nachfolgende *outputs* auf ihn Bezug nehmen. (2018: 59)

In der Darstellung in Abbildung 16 wird lediglich auf die Textebene geblickt, denn eine Erfassung von allen Einzelakteur*innen im Diskurs wäre äußerst kompliziert und ein Großteil der Personen ist nur bedingt vernetzt. Dennoch kann bereits diese grobe Sicht auf die Texte eine Sedimentierung diskursrelevanter Wissens durch Intertextualität nachvollziehbar machen. Aus den gesammelten Zahlen ergibt sich neben dieser graphischen Darstellung zudem für alle Texte ein Input-Output-Modell, mit dem man die Vernetzung zum vorangehenden Korpus und die Bedeutung für die folgenden Texte feststellen kann.

Links in Abbildung 17 kann man den intertextuellen Input sehen, also alle Prätexte, die in einem Text auftauchen (hier auch korpusexterne Texte) und rechts neben dem Text den Output im Korpus, also alle Texte im Korpus, die sich auf den untersuchten Text beziehen.

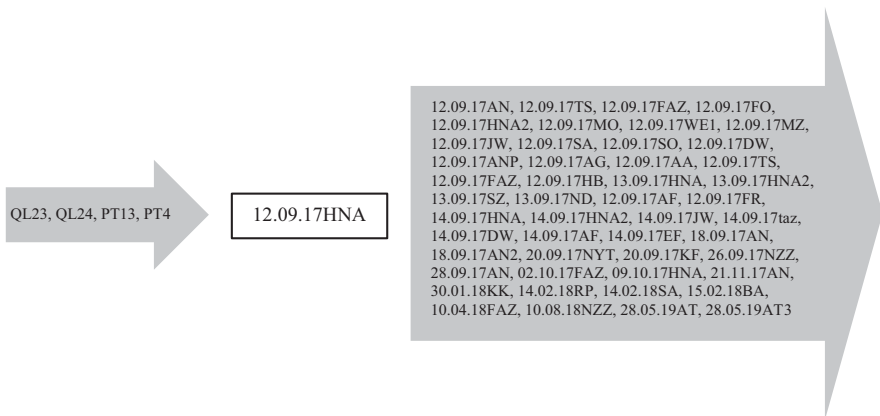


Abbildung 17: Intertextueller Input und Output im Korpus des HNA-Artikels zum Finanzskandal.

Der *HNA*-Artikel vom 12.09.17, der auch als Initiationstext für den ‚Skandal‘ gesehen werden kann, hat beispielsweise einen sehr hohen Output mit 48 Korpus-texten, die sich auf ihn beziehen, im Input werden jedoch nur zwei Quicklinks und zwei externe Prätexte aufgerufen. Die zwei Quicklinks führen zu einem *HNA*-Artikel und einer Übersichtsseite der *HNA*, die Prätextquellen verweisen zum einen auf ein *Statement der documenta-Pressestelle auf Anfrage der HNA* und auch auf Kulenkampffs Interview zu Beginn des Jahres 2017. („Immerhin hat sie die finanzielle Lage vor dem Start der d14 thematisiert.“ 12.09.17HNA) Eine weitere Quelle ist jedoch völlig unmarkiert und kann nur rekonstruiert werden: Es wird immer wieder angegeben, dass *nach Informationen der HNA* bestimmte Sachverhalte vorliegen und dabei nicht explizit gemacht, woher diese Informationen stammen. In anderen Texten des Diskurses wird dagegen über eine undichte Stelle im Aufsichtsrat spekuliert, die diese Informationen der Lokalzeitung zuspilte. Der Output dagegen ist klar rekonstruierbar: Die *HNA* verweist selbst insgesamt sechsmal auf den Artikel, 28 weitere Zeitungen und davon acht Zeitungen in mehr als einem Artikel (darunter beispielsweise fünf Artikel bei *artnews*). In einigen dieser Fälle wurden auch Quicklinks direkt zu dem Artikel gesetzt, in diesem Fall gilt für die Erfassung aber vorrangig die Zählung des Diskursverweises.

Doch auch umgekehrt gibt es zahlreiche Artikel, die einen hohen intertextuellen Input haben, im untersuchten Diskurs dagegen keine Spuren hinterlassen:

Auf den *Jouwatch*-Artikel vom 14.09.17 wird, wie in Abbildung 18 sichtbar, von keinem weiteren Text im Korpus verwiesen, der Beitrag selbst verweist im Input dafür auf sieben Korpustexte und zehn externe Quellen. Der Text könnte natürlich einen Output haben (beispielsweise durch Teilen der Leser*innen über Social Media o. ä.), welcher außerhalb des Korpus stattfindet und daher nicht nachvollziehbar ist.

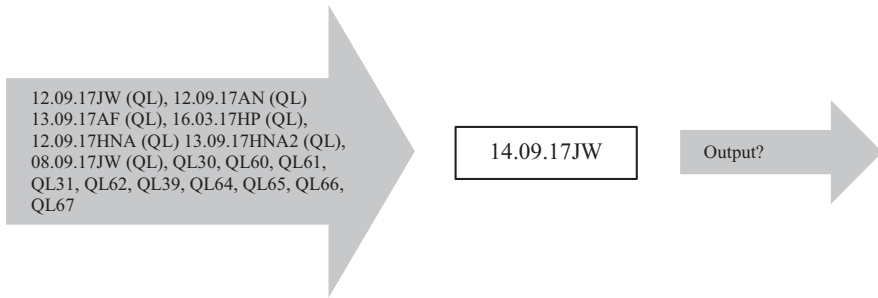


Abbildung 18: Intertextueller Input und Output im Korpus zu einem Artikel aus der Zeitung Jouwatch.

Trotzdem bleibt die Erkenntnis, dass er offensichtlich im hier erfassten Diskurs keine große Rolle zu spielen scheint. Dass die Artikel des rechten Medien-Spektrums dennoch Verbreitung finden, zeigt sich an einigen Leser*innenkommentaren der im Korpus behandelten Texte. Hier verweist beispielsweise ein Leser*innenkommentar der Zeitung *Der Standard* vom 22.09.17 auf die Nachrichtenseite *Achgut*, die ebenfalls im Korpus vertreten ist.

Es ist am Input und Output gut erkennbar, dass einige Texte stärker auf Verweisstrukturen achten als andere, einige primär Quicklinks nutzen oder regelmäßige Verweise auf bestimmte Rubriken zum Stil bestimmter Zeitschriften gehört. Besonders die wenigen Texte des Korpus, die sich in ein rechtes politisches Spektrum einteilen lassen (*Jouwatch*, *Achgut*), zeichnen sich dadurch aus, dass sie sehr viele intertextuelle Quellen benutzen, um an den Diskurs anzuknüpfen und so an Glaubwürdigkeit zu gewinnen. Durch die Nutzung von Quicklinks und einem hohen Grad an Markierung kommunizieren sie sehr transparent intertextuell, was einen inkludierenden Effekt auf die Rezipierenden haben kann und die Texte so argumentativ attraktiver macht (*inkludierende Intertextualität*). So werden z. B. im *Jouwatch*-Artikel vom 12.09.17, wenn die Namen von Adam Szymczyk, Yanis Varoufakis oder Alexandra Bachzetsis genannt werden, auch gleich die Wikipedia-Artikel oder facebook-Seiten der Personen verlinkt, sodass man sich über diese informieren kann, um dem weiteren Textgeschehen besser folgen zu können.

Texte der Kunstszene dagegen scheinen Intertextualität manchmal eher exkludierend einzusetzen (*exkludierende Intertextualität*), wie es schon in Kapitel 4 mit Riess belegt wurde. Es wird exemplarisch auf bestimmte Personen und Diskurse verwiesen, die für Lai*innen keine intertextuelle Tiefe ergeben, da keine Kenntnisse der Prätexte bestehen. So wird beispielsweise unter dem zweiten Statement der Künstler*innen der documenta 14 auf *e-flux* eine Diskussion zwischen der documenta-Künstlerin Georgia Sagris und einer Person mit dem Nutzernamen *Tuesday029* geführt:

Our feeling deep feeling is that as with the rest of the Contemporary Art World, the whole thing is a circus is an exhausting enslaving hyper activity for those who want to keep Art as the usual detached Hegelian eurocentric, ethnocentric, colonial yes under de-colonial false claims. Its all a joke ! (K08.09.17EF)

Obwohl *Tuesday029* die Verfasser*innen des Briefes und die Kunstwelt kritisiert, zeigt das verwendete Vokabular eine Verortung in der Sprache der Kunstdomäne, die sich auch als intertextuelles Wissen beschreiben lässt. Das schlägt sich z. B. in Ausdrücken wie *eurozentrisch* und *ethnozentrisch* nieder, welche die Kunst sich wiederum aus anderen wissenschaftlichen Diskursen angeeignet hat und an der Namensnennung Georg F. W. Hegels. Denn Autor*innennamen stellen einen typischen Verweis auf das Werk dar und setzen meist die Kenntnis der Texte oder Inhalte für das Verstehen voraus. Es könnte sich lohnen, die Differenz im Einsatz von Intertextualität von rechten Medientexten im Vergleich zur Kunstkommunikation zu untersuchen, da diese Medientexte sich auch inhaltlich stark vom Kunstbetrieb zu distanzieren scheinen. Eine alternative Praxis einer inkludierenden intertextuellen Kommunikation kann in diesem Fall auch für Lai*innen attraktiv sein, die sich durch ‚Kunstsprech‘ von der Domäne ausgeschlossen fühlen.

Auch bei den externen Prätextquellen kann die Bedeutung von Akteur*innen für den Diskurs abgelesen werden:

Person / Institution	Gruppe	Prätextquellen / Verweise
Adam Szymczyk	Künstlerische Leitung documenta 14	10 / 12
Annette Kulenkampff	Geschäftsführung documenta 14	11 / 39
Christian Geselle	Aufsichtsratsvorsitzender documenta 14	15 / 56
Boris Rhein	Aufsichtsrat documenta 14	7 / 17
Bertram Hilgen	Ehem. Aufsichtsratsvorsitzender documenta 14	5 / 7
Roger Buergel	ehem. documenta-Leiter	2 / 2
Wulf Herzogenrath	documenta-Experte	2 / 2
Christian Saehrendt	Journalist, documenta-Experte	4 / 7
Roman Soukup	ehem. documenta-Geschäftsführer	4 / 7
Christoph Schlein	Pressesprecher HMWK	2 / 4
Claas Michaelis	Pressesprecher Stadt Kassel	4 / 6
Harald Kimpel	Assoziierter Wissenschaftler des documenta-Archiv, documenta forum	3 / 6
Ludger Fittkau	Hessen-Experte des <i>Deutschlandfunks</i>	2 / 2
Volker Schäfer	documenta forum	1 / 2

(fortgesetzt)

Person / Institution	Gruppe	Prätextquellen / Verweise
Jörg Sperling	documenta forum	1 / 1
Hortensia Völckers (Bundeskulturstiftung)	Aufsichtsrat	1 / 1
Alexander Farenholtz (Bundeskulturstiftung)	Aufsichtsrat	1 / 1

Neben einigen Journalist*innen, auf deren Texte (mit nur geringer Quantität) verwiesen wird lassen sich einige domänenspezifischen Personengruppen identifizieren. Ergänzend zu den zentralen Akteur*innen mit einem sehr hohen Anteil an Verweisen und einer starken Frequenz (auch hier führt Geselle quantitativ, gefolgt von Annette Kulenkampff) erscheint die Gruppe der documenta-Expert*innen sehr präsent. Diese finden sich häufig auch als Autor*innen im Korpus wieder, dienen als Interviewpartner*innen oder werden (wie oben) zitiert. Das sind beispielsweise Journalist*innen, die häufig und über die letzten Jahrzehnte hinweg zur documenta berichtet haben, Personen mit kunstwissenschaftlichem Hintergrund und Vertreter*innen des documenta forums. Ganz allgemein lässt sich feststellen, dass bei den Prätexten aus 194 Beiträgen 105 von Männern und 23 von Frauen verfasst wurden (wobei hier ausschließlich Annette Kulenkampff fast die Hälfte der Texte beigetragen hat).

Stadt Kassel		2 / 32
Aufsichtsrat		1 / 1
Kassel Marketing		3 / 3
Kulturschaffende (Kassel/national)		3 / 13
documenta		8 / 14
PwC (PricewaterhouseCoopers)		4 / 36
Staatsanwaltschaft		4 / 14
(ehem.) documenta-Künstler*innen	(u. a. Bazon Brock, Daniel Knorr, Olu Oguibe, Romuald Karmakar	5 / 10
Kasseler Bürger*innen		2 / 2

Für die zweite Gruppe wurden sowohl Institutionen, die als Urheber*innen einer Aussage angegeben wurden, als auch Untergruppen zusammengefasst (wie beispielsweise documenta-Künstler*innen oder Bürger*innen Kassels). Hier sticht besonders die Stadt Kassel, auf die zahlreiche Pressemitteilungen zurückzuführen sind (und damit im weiteren Schritt Geselle) hervor, aber auch das Prüfinstitut

PricewaterhouseCoopers, das mit nur vier rekonstruierten Texten ganze 36-mal im Korpus erwähnt wird.

CDU (Michael Rüden, Norbert Wett)	3 / 3
AfD (u. a. Michael Werl, Nico Köhler, Manfred Mattis)	5 / 16
FDP (Jörg-Uwe Hahn)	1 / 1

Interessant im Kontext von Einflussnahme und Wirkmacht ist der intertextuelle Input, den die politischen Parteien im Korpus haben. Hier wurden die Beiträge von Politiker*innen der Parteien zusammengefasst. Dabei wurden Geselle und Rhein als Aufsichtsratsmitglieder ausgeklammert. Es fällt auf, dass sich in diesem Diskurs nur Parteien des liberalen, konservativen und rechten Spektrums einschalten und besonders die AfD sehr präsent ist und ihre Beiträge häufiger zitiert werden. SPD (106) und CDU (77) tauchen häufig zur Charakterisierung von Geselle und Rhein auf, dicht gefolgt von der AfD mit 76 Nennungen. Grüne (16), FDP (6) und Linke (9) sind vergleichsweise selten sichtbar im Korpus und das meistens bei der Aufzählung der Aufsichtsratsmitglieder.

Eine weitere Beobachtung ist, dass die Universität Kassel und konkret Prof. Gerd Michael Hellstern mehrfach genannt werden und letzterer zitiert wird. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass häufiger auf zurückliegende Untersuchungen zur Wertschöpfung der documenta durch Umwegrendite (also indirekte Einkünfte der Stadt beispielsweise durch den Tourismus der documenta) verwiesen wird. Dieser Blick auf das Finanzielle zieht sich weiterhin durch das Korpus, was sich auch an zahlreichen einzeln vorkommenden Personen aus dem Bereich Wirtschaft ablesen lässt, die Stellung zu Gewinnen durch die documenta 14 liefern:

Jürgen Peter Voigts (Hoteldirektor Best Western Plus Hotel Kassel City), Markus Semmelroth (Taxi-Service-Zentrale), Hartmut Apel (u. a. documenta-Gastro), Elis Levorato (Betreiber Osteria), Andreas Bilo (Kassel Marketing), Christian Keßler (Pentahotel), Anna Homm (Hotel- und Gastronomieverband, Ausstellungs-GmbH)

Wie bereits beschrieben wurde, können die Leser*innenkommentare aufgrund ihres Umfangs hier nicht ausführlich berücksichtigt werden. Es lässt sich aber zusammenfassen, dass sehr häufig diskursinterne und -externe Hyperlinks genutzt werden, um Aussagen zu stützen oder vertiefende Lektüreempfehlungen zu geben, aber es wird auch ein kreativeres intertextuelles Spiel eingesetzt. So finden sich beispielsweise einige Verweise auf bildungsbürgerliche kanonische Literatur, was zur skizzierten Verortung von Lai*innen im Diskurs passt. So wird beispielsweise an allgemeinbekannte Texte wie Märchen angeknüpft und dabei werden abstrakte Geschehnisse des Diskurses in einfachen Analogien vermittelt oder gedeutet.

Fazit Kapitel 5.2

In diesem Kapitel wurden Formen der konkreten Intertextualität auf einer gesamt-diskursiven Ebene untersucht. Insbesondere digitale Texte weisen durch die transparenten Hyperlinks ein hohes Maß an Intertextualität auf und bieten die Möglichkeit für eine nichtlineare Lektüre. Dafür wurde zunächst ein Grad an Markierung definiert, den intertextuelle Verweise aufweisen müssen, um als solche erkannt und kategorisiert werden zu können. Es wurde zwischen drei Typen von Intertextualität unterschieden, die mit unterschiedlichen Siglen erfasst wurden: korpusinternen Verweisen, externen Hyperlinks und rekonstruierten Prätextquellen. Die Grenzen sind jedoch fließend (so können z. B. auch interne Verweise über Hyperlinks stattfinden). Die tabellarische Erfassung bietet die Möglichkeit, die korpusinterne Vernetzung zu visualisieren (Abbildung 16), anhand eines Input/Output-Modells kann die (intertextuelle) Relevanz im Diskurs und die intertextuelle Praxis erfasst werden. Durch die Rekonstruktion von Prätexten können außerdem die verschiedenen Gruppen von Sprecher*innen erfasst und gebündelt sowie die Häufigkeit ihres Sprechanteils bestimmt werden. Hier dominiert rein quantitativ die Gruppe aus dem Kunstfeld, weitere zitierte Personen stammen aus dem Bereich der Politik oder sind in der freien Wirtschaft tätig. Auch hier zeigt sich die Vermischung verschiedener Domänen im Diskurs. Die quantitativen Ergebnisse des Korpus-Outputs werden in Kapitel 5.4.3 im Kontext der Verbreitung bestimmter Metaphern im Diskurs erneut aufgegriffen.

5.3 Argumentationsmuster und Widerstreit

Sprachspiele und der daraus resultierende Widerstreit lassen sich mit einem einfachen Beispiel verdeutlichen: Angenommen zwei Personen wollen Karten spielen, sie einigen sich aber nicht darauf, was für ein Spiel gespielt werden soll. Nun beginnt die eine Person Mau-Mau zu spielen und die andere Skat. Dass das auf lange Zeit nicht funktionieren kann, ist selbstverständlich. Vielleicht aber spielen beide einfach weiter, es gibt immerhin einige Überschneidungen, Karten werden ausgeteilt und auf die Hand genommen oder abgelegt, wenn man an der Reihe ist. Das Stümpfern des Gegenübers nimmt man als lästig wahr und sieht sich selbst im Recht. Aber wer hat am Ende das Spiel gewonnen? Wer hat Unrecht und wer Recht, wenn beide mit unterschiedlichen Regelsystemen spielen? Vielleicht werden beide Personen auf ihrem Recht beharren, das richtige Spiel gespielt zu haben, oder aber eine Person wird nachgeben. Objektiv lässt sich jedoch über Recht und Unrecht nicht fair entscheiden und Klarheit entsteht nur dadurch, dass anerkannt wird, dass verschiedene Spiele gespielt werden und diese verschiedenen Spiele miteinander konkurrieren.

Genau das, was eben beschrieben wurde, geschieht auch ganz alltäglich im Diskursgeschehen, selbstverständlich auf einer sehr viel komplexeren Ebene und in zahlreichen konkurrierenden Sprachspielen. Denn wann immer wir sprechen, spielen wir Sprachspiele, die wir intuitiv erlernt haben und reproduzieren. Diese Sprachspiele sind jedoch je nach Zweck der Kommunikation stets verschieden und insbesondere unterschiedliche Domänen unterscheiden sich in den bevorzugten oder gültigen Sprachspielen. In öffentlichen Diskursen treffen diese verschiedenen Domänen aufeinander. Es gibt zwar sehr große Überschneidungen in den Inhalten und der Form der Texte (Systemreferenz als allgemeines Merkmal von Texten), dennoch bewegen sich die Akteur*innen oftmals in verschiedenen diskursiven Systemen (Systemreferenz als Diskurstyp). Diese Systeme weisen, wie in der Untersuchung anhand des ökonomischen Diskurses und der Kunstkommunikation gezeigt wurde, neben vielen Gemeinsamkeiten auch Unterschiede in ihrem sprachlichen Inventar, ihren Regeln und lebensweltlichen Bezügen auf. Genau an dieser Stelle kann Widerstreit entstehen. Linguistisch lässt sich dieser Widerstreit anhand von Agonalitätsindikatoren identifizieren. Diese können Agonalität klar lesbar markieren oder nur andeuten. Dadurch werden beispielsweise Akteur*innen in Konkurrenz zueinander gesetzt, die Existenz eines Konflikts wird impliziert oder es wird metasprachlich auf Konfliktparteien oder einen Wettstreit hingewiesen (Mattfeldt 2018: 56). Wie im Theoriekapitel zuvor beschrieben, kann Agonalität auf ganz unterschiedlichen Ebenen von Diskursen festgestellt werden. Entsprechend dieser niedrigen, mittleren und hohen Abstraktionsebene von Mattfeldt (ebd.: 302–303) soll ausgehend von einzeln vorkommenden agonalen Gegenüberstellungen auf *agonale Zentren* geschlossen werden, um damit schließlich die agonalen Diskursrahmen zu belegen, die im Zusammentreffen von Kunst und Ökonomie erwartet werden. Dabei weisen die Korpustexte ein hohes Potential auf, da die darin überwiegenden Preetexte nach Mattfeldt gezielt Agonalität einsetzen, denn „Konflikte erhöhen die Aufmerksamkeit (und die Leserzahlen)“ (2018: 377).

Im folgenden Unterkapitel 5.3.1 soll Agonalität im Diskurs aufgezeigt werden. Dabei wird ein Inventar an Agonalitätsindikatoren ermittelt, das diskursunabhängig zur Feststellung von Agonalität eingesetzt werden kann. Die Agonalitätsindikatoren von Schedl bieten eine Orientierung, um anhand von verschiedenen Lexemen Agonalität durch eine Kwic-Analyse (mit dem Programm Corpus Explorer) aufzuzeigen. Einen zweiten Zugang bilden Antonyme in Verbindung mit der kognitiven Metapherntheorie von George Lakoff und Mark Johnson. Anschließend werden auf dieser Basis agonale Themenkomplexe erarbeitet, die im Zusammentreffen von Kunst und Finanzen im Diskurs eine Rolle spielen.

In Kapitel 5.3.2 wird von der aufgezeigten Agonalität ausgehend weitergedacht: Lyotard fordert, dass das Eingreifen in die Autonomie einer Domäne, der Widerstreit und die daraus resultierende Agonalität aufgezeigt werden müssen

und Transparenz der einzig mögliche Umgang mit den nicht zu lösenden Konflikten ist. Es wird anhand von Textbeispielen gezeigt, wie im Diskurs metareflexiv der Widerstreit thematisiert wird und welche Lösungsansätze diskutiert werden. Dabei werden die von Mattfeldt entwickelten Dimensionen *Agonalität von Schein und Sein* und *Beenden des Agonalen Zustands* zur Deutung herangezogen.

5.3.1 Agonalität im Diskurs und der Widerstreit zwischen Kunst und Finanzen

Methodisch-Theoretische Grundlagen

Agonalitätsindizierende Lexeme

Agonalität kann durch bestimmte Lexeme indiziert werden und der Kontext dieser Begriffe expliziert den Konflikt. Dies hat Schedl anhand von Korpora zur Berliner Mauer und dem Sterbehilfediskurs belegt. Schedls Untersuchung hatte das Ziel, korpuslinguistische Verfahren zum Auffinden strittiger Konzepte in Korpora zu ermitteln, die eine „Objektivierung gegenüber dem rein qualitativ-hermeneutischen Ansatz“ (2017: 4) ermöglichen. Im hier behandelten Korpus muss allerdings von einigen Einschränkungen in der Vergleichbarkeit ausgegangen werden, durch die sehr viel geringere Korpusgröße (2.553.800 Token zum Mauerfallkorpus vs. 190.437 Token im deutschsprachigen documenta 14-Korpus). Dennoch wurden Schedls Agonalitätsindikatoren aus den Bereichen der Substantive, Verben und konzessiven Konnektoren genutzt, um zu überprüfen, ob auch im hier behandelten Korpus *agonale Zentren* mit diesem Ansatz auffindbar sind. Anstelle einer quantitativen Kookkurrenzanalyse wurden die Sätze jedoch qualitativ überprüft.⁴⁴ Die Satzkonstruktionen der Verbbeispiele und Konnektoren wurden in Tabellen zusammengestellt und auf die konfligierenden Bestandteile der Sätze vereinfacht, um für weitere Analysen die agonalen Konflikte deutlicher herauszustellen. Die Substantive werden dagegen bei den Analysen im späteren Abschnitt aufgegriffen, ohne dass eine vorherige Kategorisierung erfolgt.⁴⁵

⁴⁴ Stichprobenhafte Kookkurrenzanalysen mit dem Programm Corpus Explorer konnten durch die geringe Anzahl der überprüfaren Begriffe keine aussagekräftigen Ergebnisse erzielen.

⁴⁵ Zu beachten ist hierbei, dass die an Schedl orientierten Analysen sich zunächst lediglich auf den überwiegenden deutschsprachigen Teil des Korpus beziehen. Im Anschluss sollen aber stichprobenhaft Gemeinsamkeiten und Unterschiede des englischen Korпустeils herausgearbeitet werden, da besonders Kunstschaffende im Diskurs häufiger (auch) in Englisch kommunizieren. Ein tiefergehender sprachlicher Vergleich kann dagegen an dieser Stelle nicht stattfinden, hier sei aber auf Mattfeldts (2018) umfangreiche Untersuchung zum *Wettstreit in der Sprache* verwiesen, die an zweisprachigen Korpora vorgenommen wird und Sprachspezifika im Kontext von Agonalität berücksichtigt und vergleicht.

Um die Verben, zu denen beispielsweise *kritisieren*, *diskutieren*, *streiten* und *widersprechen* gehören, zu systematisieren, werden in einer Tabelle (siehe Anhang 11.6) die Prädikatskonstruktionen fokussiert. Dadurch kann festgestellt werden, welche Personen (oder auch Gegenstände) Auslöser agonaler Handlungen sind (Subjekte im Satz) und wer oder was Partner*in oder Ziel der Interaktion ist (Objekt). Auffällig bei den von Schedl gewählten Verben ist die Valenz, die stets in Kombination mit einer Präposition ein Interaktionsobjekt fordert. So muss man beispielsweise *mit* jemanden oder *über* etwas debattieren, man kämpft *gegen* jemanden oder etwas und greift jemanden *an*. Auch Präpositionen können beim Aufzeigen von Agonalität helfen, da sie neben einer lokalen, temporalen und modalen auch eine kausale Relation anzeigen können. So können nach Schedl beispielsweise konzessive Präpositionen wie *wider*, *trotz* und *entgegen* „einen nicht unerheblichen Beitrag zur Plausibilisierung von agonalen Zentren“ (2017: 25) leisten oder die substitutiven Präpositionen *statt* und *anstelle* können helfen, „zwei konträre Positionen einander prägnant gegenüberzustellen und als einander ausschließende Konzepte oder Sachverhalte darzustellen.“ (Ebd.) Dementsprechend hält Schedl Verben für besonders hilfreich bei den Analysen, wenn „sich anhand einer präpositionalen Ergänzung der Gegenstand eines Aushandlungsprozesses gut herausarbeiten lässt.“ (Ebd.: 38) In der erarbeiteten Tabelle (siehe Anhang) wird festgehalten, von welcher Akteur*innen-gruppe die entsprechende Textstelle stammt (1) Kernakteur*innen mit Namen, 2) Journalist*innen, 3) Leser*innenkommentare). Diese letzte Kontextualisierung ist entscheidend, weil z. B. darüber erfasst werden kann, ob selbst eine agonale Inszenierung vorgenommen wird oder es eine Fremdzuschreibung ist. Es werden für die gezieltere Erfassung der agonalen Dimension der Äußerung außerdem einige Teile des Kontexts ausgeblendet und in der Tabelle können auch inhaltlich äquivalente Sätze zu einem Muster zusammengefasst werden, um quantitative Überschneidungen festzustellen, wie folgende Beispiele zeigen:

Das aufgekommene Defizit von sieben Millionen Euro bestreitet er allerdings nicht. (14.09.17HNA2)

Er bestreitet zwar nicht, das Budget überzogen zu haben, kritisiert aber vor allem die Politik. (14.09.17SO)

documenta-Chef Adam Szymczyk bestreitet in einer am Donnerstag veröffentlichten Stellungnahme das Defizit der Ausstellung in Kassel und Athen gar nicht. (14.09.17HS)

Szymczyk bestreitet nicht das Defizit der Ausstellung/das überzogene Budget 2), 2), 2)

Da nur wenige agonale Prädikatsgruppen in Überschneidung vorkommen, interessieren an dieser Stelle eher die *Types*, also zugrundeliegende Gedankenmuster und nicht deren Häufigkeit in *Tokens*. Durch dieses Vorgehen ergeben sich über 100

Satzkonstruktionen, die sich im Anhang (11.6) nachlesen lassen. Ein ähnliches Vorgehen wurde für die konzessiven Konnektoren vorgenommen (11.7). Diese wurden ausgewählt, da sie als besonders vielversprechend für die Feststellung *agonaler Zentren* eingeschätzt werden, denn sie ermöglichen „den konkreten Blick auf zwei Sachverhalte, die als widerstreitend, als Widersprüche perspektiviert werden.“ (Schedl 2017: 12–13) Eine Auffälligkeit, die sich im Vergleich zu den untersuchten Verben und Substantiven herausstellt, verdeutlicht: Ein sehr großer Teil der Konnektoren findet sich entweder in den Leser*innenkommentaren, Interviews oder transkribierten Audio- und Videobeiträgen, sie scheinen also typisch für konzeptionell eher mündliche Texte zu sein. Für einen besseren Überblick wurden auch diese Sätze auf die konfligierenden Inhalte beschränkt in einer Tabelle erfasst und dafür syntaktisch umgestellt. In der Listung fällt auf, dass im Gegensatz zu den untersuchten Substantiven und Verben und deren Kontexten hier die Akteur*innen viel weniger präsent sind und stattdessen die Themenbereiche und die darin konfligierenden Ansichten deutlich werden, indem beispielsweise immer wieder eine positive Bilanz der Besucher*innenzahlen den negativen Kritiken oder aber dem finanziellen Defizit gegenübergestellt wird. Dabei implizieren Konnektoren wie *trotzdem*, *gleichwohl* und *dennoch* ein unlösbares Spannungsverhältnis zwischen diesen positiv und negativ bewerteten Sachverhalten.

Als generelles Phänomen lässt sich festhalten, dass viele der von Schedl erarbeiteten Begriffe sich als Realisierung der konzeptuellen Metapher ARGUMENT IS WAR (Lakoff, Johnson 2003: 4) beschreiben lassen: „Such verbal battles are comprehended in much the same terms as physical battle.“ (Ebd.: 62) Insbesondere auf der Ebene der Verben und Substantive geht es in der Regel um eine Beschreibung des Diskussionsverhaltens, hierfür werden Begriffe wie *Gefecht*, *Angriff*, *Kampf*, *Ringen*, *Gerangel* oder *kämpfen*, *attackieren* und *angreifen* genutzt. Der Zugang über konzeptuelle Metaphern soll dazu passend eine zweite theoretische Grundlage für das Auffinden agonaler Konflikte bilden und im Folgenden kurz ausgeführt werden.

Metaphern und Antonyme als Agonalitätsindikatoren

Metaphors „are among our principal vehicles for understanding. And they play a central role in the construction of social and political reality.“
(Lakoff & Johnson 2003: 159)

Metaphern tragen nach Lakoff und Johnson entscheidend zu unserer Wahrnehmung und Perspektivierung von Realität bei, was wiederum unser zukünftiges Handeln mitbestimmen kann: „A metaphor may thus be a guide for future action. Such actions will, of course, fit the metaphor. This will, in turn, reinforce the power of the metaphor to make experience coherent. In this sense metaphors can be self-

fulfilling prophecies.“ (Ebd.: 156) Sie führen diese Wirkungskraft von Metaphern bei der Lenkung von Diskursen am Beispiel der Energiekrise in den 1970er Jahren in den USA aus. Hier prägte der damalige Präsident Jimmy Carter den Diskurs, indem er die Krise als *Krieg* bezeichnete. Anknüpfend an dieses Metaphernfeld entstanden beispielsweise klare Feindbilder, die auch kämpferische Auseinandersetzungen mit sich brachten. „The metaphor was not merely a way of viewing reality; it constituted a licence for policy change and political and economic action.“ (Ebd.: 156) Metaphern bestehen aus zwei Komponenten: Einem Bildspender und einem Bildempfänger. Es werden also Parallelen gezogen zwischen den zwei Gegenständen und gewisse Eigenschaften aus dem Ursprungsbereich der Metapher auf einen Zielbereich überführt.

They do this through a coherent network of entailments that highlight some features of reality and hide others. The acceptance of the metaphor, which forces us *only* on those aspects of our experience that it highlights, leads us to view the entailments of the metaphor as being *true*. (Ebd.: 157)

Thomas Niehr spricht in diesem Kontext von *Highlighting* und *Hiding* um zu kennzeichnen, dass bestimmte Dimensionen durch Metaphern hervorgehoben und andere verborgen werden (2014: 94). Diese Technik kann eingesetzt werden, um in Diskursen wie auch bei agonalen Kämpfen Bedeutung zu prägen, denn obwohl die meisten (auch konzeptuellen) Metaphern als Phänomene der dritten Art im allgemeinen Sprachgebrauch entstehen, können diese auch von einzelnen Akteur*innen, „people in power – political leaders, religious leaders, business leaders, advertisers, the media, etc.“, (Lakoff & Johnson 2003: 159) geprägt werden. Damit kann ein Anspruch auf Wahrheit durchgesetzt werden, denn „the people who get to impose their metaphors on the culture get to define what we consider to be true – absolutely and objectively true.“ (Ebd: 159–160) Metaphern sind dementsprechend häufig verbunden mit politischen bzw. ideologischen Implikaturen, sie „dienen also nicht nur einer bloßen Beschreibung der Realität, sondern beeinflussen auch deren Wahrnehmung und Bewertung.“ (Peter et al. 2012: 52) An konkurrierenden Metaphern für den gleichen Gegenstand können also auch agonale Kämpfe abgelesen werden, da ihnen verschiedene Wertevorstellungen zugrunde liegen (Lakoff & Johnson 2003: 23).

Metaphern spielen, wie im Folgenden gezeigt wird, auch eine besondere Rolle dabei, agonale Verhältnisse zwischen Gegenständen und Personen zu inszenieren. Dies wird durch eine textnahe Lektüre des Korpus festgestellt. Dabei bildet der von Mattfeldt verwendete Begriff der Agonalität als globales Phänomen mit zahlreichen unterschiedlichen Realisierungsverfahren eine Grundlage. Ausgehend von den intuitiv vorgefundenen agonalen Konflikten wird festgestellt, dass auch Antonyme die Funktion übernehmen können, Agonalität zu kennzeichnen. Es werden Ausdrücke aus dem Feld der Komplementarität oder Kontrarität, seltener auch der

Kontradiktionen verwendet, Konversionen scheinen dagegen weniger geeignet. Einige Korpusbeispiele sollen das Prinzip illustrieren:

hoch/tief	<p>Den traurigen <u>Höhepunkt</u> erreichten sie erst vor wenigen Wochen, als eine Performance abgesagt werden musste, weil dort die europäische Flüchtlingskrise mit Auschwitz verglichen wurde. Inhaltlich hat die immer wieder als weltweit wichtigstes Kunstfestival bezeichnete Veranstaltung wohl damit ihren <u>Tiefpunkt</u> erreichen [sic!]. (12.09.17WE2)</p> <p><u>Ausgaben</u> höher als erwartet, <u>Einnahmen</u> geringer als erwartet. (K12.09.17WE2)</p> <p>Die in der Tat recht raren <u>Höhepunkte</u> gingen jedoch im Meer aus relativ Banalem, mithin Belanglosem beinahe <u>unter</u>. (K14.09.17ZE)</p> <p>Kassel ist ja gerade mit dieser documenta <u>hochgejubelt</u> worden, jetzt der <u>tiefe Fall</u>. (12.09.17HS)</p>
innen/außen	<p><u>externe</u> unabhängige Wirtschaftsprüfungsgesellschaft (12.09.17LO)</p> <p>exclusion of the show's artistic director from the meeting. (21.11.17AN)</p> <p>Naja, liest man sich einmal die Unterzeichner-Liste durch, stellt man schnell fest, dass fast alle dieser Personen von <u>außerhalb</u> stammen. (K16.01.18HNA)</p> <p>It is undemocratic and non-transparent to <u>exclude</u> the makers of documenta 14 from discussions about the current state of documenta 14 (14.09.17EF)</p>
offen/geschlossen	<p>Adam Szymczyk hat die Tür, die er <u>aufgerissen</u> hat, selber wieder <u>geschlossen</u> – mit einem lauten Knall. (13.09.17DLF)</p> <p>Details der Wirtschaftsprüfung sind <u>unter Verschluss</u>. (26.12.17MO)</p> <p>We believe the decision-making process around documenta, the exhibition that has significance globally, should be <u>public</u> and <u>transparent</u> and not subject to the <u>closed cabinet</u> politics of the State of Hesse and the City of Kassel. (14.09.17EF)</p>
groß/klein	<p>Considering how often non-European art and <u>minority</u> artists are included in <u>large</u> exhibitions on the condition that they address their own marginalization (11.10.17KK)</p> <p>In diesem Jahr bestand Adam Szymczyk darauf, die Documenta zu verdoppeln, also die denkbar <u>größte Großperformance</u> ins Werk zu setzen, mit dem Ergebnis, dass die gezeigte Kunst dagegen <u>mickrig</u> ausfallen musste. (22.11.17ZE)</p>
Steigerung/ Verkleinerung	<p>sollte neben Fragen der Organisationsstruktur auch die Frage der <u>Ausuferung</u> geklärt werden. Damit ist weniger der zweite Standort in Athen gemeint als vielmehr die über 30 Spielstätten in Kassel selbst. Kunst an so <u>vielen, weit auseinanderliegenden</u> Orten kann kein noch so beweglicher Kunstfreund in angemessener Zeit wahrnehmen. Eine <u>Konzentration</u> auf einige wenige Punkte außerhalb der Stammhäuser um die Karlsau tut dringend not. (08.10.17HB)</p> <p>Statt einer 20-prozentigen <u>Steigerung</u> wird nun ein <u>Rückgang</u> um drei Prozent erwartet. (11.09.17WL)</p>

Antonyme werden sehr häufig in Metaphern verwendet, mit ihnen werden dabei abstrakte Sachverhalte bildlich illustriert. So können mithilfe von konzeptuellen Metaphern Personen und Sachverhalte in agonale Verhältnisse gebracht werden, wenn Agonalität ihre Grundeigenschaft ist, die sie als Teil der Bildspende auf die beschriebenen Gegenstände übertragen. Beispielsweise in der Politik, in der von rechten und linken Parteien gesprochen wird. Das Sprachbild, was auf eine tatsächliche Sitzverteilung zurückgeht, drückt gleichzeitig durch die eingesetzten Antonyme auch eine agonale politische Haltung aus. „Spatial orientations like up-down, on-off, center-periphery, and near-far provide an extraordinarily rich basis for understanding concepts in orientational terms.“ (Lakoff & Johnson 2003: 25) Lakoff und Johnson sprechen in diesem Kontext auch von orientierenden Metaphern (ebd.: 14) wie GUT IST OBEN und SCHLECHT IST UNTEN (ebd.: 16). Besonders diese Gegenüberstellung von gut und schlecht findet sich auch in Diskursen und erzeugt eine Spannung: „Ein Millionendefizit bei der Doppel-documenta von Athen und Kassel sorgt in Hessen für Zerwürfnisse. Der Aufsichtsrat der Weltkunstschau veröffentlicht eine negative Bilanz, die Leitung eine positive.“ (08.10.17HB) Tomasz Krzeszowski bemerkt in Anknüpfung an Lakoff und Johnson für Metaphernkonzepte, die zwei gegenüberliegende Pole enthalten, im Allgemeinen, dass häufig eine Verknüpfung mit einem axiologischen Plus-Minus Schema vorgenommen wird. Er stellt fest, dass

all preconceptual image schemata proposed by Johnson and Lakoff must incorporate an additional parameter which we would like to call PLUS-MINUS. Furthermore, we wish to suggest that this parameter is directly responsible for the dynamism of the metaphorization processes inherent in the formation of concepts based on the relevant schemata. Among these concepts are the abstract concepts of <good> and <bad>, <beauty> and <ugliness>, <truth> and <>falsehood> as well as other concepts of varying degrees of abstraction and of varying degrees of axiological load. (1993: 310)

Es überwiegt laut Krzeszowski in der Anwendung von konzeptuellen Metaphern insbesondere das Schema gut-schlecht und er stellt bei der Überprüfung unterschiedlichster konzeptueller Metaphern fest: „WHOLE, CENTER, LINK, IN, GOAL, UP, FRONT, RIGHT are plus; PART, PERIPHERY, NO LINK, OUT, NO GOAL, DOWN, BACK, LEFT are minus.“ (Ebd.: 325) Er geht außerdem davon aus, dass ein natürlicher Zustand immer als positiv und vorausgesetzt erscheint, wohingegen ein Abweichen häufiger markiert oder thematisiert werden muss: „Being is plus, not being is minus; negation is fundamentally experienced as LACK.“ (Ebd.) So kann die Bezeichnung als *schlecht* nur mit Blick auf den implizit definierten Standard *gut* festgestellt werden, umgekehrt stehen die beiden Ausdrücke aber nicht im gleichen Verhältnis zueinander.

This relation between the two concepts provides strong motivation for various linguistic conventions, whereby negatively charged concepts are much more likely to be linguistically expressed by means of derived forms, involving the addition of various exponents of negation to bases with a positive axiological charge. Therefore, we have regular and highly productive word formation processes yielding such forms as *unhappy*, *dissatisfied*, *immoral*, *injustice*, or *displeasure*. (Ebd.: 326)

Um ein Beispiel der vorangehenden Tabelle zur Illustration zur nutzen: Wenn geschrieben wird, es wäre falsch, die documenta 14-Macher*innen von Diskussionen auszuschließen („exclude the makers of documenta 14 from discussions about the current state“), dann wird das INNEN implizit als Ideal, als gut gekennzeichnet, ohne dass es explizit benannt werden müsste. Es kann außerdem ergänzt werden, dass die Gegenüberstellung eines Grundwortes und des gleichen Wortes mit einem Präfix wie Anti-, Gegen- und Un- ein agonales Verhältnis charakterisiert. So wird beispielsweise Szymczyk als „sich [...] als Anti-Schäuble verstehende[r] künstlerische[r] Leiter“ (18.02.18DO) bezeichnet, die Athen-Biennale inszeniert sich als eine „Gegenveranstaltung zur documenta“ (12.09.17JW), „[d]ie Förderung dieses documenta-rischen Betriebsunfalls war eine Un-Kultur“ (K28.09.17HNA) und es gibt Diskussionen um den „Sinn und Unsinn der Kunstschau“ (11.05.17HS).

Im Folgenden werden thematische Cluster zusammengefasst, welche die Domänen Kunst, Politik und Wirtschaft mit einem Rückblick auf Kapitel 4 berücksichtigen. Zunächst wird die Inszenierung von Agonalität zwischen Personen und Personengruppen analysiert, dabei insbesondere die Gegenüberstellung von Personen aus dem Kunstfeld mit Lai*innen. Aus diesem Themenfeld entspringt der Deutungskampf in der Bezeichnung von moderner Kunst, die einige Lai*innen als „Müll“ einstufen. Damit hängt zudem die Diskussion um ein bürgerliches Kunstverständnis anknüpfend an den Diskurs um Autonomie und Heteronomie von Kunst zusammen. Dies wird im Korpus in der Gegenüberstellung vom Ideal der *l'art pour l'art* und politischer Kunst diskutiert und im Zusammentreffen von Kunst und Ökonomie in der Markenwerdung der documenta spezifiziert. Daran schließt die Frage an, inwiefern die Freiheit der Kunst durch Grenzen in Gefahr ist. Anschließend werden agonale Linien in der Kunstkommunikation in den Blick genommen und gesondert einige Textstellen der englischen Korpusbestandteile betrachtet. Diese werden ebenfalls in den vorigen Abschnitten berücksichtigt.

Inszenierung von Agonalität zwischen Personen

Wie bereits erwähnt, fokussieren die Sätze, in denen agonalitätsindizierende Substantive und Verben verwendet werden, häufig die Akteur*innen des Diskurses und sorgen dafür, dass diese in ein Spannungsverhältnis gerückt werden. Dazu dient beispielsweise der Begriff *Kritik*. Dieser wird nur selten im Sinne der Kunst-

kritik verwendet und selbst dann häufig mit einer Kritik an Personen und deren Verhalten verbunden. Doch die Akteur*innen üben auch *Kritik* aneinander, wehren sich gegen *Kritik* und Kulenkampff steht durch eine weitere Kriegsmetapher sogar „im Kreuzfeuer der Kritik“ (12.09.17HS), was impliziert, dass diese aus unterschiedlichen Richtungen kommt. Auch weitere Substantive haben diesen Effekt. So gibt es schon zu Beginn der documenta einen „Streit um Lohndumping“ (27.06.17BR) in Athen, den Kulenkampff wiederum entschärfend als *Konflikt* und *Dissens* bezeichnet, um damit das Geschehen zu endskandalisieren. Beteiligt sind in diesem Fall die documenta-Leitung und Athener Mitarbeiter*innen. Es werden zudem immer wieder „Streit zwischen Gesellschaftern und Kuratoren“ (17.09.17MZ), „Zwist im Aufsichtsrat“ (17.10.17FAZ) oder „Querelen zum Ende der Documenta 14“ (17.11.17HB) benannt. „Zwischen den Zeilen findet ja schon seit geraumer Zeit ein gewisser Kampf zwischen Geselle und seinem Amtsvorgänger Bertram Hilgen statt“ (02.01.18HNA), bemerkt die HNA. Kulenkampff spricht selbst von einem *Kampf mit der Politik ums Budget* und sagt, dieser werde „sicher nicht einfacher, wenn Rechtspopulisten an Einfluss gewinnen“ (16.03.17HP). Auch mit dem Begriff *Ring* wird das Verhältnis der documenta-Leitung und des Aufsichtsrats durch die Akteur*innen selbst charakterisiert. Kulenkampff äußert sich: „Es ist immer ein Ring“ (02.10.17FAZ), wenn es um das Aushandeln der Umsetzungsmöglichkeiten mit der künstlerischen Leitung der documenta geht und auch Hilgen sagt (mit Blick auf seine jahrelange Erfahrung als Mitglied des Aufsichtsrats): „Es gab immer ein Ring um das Geld.“ (28.09.17HNA) Während die Ausdrücke *Ring* und *Kampf* eine eher gleichberechtigte Partizipation an der Auseinandersetzung implizieren, wird von *Angriffen* auf Personen gesprochen, die die Initiierung der Auseinandersetzung andeuten. Die Reaktion der documenta-Leitung auf den Skandal wird in der HNA als „Angriff als Ablenkung“ (15.09.17HNA) beschrieben, was neben der Alliteration insofern eine bemerkenswerte Wortwahl ist, da eigentlich der Ausdruck „Angriff als Verteidigung“ ein gängiges Syntagma darstellen und dem verteidigenden Charakter des Statements entsprechen würde. Ein weiteres Beispiel für die Initiierung einer Auseinandersetzung ist es, wenn Personen gegen den OB „ins Gefecht“ (18.02.18DO) ziehen. Umgekehrt kommt es ebenso zu Reaktionen in Form von *Protesten* nicht nur zur documenta 14, sondern auch während der documenta 5 Finanzdebatte, bei der „eine allgemeine Welle des Protestes“ (15.09.17NDR) zum Schutz des Kurators beiträgt. Auf diese Parallelen in der Debatte wird in Kapitel 6.1 bei einem diachronen Vergleich der documenta-Finanzdebatte zurückgekommen.

Die in einer Tabelle (siehe Anhang 11.6) festgehaltenen Verben zeichnen ein ganz ähnliches Bild, wenn das Subjekt im Satz betrachtet wird. In dieser Kategorie lassen sich häufig Personen finden, die entweder zu dem Objekt im Satz agonal Position beziehen oder dazu gesetzt werden, nur seltener Gegenstände, die mit anderen agonal in Relation gesetzt werden. Es lassen sich dabei bestimmte Gruppen zusam-

menfassen, zu denen sich entweder Einzelpersonen, Institutionen oder Untergruppen zuordnen lassen. Bei den Pronomen *wir* und *ich* wurde jeweils durch den Kontext oder die Autor*innen abgeleitet, in welche Gruppe der Satz sortiert werden soll.

Der Aufsichtsrat und seine (früheren) Vertreter*innen:

der Aufsichtsrat, Geselle (Ich), wir, Hilgen

Die Politik:

die Kommune, die Stadtpolitik, die Lokal- und Landespolitik, die Aussage von Bernd Reyer (städtische Kämmerei)

Die (Kasseler) Öffentlichkeit:

die Öffentlichkeit, die Unterzeichner, ich (Leser), viele Besucher, viele Menschen, viele Kommentatoren, wir, Athener Aktivisten, (angebliche) Wutbürger

Unspezifische Personengruppe:

diejenigen (die die documenta-Leitung angreifen), jeder, keiner, man, Leute, niemand, jemand, es

Gegenstände:

das Defizit, die Förderung, der Versuch

Die documenta 14 Leitung und Kurator*innen:

Kulenkampff, die Geschäftsführerin der documenta 14, der documenta Chef, Szymczyk, der künstlerische Leiter, das Verhalten des künstlerischen Leiters, der künstlerische Leiter samt Kuratorenteam, die Kuratoren, die Verantwortlichen, wir, die documenta, die Autoren

Die Kunstwelt und Expert*innen:

das EMST, Ausstellungen, die documenta, der eigene Anspruch und die tatsächliche Realität, von künstlerischer Seite oder aus der Kunstszene, Kunstexperten, frühere documenta-Leitungen, Roger Buerge, Susanne Gaensheimer, Kristian Jarmuschek, Roman Soukup, Wulf Herzogenrath

Medien:

manche Medien, der Artikel, der Bericht

Als Objekte des Satzes werden ebenfalls häufig Personen genannt, unter anderem *Experten, documenta-Macher, die documenta-Leitung, die Retter, der Aufsichtsrat, die Stadt Kassel, junge Leute vor Ort, Hilgen, Roman Soukup* oder *der künstlerische Leiter*. Die Domänen Kunst und Politik werden hier zudem als totum pro parte stellvertretend für ihre Akteur*innen verwendet.

Die Verben selbst lassen sich nur bedingt gemeinsam kategorisieren, da diese ganz unterschiedliche Bezüge herstellen können und sowohl verneint als auch in Modalkonstruktionen und verschiedenen Tempora vorzufinden sind.⁴⁶ Zudem drücken die Begriffe ein unterschiedlich hohes bzw. kontextabhängiges Konfliktpotential aus. So scheinen die im Korpus vorgefundenen Ausdrücke wie *kritisieren*,

⁴⁶ Außerdem spielt auch die ergänzende Präposition einen Unterschied für die Bedeutung, was Schedl an einem Beispiel erläutert: „Einen Sonderfall stellt das Verb kämpfen dar, weil es, abhängig von seiner präpositionalen Ergänzung, sowohl eine Opposition, eine Gegnerschaft bezeichnen kann (kämpfen gegen) als auch ein Engagement, eine sozusagen produktive Haltung (kämpfen für/um).“ (2017: 38).

streiten, kämpfen, attackieren und *angreifen* stärker eine Agonalität auszudrücken als beispielsweise *diskutieren, debattieren, widersprechen, thematisieren* und *auseinandersetzen*. Es ist auffällig, dass im Feld der Verben sehr häufig Personen eingebunden werden und seltener Konzepte miteinander in Bezug gesetzt werden. So beobachtet Schedl beispielsweise für das Wort *widersprechen*, dass „die Versprachlichung einer personellen Ebene bei den Aushandlungsprozessen um konfligierende handlungsleitende Konzepte vermieden“ (2017: 47) würde. In den hier vorgefundenen Beispielen kommt dagegen nur einmal eine solche Darstellung vor (Beispiel 45 aus Anhang 11.6: Förderung widerspricht der Idee der Kunst) und sonst *widersprechen* stets Personen jemandem oder etwas. Der starke Fokus auf die Akteur*innen scheint also eine Besonderheit des untersuchten Korpus zu sein. Dabei werden die Akteur*innen entweder zu Einheiten/Allianzen zusammengefasst oder auch agonal zueinander positioniert, was sich an folgender Graphik (Abbildung 19) sehen lässt.

Diese ergänzt die gesammelten Ausschnitte der Agonalitätsmarker um zusätzliche qualitative Analysen von Metaphern und Antonymen. Die Agonalität zwischen Personen und Gruppen wird hier allerdings beschränkt auf die Hauptakteur*innen sehr vereinfacht dargestellt.⁴⁷ Dabei stehen die Pfeile für ein agonales Verhältnis, das mit zwei Pfeilspitzen entweder von beiden Akteur*innen ausgeht oder (mit nur einer Pfeilspitze) im Korpus nur als einseitig charakterisiert wird. Die Erkenntnis anhand von Kookkurrenzen, dass Geselle und Rhein eher als Einheit auftreten und Kulenkampff und Szymczyk teilweise auch als Gegner erscheinen, wie in Kapitel 5.1 herausgearbeitet wurde, lässt sich ebenfalls durch die inszenierte Agonalität bestätigen.

Neben den bisher aufgezeigten Metaphern zeigt auch ein Blick auf die Subjekte der Sätze in der Übersicht agonaler Verben (Anhang 11.6), dass diese Hauptakteur*innen nicht nur in einer Fremdzuschreibung agonal zueinander positioniert werden, sondern auch eigene Aussagen diesen Eindruck schaffen. Es ist jedoch zu bemerken, dass die Akteur*innen im eigenen Sprachgebrauch häufiger Begriffe mit einem geringen Agonalitätspotential wie *auseinandersetzen* oder *diskutieren* gebrauchen oder *kämpfen* beispielsweise nur in einem positiven Kontext des Kämpfens um die künstlerische Freiheit. Es überwiegen im Korpus fremde Zuschreibungen von agonalen Verhältnissen zwischen Personen, diese kommen mehrheitlich (70 Journalist*innen/Expert*innen, 25 Lai*innen, 19 Zitate von zen-

⁴⁷ So wurden beispielsweise die Konflikte zwischen Leser*innen oder einzelnen Expert*innen nicht aufgeführt und auch die Einzelkonflikte zwischen Szymczyk, Kulenkampff und dem Aufsichtsrat nur durch Gruppenpfeile ausgedrückt. Hinzu kommt natürlich auch die teilweise agonale Positionierung verschiedener politischer Parteien, die in den hier vorgenommenen Analysen jedoch nur wenig Berücksichtigung finden.

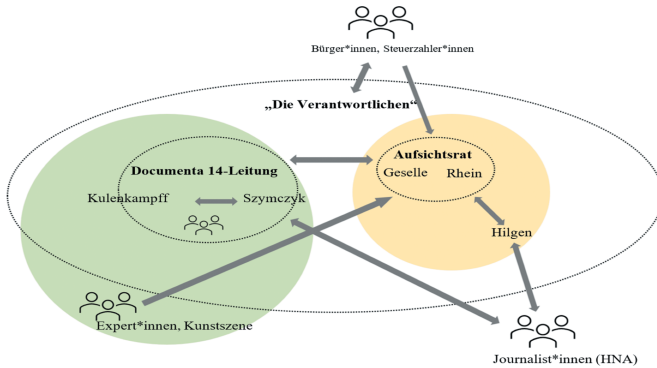


Abbildung 19: Agonale Inszenierung von zentralen Akteur*innen und Gruppen.

tralen Akteur*innen) aus dem Bereich der Journalist*innen und Expert*innen, doch auch die Aussagen der Lai*innen sind aufgrund des geringeren Textumfangs dieser Sprecher*innengruppe ähnlich hoch.

Agonale Beziehungen zwischen Personen können neben den untersuchten Markern auch mithilfe von weiteren Metaphern vermittelt werden, was die folgenden Satzbeispiele aus dem Korpus verdeutlichen:

Kulenkampff – Aufsichtsrat, Gesellschaft	Der <u>Graben des Misstrauens</u> verläuft aber nicht nur <u>zwischen</u> Geschäftsführung und Gesellschaftern. (17.10.17FAZ) Damit ist der <u>Verantwortungsball</u> eigentlich <u>wieder</u> bei der Geschäftsführerin Annette Kulenkampff, obwohl sie's nicht eindeutig ausgesprochen haben heute. (21.09.17HS)
Szymczyk (/Kuratoren) – Aufsichtsrat (/Geselle)	Er und sein Team <u>spielen</u> den millionenschweren Ball zurück (14.09.17HS) Das hat es in der Geschichte der documenta so noch nicht gegeben, so in der Art, dass ein künstlerischer Leiter und im Grunde genommen fast sein ganzes Team einen <u>Rundumschlag</u> gegen die politischen Verantwortlichen ausführen. (14.09.17HS) Szymczyk and documenta's curatorial department <u>counterpunched with</u> an open letter (18.09.17AN)
	Natürlich ist es verstörend, dass Szymczyk als Reaktion auf die nun erforderlichen Bürgschaften durch die Stadt Kassel und das Land Hessen [...] mit ruppigen <u>Gegenwürfen kontert</u> . (17.09.17BZ) In [Szymczyks] Richtung <u>schoss</u> Geselle am Sonntag <u>spitze Pfeile</u> ab. (18.09.17HS) Er scheut sich auch nicht, die Künstler <u>anzugreifen</u> , die im vergangenen Herbst in einem Brief die Freiheit der Kunst anmahnten. Geselle sagt: „Die Künstler müssen aufpassen, dass sie es nicht übertreiben.“ (02.01.18HNA)

(fortgesetzt)

Leitung – Aufsichtsrat	In Kassel ist das <u>Klima zwischen</u> Politik und Leitung <u>vergiftet</u> . (08.10.17HB)
Kulenkampff – Szymczyk	Jeder, der mit Mitarbeitern der Documenta sprach, weiss, dass die beiden schon seit langer Zeit <u>zerstritten</u> waren und <u>nicht mehr miteinander geredet</u> haben. <u>Zwischen</u> den beiden herrschte über Monate <u>Funkstille</u> . (K14.09.17HNA) Der <u>Haussegen</u> zwischen der Geschäftsführerin Annette Kulenkampff und dem künstlerischen Leiter der Documenta, Adam Szymczyk, <u>hänge schief</u> (12.09.17DLF) Sehen Sie sich in so einem Fall als <u>Anwalt</u> des künstlerischen Leiters oder als <u>Gegner</u> und Anwalt der künftigen Documenta-Ausstellungen? (02.10.17FAZ)
Hilgen – Presse	Hilgen also <u>absorbed</u> some journalistic <u>body blows</u> (18.09.17AN)
documenta – ihre Gegner*innen	Das jetzige Defizit dürfte die <u>Fundamentalgegner</u> bestätigen. (13.09.17TS) This leaves me little choice but to examine the precedents, incentives, and economic rationales that might be animating both sides in this dustup. And after running each one through the same imperfect inquisition, neither <u>documenta</u> nor its <u>antagonists</u> emerges beyond suspicion. (18.09.17AN)
Aufsichtsrat – Bund	Der Aufsichtsrat ist <u>gespalten</u> , das Vertrauen <u>zwischen</u> Stadt und Land <u>auf der einen</u> und dem Bund, der für Kulenkampff eintrat, <u>auf der anderen Seite zerstört</u> . (28.11.17FAZ)
HNA – Politik / documenta	[Seidenfaden] unterstützte sein Team jederzeit und schützte das Trio vor <u>Angriffen</u> von außerhalb. (28.05.19AT) Letztlich ist die Stellungnahme ein <u>Rundumschlag</u> gegen die HNA als das Medium, das die finanzielle Notlage öffentlich gemacht hat, aber auch gegen die Gesellschafter. (14.09.17HNA2) „Das war ein <u>Zweifrontenkrieg</u> aber wir mussten einfach durchhalten“, resümierte Thonicke. (28.05.19AT) <u>Gegenwind</u> kam vor allem aus der heimischen Kulturszene. Dort empfand man es offenbar als übergriffig, dass drei Redakteure, die mit Kunst nichts am Hut haben, der „heiligen Kuh von Kassel“ <u>ans Leder wollten</u> . [...] Doch nun musste man dem <u>Gegenwind</u> der Geschäftsführerin der Documenta standhalten. [...] Ohne die Journalisten hätte keiner in Kassel den Mut aufgebracht, sich <u>gegen</u> die Documenta zu stellen. (28.05.19AT)

Es finden sich als weitere Realisierungen aus dem Feld ARGUMENT IS WAR und anknüpfenden Kategorien wie DISKUSSIONEN SIND EIN (SPORTLICHER) WETTKAMPF beispielsweise Ausdrücke wie „counterpunch“ und „Rundumschlag“ oder „Zweifrontenkrieg“. Die Ausdrucksweise wird noch aggressiver, wenn es heißt, Geselle schieße „spitze Pfeile“ ab in Richtung Szymczyk. Dass diese verbalen Angriffe teil-

weise auch gelingen, zeigt sich, wenn es heißt: „Hilgen also absorbed some journalistic body blows“. Häufig werden die Metaphern durch einen kompletten Frame oder Wissensrahmen, also „Format[e] der Organisation wie auch der Rekonstruktion des verstehensrelevanten Wissens“ (Busse 2012: 539) über längere Textpassagen etabliert:

In Kassel ist eine fatale Situation entstanden, Kommunalpolitik, Bildungsbürger und Medien haben sich zu einer Wagenburg zusammengeschlossen, um die ehemalige Documenta-Leitung zu verteidigen, während die AfD als einzige Kritikerin eines unfähigen Kunst-Establishments auftritt: einerseits ein ängstlich-defensives Weiterwursteln, das sich als Verteidigung der künstlerischen Freiheit verkauft, andererseits populistische Stimmungsmache ohne erkennbare kulturpolitische Kompetenz – eine unproduktive Frontstellung, die sich hoffentlich auflöst, bevor die Documenta 15 Gestalt annimmt. (10.08.18NZZ)

Eher im Sinne eines sportlichen Wettstreits findet sich häufig das Spielen mit einem Ball („Verantwortungsball“, „zurückspielen“) zwischen Akteur*innen, die documenta kann sogar selbst „aufgrund ihrer Organisationsstruktur zu einem politischen Spielball werden“ (02.10.17FAZ), was Kulenkampff befürchtet. Das Bild eines sportlichen Wettkampfes wird auch im Beispiel „Das große documenta-14-Match – Wertschöpfung schlägt Mehraufwand mindestens 16:1“ ausgedrückt und auf den ökonomischen Bereich übertragen. Sportliche Wettkämpfe drücken also ebenso wie Kampf Agonalität zwischen Personen aus.⁴⁸ Eine tektonische Spaltung wird ebenfalls mehrfach als Metapher herangezogen, beispielsweise bei dem Bild eines *Grabens des Misstrauens* oder dem Verb *spalten*. Weitere Metaphern inszenieren einen Konflikt zwischen Aufsichtsrat und documenta-Leitung wie die Charakterisierung ihrer Beziehung als „Funkstille“, „vergiftetes Klima“ oder schiefer „Haussegen“ nahelegen. Sie implizieren jeweils einen gewünschten Zustand (Kommunikation, Haussegen in Balance, gutes Klima), der aktuell nicht vorhanden ist und es lässt sich damit Krzeszowskis These bestätigen, dass häufiger die Abwesenheit eines axial guten Gegenpols thematisiert wird.

Insenierung von Agonalität zwischen Gruppen

Vielleicht wäre eine internationale Gartenzweigaussstellung passender und preiswerter für Kassel. Die fände sicher auch eine grössere Resonanz in der Bevölkerung. Die Verkaufszahlen von Bratwürsten wären möglicherweise sogar höher.
(K14.09.17HNA)

⁴⁸ In diesem Sinne führt Mattfeldt ihren Agonalitätsbegriff sogar auf einen sportlichen Wettkampf zurück (2018: 55).

Eine weitere Form von Agonalität wird insbesondere in Leser*innenkommentaren durch die sprachliche Trennung von Gruppen erzeugt, die unterschiedliche Ziele und Wertevorstellungen teilen und dem Kunstfeld angehören oder Außenseiter*innen desselben sind. So beispielsweise in der Gegenüberstellung von *Experten* und *Laien* oder auch einer (*Kunst-)Elite* gegenüber den *Normalbürgern* oder *Steuerzahlern*. Dabei wird zum Beispiel von einer *Mehrheit* und *Minderheit* gesprochen, von *wir* (die Steuerzahler*innen) und *sie* (die Kunstwelt/Politik), *oben* (z. B. im *Elfenbeinturm*) und *unten*, *drinten* (im Kreis der Expert*innen) und *draußen* (Lai*innen). Entscheidend bei all diesen Konzepten ist, dass sie nicht als Äußerungen von Vertreter*innen des Kunstfeldes vorkommen, häufig aber als deren Meinung gerahmt werden, also die Haltung der Kunstwelt in einer Überspitzung ausdrücken sollen. Dabei können entweder beide Oppositionen in einem Satz benannt werden oder eine gegenüberliegende Gruppe kann implizit mitgemeint werden, indem die andere genauer charakterisiert wird. Hier wird häufiger durch Negationen ein implizites Ideal ausgedrückt. Die vorgefundenen Aussagen im Korpus (kursiv) werden deshalb in der folgenden Tabelle⁴⁹ aufgeführt und stellen nur die *Types* dar, die sich auch wiederholt im Korpus wiederfinden lassen, aus diesem Grund wurde auf einzelne Belege verzichtet:

Kunstwelt	Lai*innen
Minderheit <i>1000 documenta Nutzer, wenige Verdienende, kleine (elitäre) Minderheit</i>	Mehrheit <i>700.000 Einwohner Kassels, ganz viele Steuerzahler vox populi, breites Publikum, Mehrheit der Kasseler Bürger</i>
Elite <i>politisch korrekte Meinungselite, politische „Elite“, gehobene Zielgruppen, kulturelle Elite, Kulturelite, elitäre Hochkultur, Kaste von Künstlern, Spitzenverdiener, Elitärer Zirkus, ein Haufen elitärer deutscher Kunstfuzzis und traumwandelnder Gutmenschen, „Politischen Eliten Gnaden“, L'art-pour-l'art-Edelfedern, vergeistigte Künstler</i>	Bürger*innen / Wutbürger*innen <i>Bürger, Normalverbraucher, Wutbürger, normale Arbeitnehmer, konservative Bayern im Bierzelt</i>

⁴⁹ Für die Gegenüberstellung verschiedener sozialer Gruppen sei auch vertiefend auf einig Cluster im Feld *Politik* und *Gesellschaft* des Projekts *Wortgeschichte digital* verwiesen. Hier wird beispielsweise die Entstehung von Ausdrücken und Syntagmen wie *die oberen Zehntausend*, *Elite*, *Normalverbraucher* oder *kleine Leute* etymologisch in den Blick genommen: https://www.zdl.org/wb/wortgeschichten/#Cluster_Politik%20%26%20Gesellschaft.

(fortgesetzt)

Kunstwelt	Lai*innen	
Kunstwelt (drinnen/oben) <i>Elfenbeinturm, Realitätsferne, abgehobene (höhere) Sphären, Filterblase, Künstlerclique, Kunstszene, Kunstbeflissene, Spielwiese für entrückte Weltverachtung und Selbstüberhöhung, niche realm of contemporary art, weltabgewandter Kunst-Askete, geschütztes Biotop „Kunstreservat“</i>	<i>Abschottungsmechanismen, hermetisch, unter sich bleiben, nur mit sich selbst beschäftigen</i>	„Echte‘ Welt (draußen/unten) <i>Realität, unten, zum Niveau runter kommen</i>
Bildung + Kompetenz <i>Profis, Intellektuelle, ein paar nachdenkliche Künstler, Bildungsbürger, Leute, die genau wissen, was wertvolle Kultur ist, Mozart</i>	Inkompetenz <i>Dilettanten, unkundiges Publikum, Laiendarsteller, der dumme Bürger, der dumme Steuerzahler, kunstferner Defätist, Normalbürger, normale Steuerzahler, blöder Laie, meine Inkompetenz, beschränkte Wesen, der Demos, Prollniveau, Unterschichtenfernsehen, Kunstplebs, Eselsohren</i>	

Die Kunstwelt wird als Feld gezeichnet, in dem neben Kunstschaffenden auch *Spitzenverdiener* (als Konsument*innen/Käufer*innen/Fördernde von Kunst) beteiligt sind, der Zugang wird offensichtlich begrenzt (*Abschottungsmechanismen, hermetisch*). Hier kommt, wie auch an anderen Stellen des Korpus mit Zentrum/Peripherie in der Gegenüberstellung Kassel/Athen und Ost/West, die konzeptuelle Metapher CLOSENESS IS STRENGTH OF EFFECT (Lakoff & Johnson 2003: 128) zum Tragen. Zurückgedacht zur Visualisierung des Kunstfeldes (Abbildung 7), welches dargestellt wurde als Kreis mit verschiedenen Ebenen (Zentrum, Peripherie) und in dem eine größere Nähe zum Zentrum auch für eine höhere Deutungsmacht und einen größeren Einfluss im Kunstfeld steht, befinden sich die Lai*innen gänzlich außerhalb des Feldes oder in der deutungsschwachen Peripherie. Dies spiegelt sich ebenfalls in den verwendeten Metaphern wider. Die documenta nimmt dazu widersprüchliche Haltungen ein, da sie scheinbar einerseits einen breiten Zugang (innen) zur Kunst ermöglichen will, andererseits aber exkludierende Kommunikationspraxen und (nach Ansicht einiger Diskursteilnehmer*innen) mangelnde Vermittlung einsetzen: „Frust machte sich breit über eine hermetische Kunst, obwohl Szymczyk doch angetreten war, alle mitzunehmen, ein Parlament der Körper zu bilden, ja ein gesellschaftliches Gegenmodell zu entwerfen.“ (13.09.17TS) Nach Dietmar Kammerer „erfuhr das Publikum in künstlerischen Diskursen und Praktiken eine Abwertung als lediglich passives Subjekt, dem emphatisch die Aktivität des schaffenden Künstlerindividuums entgegengehalten wurde.“ (2012: 8) Auch Wolfgang Ullrich

(2007) betitelt einen Aufsatz zum Sprechen über Kunst mit „*Ein bisschen dumm*“ – *Die Rolle des Kunstrezipienten* und spielt damit auf das negative Bild von Lai*innen in der Kunstwelt an.⁵⁰ An diese Diskussion um die Rolle des Publikums wird auch in den Analysen zum Vergleichskorpus in 6.2 angeknüpft.

Der Zugang zum Kunstfeld wird, wie auch Riess argumentierte, unter anderem ermöglicht durch ein (auch sprachliches) Expert*innenwissen (*Profis, Intellektuelle*), wobei hier im Korpus eher ex-negativo das Unwissen des unkundigen Publikums im Extrem durch überzeichnete (Selbst-)Bezeichnungen wie „kunstferner Defätist“ (K12.09.17HNA2), „blöder Laie“ (K13.09.17HNA) oder „beschränkte Wesen“ (15.09.17DLF) überwiegt. Es wird beispielsweise auf Mozart verwiesen, der *nicht für Eselsohren schreibe* und hergeleitet, dass moderne Kunst nicht dem Geschmack der Masse entsprechen müsse. Dass diese scheinbare Kompetenz der Kunstseite jedoch nur auf selbstbestimmten Regeln fußt, die nach Meinung einiger in der „Realität“ (außen) keine Gültigkeit haben, drückt der intertextuelle Bezug in einigen Leser*innenkommentaren auf das Märchen *Des Kaisers neue Kleider* von Hans Christian Andersen aus:

Selbstverständlich muß der dumme Bürger, der ‚Kunst‘ nicht zu schätzen weiß, das hinnehmen. Sagen ihm die Künstler. Und diejenigen, die sich nicht trauen zu rufen ‚der Kaiser ist ja nackt.‘ (K12.09.17HNA)

Kunst die nur noch für den Kunstmarkt gemacht wird und von Kunstverständigen die des Kaisers neue Kleider sehen beklatscht werden kann, hat sich überlebt. (K17.09.17WE)

Das erinnert mich an die Kindergeschichte von Hans Christian Andersen über des Kaisers neuen Kleider. Die Dokumenta ist nicht nur Pleite sondern auch nackt. (K13.09.17AG)

Der mehrfache Verweis (mit unterschiedlich hohem Grad an intertextueller *Markiertheit*) deutet darauf hin, dass ein implizites gesellschaftliches Wissen besteht, dass Domänen unterschiedliche Regeln und Werte aufweisen, die jedoch sprachlich kollektiv ausgehandelt und bestätigt werden müssen, um Gültigkeit außerhalb des Feldes zu erlangen, oder eben nur für die Domäne selbst gelten. So wie der König im Märchen aus Eitelkeit betrogen wird und ein unsichtbares (weil nicht vorhandenes) Gewand anzieht, werden Parallelen bei der documenta 14 impliziert: Mit Steuergeldern würde durch die Politik Kunst in Auftrag gegeben, nur dass die Herstellenden bestimmen dürften, was genau Kunst sei, und die Politik, die ebenfalls aus Kunst-Lai*innen bestehe, stimme allem zu, um nicht der Unkenntnis

⁵⁰ Eine Erkenntnis, die für die hier untersuchte Frage besonders aussagekräftig ist: „Geld als universaler Dolmetscher“ (Ullrich 2007: 215) kann für ein Lai*innenpublikum eine verständlichere Bewertungskategorie und damit verbundene Sinnerfassung darstellen.

beschuldigt zu werden. Einige Diskursteilnehmer*innen seien (so wie im Märchen ein Kind bei der Parade) jedoch nicht ‚verblendet‘ und könnten sehen, dass sich hinter dem als Kunstwerk erklärten Gegenstand (zumindest in Bezug auf zeitgenössische Kunst) häufig nur Müll verberge.

Agonales Zentrum: Kunst oder Müll?

Ein Ringen um Geltungsmacht zwischen Expert*innen und Lai*innen des Kunstdiskurses findet sich in der Debatte darum, was eigentlich ‚richtige‘ Kunst sei. Dabei wiederholt sich die Bezeichnung der documenta-Kunstwerke oder weiterer zeitgenössischer Kunst als *Müll*. Diese Diskussion, ob zeitgenössische Kunst eigentlich nur Müll sei, wird schon seit Jahrzehnten geführt, was zuletzt auch das populärwissenschaftliche Buch *Ist das Kunst oder kann das weg?* von Saehrendt und Kittl thematisiert: „Das Provokationspotential und die öffentliche Aufmerksamkeit sind [...] am größten“, wenn Müll in Kunstwerken verarbeitet wird, meinen die Autoren (2016: 99). Denn „[g]lanz besonders das breite, wenig gebildete Massenpublikum hat seine Schwierigkeiten mit der Präsenz des Mülls im Reich des Schönen, während die kulturellen Eliten [...] eher bereit sind, den Müll als legitimen Werkstoff der Kunst zu akzeptieren.“ (Ebd.: 122) Allein die Bezeichnung von Kunst als Müll (und dabei geht es nur selten um Daniel Knorrs tatsächliches Müll-Kunstwerk in Athen) findet sich 39-mal im Korpus, dabei variierend zwischen „Sperrmüll“ (K21.03.17HNA), „Haufen von Müll“ (12.09.17JW), „(geistiger und/oder materieller) Polit-Sperrmüll“ (K13.09.17HNA2) oder der Bezeichnung der documenta als „Flüchtlings-Strandgut- und Sperrmüllausstellung“ (K13.09.17HNA2) mit „teilweise trivialste[m] Müll, der von wirkliche[m] Müll nicht zu unterscheiden wäre, würde Hurricane Irma ihn daneben wehen“ (K14.09.17ZO). Auch Synonyme und verwandte Begriffe mit ähnlich negativer Konnotation tauchen auf, beispielsweise „Industrieabfall“ (08.09.17JW) und „phantasielose[r] Plunder“ (K22.11.17ZE). Das Kuratieren sei mittlerweile ein „[t]riviales zusammenwürfeln von Allerweltdingen“ (K14.09.17ZE) und wenn schon nicht alles auf der Ausstellung Müll ist, sieht jemand gerade den Anreiz darin, „aus dem ganzen trash die Perlen raus[zufiltern.“ (K17.09.17WE) Die Müllmetapher wird noch erweitert auf das Feld der „Fäkalien“ (12.09.17JW), wenn jemand über „modernen K*t, der sich Kunst schimpft“ (K12.09.17WE) spricht. Insbesondere die finanzielle Gegenbewertung wird kritisiert, wenn z. B. geschrieben wird: „Ein Haufen Geld für einen Haufen Schrott“ (K14.09.17HNA) oder es würden „Millionen für Müll das Klo hinunter[gespült]“ (12.09.17JW). Jemand anderes schreibt dagegen verteidigend: „Kunst liegt im Auge des Betrachters. Nur weil Sie es nicht moegen, ist es deswegen nicht Muell.“ (K14.09.17ZE)

Der Begriff *Kunst* wird in der Argumentation häufig auf ihren Ursprung im Wort *können* zurückgeführt und damit mit besonderen Fertigkeiten assoziiert, die Künstler*innen brauchen und welche im Gegensatz dazu bei angeblichen Müll-Kunstwerken nicht vorhanden sein sollen. Somit wird sich also eines linguistischen Sprachspiels, der etymologischen Herleitung von der Bedeutung eines Begriffes bedient, um die eigene Begriffsvorstellung zu belegen und damit zu einem Fakt werden zu lassen. „Der Volksmund meint: Kunst kommt von Können. Und wenn man es nicht kann, sollte man es lassen.“ (K17.10.17FAZ) Für echte Kunst seien beispielsweise „Struktur, Choereographie, Komplexität und Handwerk“ (K14.09.17ZE) oder „Talent, Begabung, Fleiß, Disziplin“ (08.09.17JW) nötig. Stattdessen wird den Künstler*innen das Können aberkannt und diese oft als infantil in ihren Fertigkeiten charakterisiert. Sie seien beispielsweise bloße „ich bin ganz anders und so gesellschaftskritisch-Fingerfarben ‚Künstler‘“ (K14.09.17ZE):

Wir haben jetzt Werke die ein 5 Jähriger herstellen könnte, mit dem Interpretationsdrang eines 15 jährigen politischen Aktivisten. Weg von der Schönheit, Eleganz, Ästhetik, Würde und Idealen hin zu, teilweise wörtlich Fäkalien, stumpfe politische Aussagen ala Umweltschutz ist wichtig und Kapitalismus böse. (K14.09.17ZE)

Nicht das die Message nicht okay wäre, aber dieses tamtam, ich würd mich distanzieren wollen und besser Künstler fördern die wirklich etwas geleistet haben. (K14.09.17ZE)

Kunst hat sich immer mehr von handwerklich extrem durchgeplanten Werken die für göttliches, tranzendentes, der Tragik der *Conditio humana*, dem Gut und Böse, dem Leid und die Freude des Lebens entfernt. (K14.09.17ZE)

Es scheint also ein häufig vergangenes, idealisierendes Bild von Kunst zu existieren gegenüber der aktuell davon abweichenden Kunstpraxis. Aufwand wird außerdem häufig mit (ökonomischer) Wertigkeit verknüpft. Bei dem hier beschriebenen Konflikt um Deutungsmacht ist meist nur die Seite präsent, die aktueller Kunst ihren Kunststatus aberkennt. Die Akteur*innen hinter diesen Aussagen kommen selbst möglicherweise nicht aus dem Kunstfeld, trotzdem lassen sie sich nicht einfach als ‚ungebildete‘ Lai*innen charakterisieren, denn es wird häufig auch auf Ästhetikdiskurse und bildungsbürgerliche Ideale für die Argumentation zurückgegriffen, um gerade dem Vorurteil gegen einen Lai*innenstandpunkt entgegenzuwirken. Dabei wird mehrfach an die Debatte um Autonomie und Heteronomie von Kunst angeknüpft also an die Frage, ob Kunst um ihrer selbst willen geschaffen werden soll oder für einen externen Zweck, wie beispielsweise politischer Bildung oder einer kommerziellen Logik.

Autonomie vs. Heteronomie

Tja, vielleicht stimmen da Bürger mit den Füßen ab und lassen sich kein Geld entlocken für den ganzen modernen K*t, der sich Kunst schimpft! Vielleicht wäre die Documenta ja erfolgreich, wenn sie dem **Wahren, Guten und Schönen** verpflichtet wäre, wie Schiller sagt... aber nein....! Kassel ist schon so eine urhässliche Stadt....warum soll ich zur Documenta dorthinfahren, um mir ‚urhässliche‘ Kunst anzusehen?
(K12.09.17WE)

Das *Wahre, Gute, Schöne*, mit dem sich die Kunst beschäftigen soll, und der Verweis auf Schiller stellen ein Beispiel für den Einsatz bildungsbürgerlicher Ideale und das Anknüpfen an Ästhetik-Diskurse der Kunst dar. Gerhard Kurz fasst die Bedeutung des Trikolons zusammen: „Die Kunst ist wahr, weil sie ein Bild des Lebens ist, sie ist schön, weil sie dieses Leben in ein harmonisches, reizvolles Bild überführt, sie ist gut, weil sie in ein menschliches ‚höheres‘ Dasein weist.“ (2015: 12) Das Wahre, Schöne und Gute geht zurück auf Platon, hatte aber eine Renaissance als Leitsatz der Aufklärung und im Sturm und Drang. Es bildete außerdem ein „Leitgestirn am kulturellen Himmel vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Ende des 19. Jahrhunderts“ (ebd.: 13) und einen wichtigen Topos in der Geschmacksdebatte (ebd.: 27). So ist die Trias auch „Grundlage für Kants drei Kritiken, die vereinfacht dem **Wahren**, *Kritik der reinen Vernunft*, dem **Guten**, *Kritik der praktischen Vernunft*, und dem **Schönen**, *Kritik der Urteilskraft*, zugeordnet werden können.“ (Ebd.: 27) Insbesondere Kants *Kritik der Urteilskraft* bildete einen Ausgangspunkt für Schillers Beschäftigung mit der Thematik. Dieser setzte sich für die Eigengesetzlichkeit der Kunst ein und beschrieb seine Ideen u. a. in den *Kallias-Briefen* an seinen Freund Christian Gottfried Körner; greift aber ebenfalls die Trias in seinem Gedicht *Die Künstler* auf. Schiller will zwar keine moralisierende Kunst, aber Kunst soll gleichzeitig auch nicht frei von Moral sein (ebd.: 42). Kunst habe dadurch, dass sie menschengemacht ist, immer einen heteronomen Charakter und trage Absichten der Künstler*innen, gelungen sei sie aber, wenn das Kunstwerk für sich selbst spräche (ebd.: 43). Als Urheber der Idee der Autonomieästhetik (mit einer Fokussierung auf die Autonomie des Werkes anstatt wie bei Kant die des Geschmacksurteils) gilt jedoch Karl Philipp Moritz. Dieser betrachtet den künstlerischen Gegenstand als „*in sich selbst Vollendetes*, das also in sich ein Ganzes ausmacht, und mir um *sein selbst willen* Vergnügen gewährt“ (2009/1785: 7). Er verbindet die Begriffe des *Schönen* und des *Unnützen* und steht dabei im Gegensatz zum Zeitgeist der Aufklärung, die die Nützlichkeit hoch bewertet. „Nutzen und Nützlichkeit [...] sind [jedoch] in der Aufklärung soziale, anthropologische, psychologische Werte – und keine unmittelbar ökonomischen.“ (Ripplinger 2009: 135) Dementsprechend sieht Moritz die Manifestierung eines ökonomischen Nützlichkeitsdenkens im Kapitalismus sehr kritisch: „Diese falsche Vorstellungsart hat fast in alle menschlichen Dinge eine schiefe Rich-

tung gebracht. – Die herrschende Idee des Nützlichen hat nach und nach das Edle und Schöne verdrängt“ (2009: 142). An diese Debatte um das Nützlichkeitsdenken knüpfen auch Artikel aus der *Süddeutschen Zeitung* und *Welt* im Rahmen des documenta-Diskurses an:

Schade nur, dass der Millionenverbrenner dabei doch nur wieder zu der öden Kuratorensprache Zuflucht nimmt, um sich zu erklären, anstatt mit Grandezza einen Bogen zum alteuropäischen Brauchtum der Verschwendung zu schlagen. Denn wir haben sie ja, die Tradition der lustvollen Sinnlosigkeit, die den staunenden Zeitgenossen vorführt, wie man das Nützlichkeitsdenken mit Karacho außer Kraft setzt. (15.09.17WE)

„Kunst stellt dem Nützlichkeits- und Verwertbarkeitsdenken etwas fundamental anderes entgegen“, sagte der frühere DDR-Bürgerrechtler und heutige Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung, Thomas Krüger, einmal im Jahre 2013, als er einen Kongress über „Kunst und Demokratie“ eröffnete. Der Konflikt liegt darin, dass es ohne „Nützlichkeitsdenken“ seitens der Gesellschaft, ohne Kapitalismus also, weder Geld noch Freiraum für die Kunst gäbe. (05.10.17SZ)

Das Defizit wird in der *Welt* also interpretiert als ein Statement, ein Außerkraftsetzen des Nützlichkeitsdenkens, die *Süddeutsche Zeitung* argumentiert dagegen mit einer Unmöglichkeit der autonomen Kunst, da künstlerische Freiräume eben erst durch die Möglichkeiten des Kapitalismus erschaffen werden. Auch Horst Bredekamp setzt sich in dem Aufsatz *Autonomie und Askese* mit den historischen Autonomiebestrebungen der Kunst auseinander und kommt zu dem Schluss: „Was als ‚Autonomie‘ der Kunst gelten soll, ihre zweckfreie Selbstgesetzgebung, hat real demnach nur als Schein existiert; ‚Autonomie‘ der Kunst war immer mehr Beschwörung denn Tatsache – erst recht dort, wo ihre Freiheit von heteronomen Zwängen empathisch betont wurde.“ (1972: 92) In diesem Kontext kann auch das vielfache Versichern der künstlerischen Freiheit der documenta durch die Politik kritisch gelesen werden.

Besonders in der Diskussion um ökonomische Einflussnahme wird im Diskurs das Ideal einer ‚Sinnfreiheit‘ von Kunst auch parodistisch aufgenommen und diskutiert, wie eine rein zweckfreie Kunst aussehen müsste:

WiseCat:

Kunst müsste sinnfrei und gewinnfrei sein, um als Kunst zu gelten. Doch die Welt will an ihr verdienen. Das ist ein Widerspruch und ihr Ende.

Zangenzug:

So wie ein selbstmodellierter Gartenzweig zum Beispiel?

WiseCat:

Ganz genau. Denn nur dann ist er Kunst :) (K22.11.17ZE)

Doch zurück zum *Wahren*⁵¹, *Schönen*, *Guten*: Die Popularität der Trias in künstlerischen Diskursen verschwand nach einiger Zeit wieder. „In der ästhetischen Theorie, in der nun angeeigneten Selbstbeschreibung der Moderne taugte die Trias nur noch als Formel für eine verstaubte und banausische Ästhetik.“ (Kurz 2015: 104) Gleiches gilt für die Forderung der Autonomie der Kunst durch das Bürgertum: „Viel Schlechtes wird der Autonomieästhetik nachgesagt. Sie sei die Kunstdoktrin des Bürgertums, unpolitisch, dafür ideologisch, elitär, ja snobistisch, unsensibel, selbstgefällig, autoritär, patriarchalisch, papieren, kalt, aber auch pseudoreligiös und mythisch.“ (Ripplinger 2009: 127) Als wichtigste Widersacherin der Autonomieästhetik, habe stattdessen die „Wirkungsästhetik den Sieg davongetragen.“ (Ebd.) Die Forderung um Autonomie als Unabhängigkeit von anderen Domänen wird aber an anderer Stelle wieder aufgegriffen: Denn die

Entwicklung der modernen Kunst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts [...] [ist] gekennzeichnet durch die Forderung eines politischen und gesellschaftlichen Engagements einerseits und andererseits durch die radikale Betonung der Autonomie der Kunst, des *l'art pour l'art* [...]. Die Forderung des Engagements setzte die Autonomie der Kunst voraus. (Kurz 2015: 96)

Die Kunst soll also unabhängig von anderen Domänen sein, gleichzeitig aber in diese durch gesellschaftspolitisches Engagement hineinwirken. Der Begriff der *l'art pour l'art* und der damit verknüpfte Gedanke der Autotelie geht auf den französischen Philosophen Victor Cousin und Kunsttheorien des 19. Jahrhunderts zurück und kennzeichnet die „Idee einer gegenüber gesellschaftlichen Bedingungen und Zwecken gänzlich autonomen Kunst“ (Heim 2013: 212). „Als Schlachtruf und Leitidee künstlerischer Bewegungen markierte dies einen doppelten Bruch, in dem die radikale künstlerische Autonomiebehauptung gegen die Kunst im Dienste des Staates oder des kaufkräftigen Bürgertums wie auch gegen jede Form sozial-kritisch revolutionärer Vereinnahmung in Position gesetzt wurde.“ (Ebd.: 212–213) Während zwar die Grundgedanken einer Autonomisierung der Kunst im Korpus sehr präsent sind, wird auf den Topos der *l'art pour l'art* nur ironisch/negativ-wertend verwiesen, indem (vermutlich) die Redakteur*innen und Kunstinteressierten als „einheimische[] L'art-pour-l'art-Edelfedern“ (K17.09.17FAZ) bezeichnet werden. Eine Erkenntnis bringt die Debatte aber: Wann immer die Autonomie der Kunst in Gefahr zu sein scheint, geht diese von der Ökonomie und Politik aus.

⁵¹ Ein weiterer Verweis wird auf die Autonomie- und Heteronomiedebatte gemacht, wenn in einem Leser*innenkommentar Friedrich Nietzsche zitiert wird: „Wir haben die Kunst, damit wir an der Wahrheit nicht zugrunde gehen.“ (K13.09.17FAZ).

Politik in der Kunst

Die eben beschriebene Debatte zwischen Autonomie und Heteronomie und die damit verbundenen bildungsbürgerlichen Ästhetikideale bilden einen Ausgangspunkt für die kritische Diskussion um das Zusammentreffen von Kunst und Politik im Korpus. Äquivalent zur Autonomie- und Heteronomiedebatte findet sich auch im Bereich der Politik und Gesellschaft eine „Ökonomismus-Kulturalismus-Debatte“, die danach fragt „[w]elches Regel-Reservoir ausschlaggebend für die soziale Kohäsion, also den Gruppenzusammenhalt, und die historische Dynamik [ist]: das wirtschaftliche (etwa das Profitstreben) oder das kulturelle (vor allem in der Orientierung an ideellen Werten)?“ (Thies 2016: 69). In dieser Debatte (die Thies auch als „Materialismus-Idealismus-Kontroverse“ bezeichnet) spielt die Politik eine besondere Rolle, da sie stets Stellung zwischen den beiden Polen einnehmen muss: „Politik ist diesem Ansatz zufolge – egal, ob wir eher an die bestehenden Institutionen, die wichtigsten Programme oder handelnden Personen denken – entweder ökonomisch oder kulturell determiniert.“ (Ebd.: 84) Dementsprechend werden auch im Korpus immer wieder die politischen Akteur*innen verortet; während diese sich selbst sprachlich eher im kulturell-determinierten Bereich inszenieren, gehen viele Fremdzuschreibungen davon aus, dass sie das ökonomische Lager bedienen.

Im Korpus findet daraus resultierend eine Debatte zur Einflussnahme der Politik auf die documenta und die Politisierung der Ausstellung statt. Diese wird insbesondere in den Leser*innenkommentaren und in Medientexten, die sich eher dem rechten Spektrum zuordnen lassen, geführt. Dabei wird häufig in der Beschreibung der documenta oder der Kunst im allgemeinen (in einem Satz) einem Idealbild der Kunst (links) eine Realität der politischen Kontamination der Domäne (rechts) gegenübergestellt, oftmals auch verbunden mit der Konjunktion *statt*:

*Leichtigkeit // Talente, Kreativität oder Leistungen
das Zeug zu Weltruhm in der Nachwelt //
Können oder Massengeschmack // Kunstwerk
als autonome, für sich stehende und damit
im besten Fall die Welt lokal minimal aus den
Angeln hebende Tatsache // berührt oder
überwältigt // moderne Kunstshow mit richtiger
Kunst // künstlerische Schöpfungshöhe // das
Wesentliche = die Betrachtung von Kunst, von
Schönheit, von Inspiration, von Offenheit und
Kreativität // „Schöne Künste“ // Vertrauen in
Kraft und Eigenheit der Kunst // Fachverstand,
Kunstverstand // Schönheit, Kunstfertigkeit*

*ständig ausgestreckte moralinsaure (grüne)
Zeigefinger // kulturmarxistische Fundamentalkritik
an Patriarchat, westliche Werte, freie Marktwirtschaft
und die Kultur der bürgerlichen Aufklärung //
linkes politisches Projekt // refugees welcome-act
// zeitgenössige Politik(kritik) // „linkes Politforum“
// politisch „korrekte“ (=stramm linke) Gesinnung
der „Künstler“ // Erklärungen und Belehrungen und
intellektuelle Verklärungen // Politshow // politisches
Projekt mit den Mitteln der Kunst // Politische
documenta // Nepotismus, retardierte Moralapelle,
talentlose Basteleien // Degenerierte Kunst,
kulturmarxistische Anwendungen*

Die Verbindung der beiden Bereiche wird im Korpus häufig als negativ angesehen und damit die zumeist positive Metaphorisierung LINK (GUT) vs. NO LINK (SCHLECHT) umgekehrt. Aus der Beziehung von Kunst und Politik wird das entstandene Defizit hergeleitet: „Solche Pannen können eben passieren, wenn man Kultur mit Politik verquickt.“ (K17.09.17FAZ) Der Professor für bildende Künste Gregor Schneider sieht aber schon einen definitorischen Unterschied zwischen den Domänen, der eine rein politische documenta unmöglich macht und sagt im Interview „Jetzt heißt es, die documenta 14 sei politisch gewesen. Politik heißt per Definition, ein Regelsystem für ein Gemeinwesen zu entwickeln. Dafür gibt es Politiker: Ich bin der Überzeugung, dass die Künstler das nicht leisten können.“ (20.09.17HNA) Auch an anderer Stelle wird das Wort „kunstpolitisch“ als „Selbstwiderspruch“ (K05.10.17ST) bezeichnet. Die *Berliner Zeitung* schreibt es „bedurfte [...] tatsächlich viel Geduld, um ästhetischen Eigensinn von apodiktischer Polit-Pädagogik zu unterscheiden“ (17.09.17BZ) und impliziert damit, dass die Deutung entscheidend ist, um auch politische Statements als Kunst zu verstehen. Andere Texte akzeptieren dagegen politische Thematiken, diese sollen aber nicht einen höheren Stellenwert einnehmen als andere Maßgaben an die Kunst, wenn es beispielsweise heißt, „die Kunst kam hier viel zu kurz“ (K14.09.17ZE). Auch in der Zuschreibung *zu kurz kommen* findet sich die axiologische Polarisierung wieder, bei der KURZ IST SCHLECHT dem Pol der Kunst entspricht und entgegen der Politik steht, die deutlich mehr Platz in der Ausstellung bekommen haben soll. Ein Beitrag der Rubrik Meinung in der *Frankfurter Rundschau* sieht politische Kunst positiv, solange diese ein gewisses Maß nicht überschreitet und der politische Impuls nicht einer Ideologie entspricht:

Aber Kunst ist nicht Waffe der Ideologien. Das ging schon im Sozialismus gründlich schief und verendete im Dogma. Kunst zeigt auf, berührt, macht wohl klüger, sensibilisiert. Und ermutigt. Kunst ist Kunst. (27.08.17FR)

Kunst als Waffe. Schwert und Schild im Kampf der Ideologien (27.08.17FR)

Wichtig scheint zu sein, dass Kunst in der Verbindung mit Politik nicht verdinglicht, nicht als *Waffe* oder „Instrument“ (08.09.17JW, 02.01.18DLF) in einem Kampf missbraucht wird und damit ihre Autonomie verliert, denn „[d]as System Kunst existiert eben nicht als Weltverbesserungsarmee [sic!], als schnelle Eingreiftruppe.“ (27.08.17FR) Der Begriff *Kampf* wird passend zu dieser militärischen Bildsprache ebenfalls häufig in der Beschreibung des Kunstfelds verwendet:

Dabei mutet es seit jeher paradox an, dass das Kuratorenmodell einen einsamen Spiritus Rector für fünf Jahre an die Documenta-Spitze beordert, um ihn oder sie als Gebieter im Kampf mit den bösen Mächten und nervösen Märkten wirken zu lassen. (17.09.17BZ)

Es sticht besonders die Kombination „böse Mächte und nervöse Märkte“ ins Auge, da die Adjektive mit einer Assonanz und die Substantive mit einer Alliteration verbunden werden, aber auch die Ausdrucksweise eines „einsamen Spiritus Rector“ lässt das Bild eines Don Quijot'schen Kampfes gegen Windmühlen entstehen. Der Hinweis auf „nervöse Märkte“ macht aber auch die Verbindung zu einer weiteren Domäne auf, mit der die Kunst sich in einem Spannungsverhältnis befindet, die Ökonomie.

Kunst und Ökonomie

Beziehungen zwischen den Domänen Kunst und Ökonomie werden im Korpus ganz unterschiedlich geknüpft und dargestellt. Einerseits werden Parallelen zwischen Inhalten und dem Vorgehen der Domänen aufgemacht, wenn beispielsweise diskutiert wird, dass sich sowohl das Kunstfeld als auch Silicon-Valley-Firmen gewissen Universalmythen bedienen (und damit Sprachspiele teilen (21.09.17SP)) oder die documenta das unternehmerische Risiko eines Scheiterns und Verlustgeschäfts mit der freien Wirtschaft teilt. Andererseits wird häufig eine Reihung der verschiedenen Domänen vorgenommen, die bereits beschriebene konzeptuelle Metaphern (VORNE-HINTEN, OBEN-UNTEN) ausweisen, wenn es beispielsweise heißt „Kunst first, Geld second!“ (K13.09.17HNA) oder jemand mit Bezug auf ein Sprichwort ökonomischen Werten einen klaren Vorrang einräumt: „Kunst hat einen niederen Stellenwert, als der ominöse umgefallene Reis-Sack in China, denn dieser kann den Reispreis beeinflussen.“ (K17.09.17WE) Kunst wolle sich vom Kommerz *abheben* (OBEN IST GUT) und Künstler*innen sollen sich nicht dem Markt *unterordnen* (UNTEN IST SCHLECHT), es käme aber häufig zu einer „totalen Unterwerfung [...] unter das Gebot der Wirtschaftlichkeit“ (K02.10.17FAZ).

Das agonale Verhältnis kann außerdem durch Affixe wie *wider-* und *entgegen-* ausgedrückt werden und an einigen Stellen wird eine Synthese trotz Differenzen gewünscht:

Denn schliesslich sind die Widersprüche zwischen den Erwartungen an eine DOCUMENTA und den durch neoliberales Wirtschaften geschaffenen Fakten unübersehbar. (K13.09.17FAZ)

Eine Dokumenta wird auf zwei Säulen aufgebaut: Künstlerische Sicht und finanzielle Sicht. Beide müssen im Einklang stehen. Es ist Aufgabe der Dokumentaleitung, die sich entgegenstehenden Sichtweisen in Einklang zu bringen. (K12.09.17HNA)

Insbesondere das architektonische Bild der zwei Säulen aktiviert das Metaphernfeld der Balance und geht davon aus, dass diese bei einer gleichen Priorisierung beider Seiten gesichert sei. Auch das musikalische Bild eines *Einklangs* drückt im Gegensatz zu den zuvor genannten Hierarchien das Modell eines gleichberechtigten Nebeneinanders der Domänen aus. Kritisch wird dieses Nebeneinander jedoch

gesehen, wenn es zu einer *Vermischung* der beiden Bereiche kommt, so seien beispielsweise Kapital und Kunstbetrieb nicht zu *trennen*, Kunst sei anfällig für *Ver-einnahmung* und „[g]erade das Verschmelzen von wirtschaftlichen Interessen, die Kultur meinent, und die Kultur und Kunst, mit politischer Aussage meinent, kommt hier nicht gut an“ (K21.09.17SP). Es gibt aus diesem Grund zahlreiche Texte, die explizit eine Trennung der Domänen beschreiben, die entweder als Unabhängigkeit oder Distanz ausgedrückt wird. Das Bestreben scheint aber stets von der Kunst auszugehen, die documenta solle nicht von Besucherzahlen *abhängig* sein und auch „unabhängig von politischen und wirtschaftlichen Interessen“ (26.01.17MO) bleiben.

Der zweite offene Brief der documenta-Künstler*innen zeichnet mit dem Begriff einer *Entführung* („political and corporate hijacking of culture“ 01.12.17AF) ein noch gewaltvolleres Szenario der Einflussnahme, bei dem die Kunst zum Opfer wird. Besonders die documenta 14 „maintained distance from the commercial art market“ (08.12.17GO), es findet sich also häufig eine Metapher auf einer lokalen Ebene. Während normalerweise CLOSENESS IS STRENGTH OF EFFECT gilt, wird im Zusammentreffen der Domänen die Deutung gedreht und die Nähe von Kunst zur Ökonomie als eine Schwächung verstanden, die vermieden werden muss. Abstand stellt also das Ideal dar: „Kunst und Kultur kann und darf Geld kosten und hat eine essentielle Daseinsberechtigung *jenseits* von Bilanzen und Gewinnrechnungen.“ (K14.09.17ZE) Die Unabhängigkeit wird scheinbar auch zum Qualitätskriterium und Unterscheidungsmerkmal zu schlechter Kunst, so meint beispielsweise Soukup, „[g]lute Kunst war noch nie vom Geld abhängig.“ (05.01.18HNA) Diese Ansicht passt auch zum geläufigen Topos einer brotlosen Kunst, der im Korpus immer wieder auftaucht, was einerseits als „Ausbeute an sich selbst“ (K14.09.17HNA3) beschrieben wird, andererseits wird aber auch daraus abgeleitet, dass Künstler*innen gar kein Geld, sondern bloß Kreativität zum Schaffen ihrer Werke bräuchten. Diese Idee und ihre Implikation einer fruchtbaren Prekarität wird kritisiert, wenn eine kommentierende Person beispielsweise schreibt: „Du setzt stillschweigend voraus, dass staatlich geförderte Kunst banal wird, weil ihr die ‚Existenzangst‘ fehlt.“ (K21.09.17SP) Ganz umgekehrt scheint aus dieser Logik aber auch der Gedanke zu kommen, dass Künstler*innen kein Interesse an Geld haben, was sich auch an einer Lockerheit im Umgang mit diesem ausdrücke: „Was kömmt einen Kōnstler der schnöde Mammon!“ (K14.09.17HNA2) Im ironischen Ausdruck *schnöder Mammon* kondensiert sich die bereits skizzierte negativ geprägte Beziehung der Kunstwelt zum Geld.

Das Verhältnis von Kunst und Geld kann (in diesem Fall mithilfe eines Chiasmus) umgekehrt werden, wenn es heißt „Geld frisst Kunst – Kunst frisst Geld!“ (K14.09.17ZE) So habe die Ökonomie eine korrumpierende Kraft in Berührung mit Kunst, aber auch der Kunstbetrieb hat die Möglichkeit, dem Geld seine Stärke zu

nehmen, indem dieses scheinbar vernichtet wird; eine Metaphorik, die ironisch gebraucht häufig zu finden ist. Dabei wird das *Vernichten*, *Verbrennen* oder *Opfern* von Geld mehrfach als *Kunst*, also besondere Fertigkeit charakterisiert:

Der Documenta-Chef Adam Szymczyk feiert die Kunst der Geldverbrennung. (15.09.17WE)

Also ist die Revolution die Geldvernichtung? Die findet eh schon statt. Geldverbrennungsanlagen waren die Museen doch schon immer. Musste ein Geldopfer für die Kunst erbracht werden? Es muss teuer sein, sonst hat es keinen Wert. Es muss wehtun. (20.09.17HNA)

Trotz der Kritik an einer Vermischung der Domänen oder eines Übergriffes durch die Ökonomie scheint in vielen Texten die Meinung vorzuherrschen, dass eine Verbindung vorliegt, zumindest im Bereich des Kunstmarktes. Dass die Kunstwelt gespalten ist in unterschiedlich stark ökonomisch geprägte Bereiche wurde bereits in Kapitel 4 erarbeitet und lässt sich auch mit einem Blick auf das Korpus bestätigen, indem beispielsweise Antonyme dieses Bild ausdrücken:

Die Künstler sind hin- und hergerissen zwischen dem Anspruch widerständiger Weltverbesserung und dem heimlichen Wunsch, die Gunst von Multimillionären zu erlangen. Die Kuratoren bedienen den linken, die Galeristen den rechten Teil dieser Skala. Eine Synthese beider Positionen gelingt immer weniger. Wer sie dennoch versucht, findet sich zwischen allen Stühlen. Die zeitgenössische Kunstszene zerfällt in oft unsinnliche politisch ambitionierte Kuratorenkunst und die sich wie Warendesigner ästhetisch optimierenden Bilder- und Skulpturenlieferanten der Schönen und Reichen. Beide Bereiche machen ihr Ding und haben kaum noch etwas miteinander zu tun. (K13.09.17TS)

Es werden immer wieder zwei verschiedene Seiten und ihre Unvereinbarkeit charakterisiert durch Ausdrücke wie „hin- und hergerissen“ *links/rechts*, „zwischen allen Stühlen“, „zerfallen“ und zwei Bereiche, die „kaum noch etwas miteinander zu tun“ haben, sodass eine „Synthese“ unmöglich wird. Besonders die durch Assonanz in den Ausdrücken „politisch ambitioniert“ und „ästhetisch optimierend“ wird eine zusätzliche Reibung erzeugt, *zwischen* fällt dabei als Agonalitätsindikator auf. Auch in dieser Darstellung lassen sich Rückbezüge zur Autonomie und Heteronomiedebatte knüpfen. Ein bereits zuvor gewünschter „Einklang“ von Kunst und Ökonomie findet sich scheinbar aber zumindest in der erfolgreichen Verbindung von „Kunst und Kommerz“ im Verkauf in Galerien:

Kunst und Kommerz sind vom Ansatz her unterschiedlich – trotzdem muss man sie miteinander in Einklang bringen. Wer Kunst ‚macht‘, ist in aller Regel auch daran interessiert, sie angemessen **zu verkaufen** – **nicht nur zu zeigen** (K13.09.17TS, fett im Original)

Es wird mit Blick auf ökonomische Abhängigkeiten immer wieder die scheinbare doppelte Moral des Kunstbetriebs thematisiert. Einerseits werde inhaltlich ein Ideal der Autonomie von ökonomischen Zwängen proklamiert, andererseits scheinen aber

insbesondere die Ausstellungen genau diese Themen als kommerzielle Strategien einzusetzen, um davon zu profitieren. So sei „der Antikapitalismus, den die Macher zur Schau tragen [...] ein erfolgsversprechendes Geschäftsmodell“ (17.09.17FAZ) und die Kapitalismuskritik der documenta wird als „bigott“ empfunden „angesichts der Sponsoren aus Wirtschaft und Politik.“ (18.09.17HS) In einem Artikel der *Süddeutschen Zeitung* wird beispielsweise die antikapitalistische Haltung der Kunst den kapitalistischen Rahmenbedingungen der Kunstproduktion gegenübergestellt und dabei auch Bezüge zum wissenschaftlichen Diskurs der Ökonomisierung geöffnet:

Antikapitalistische Künstler sollten sich gelegentlich klarmachen, dass ihre Kunst durch den Kapitalismus erst ermöglicht wird. (05.10.17SZ)

Oder man hält es mit dem Ökonomen Joseph Schumpeter. Der schrieb 1942 in ‚Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie‘: ‚Im Gegensatz zu allen anderen Gesellschaftstypen schafft, erzieht und subventioniert der Kapitalismus unvermeidlich und kraft gerade der Logik seiner Zivilisation ein festgewurzelt Interesse an sozialer Unruhe‘. Mit andere Worten: Es ist der Kapitalismus, der antikapitalistische Kunst finanziert. (05.10.17SZ)

Agonalität wird wiederholt illustriert durch das Bild des doppelköpfig dargestellten Gottes Janus als Versinnbildlichung der Kunst mit den zwei Seiten Autonomie und Abhängigkeit vom Kommerz:

KarlMarxwarBettelarm, die heutigen Revolutz sind absahner erster Gütedieden verschmähten Kapitalismus (und die Allgemeinheit) nur ausbeuten und damit selbst zu Kapitalisten werden. Der Römische Janus läßt grüßen. (K14.09.17HNA2)

Zu dumm nur das dieses ausbeuterische System diesen Herren bezahlt, der sich ja, passend, gerade ein Haus auf der Insel Hydra gekauft hat. Janusköpfigkeit nannte man dies in der Antike. (K14.09.17HNA2)

Insbesondere der documenta-Leiter Szymczyk und sein Verhältnis zum Geld wird in diesem Kontext diskutiert: „Mit der Verbindung von Kunst und Kapital hatte er keine Probleme, sie war der Motor für seine eigene Karriere“ (20.09.17HNA). Neben den persönlichen Bereicherungsvorwürfen an verschiedene Akteur*innen trägt nach Meinung einiger Diskursteilnehmer*innen insbesondere der milliarden-schwere Kunstmarkt dazu bei, dass die Kunstwelt ihre Glaubwürdigkeit verliere. Doch auch die documenta mit ihrer Unterwerfung unter eine ökonomisch geprägte Wachstumslogik steht durch ihre Strukturen im Spannungsverhältnis mit ihren künstlerischen Inhalten. An einem Brief der Kurator*innen wird dementsprechend kritisiert, dass dieser sich widerstreitender Logiken aus den Feldern der Kunst und der Ökonomie bediene:

Entsprechend priesen auch die Kuratoren der gerade abgelaufenen D14 ihre Documenta als ‚meistbesuchte Ausstellung zeitgenössischer Kunst aller Zeiten‘ – um fast im selben Atemzug das ‚ausbeuterische Modell‘ anzuprangern, dem sich ihr Rekordeifer verdankt. (22.11.17ZE)

It also seems strange to me that Szymczyk and the curatorial team would pump the idea that documenta brings Kassel and the surrounding region much more revenue than it costs—at least, considering that they do so only two sentences down from arguing that documenta shouldn't be judged on financial returns at all. (18.09.17AN)

Informationen über die Umwegrentabilität können nach Meinung der Leser*innen dagegen „zur Entschärfung der Debatte“ (K16.09.17KZ) und „zur Versachlichung der momentanen hitzigen Diskussionen beitragen und auch die schärfsten Zweifler begütigen“ (K19.09.17HNA). Bürger*innen, die ihre Steuergelder verschwenderisch eingesetzt sehen, können also dadurch beruhigt werden, dass die documenta neben ihren künstlerischen Inhalten auch rein monetäre Vorteile für die Stadt Kassel bringt. Diese Logik eines Aufwiegens von Kosten und Nutzen (Nützlichkeitsdenken) ist offensichtlich ein ökonomisches Sprachspiel, was sich aber mit großem Erfolg auch in zahlreichen anderen lebensweltlichen Bereichen einbürgert. Es wird an verschiedenen Stellen im Korpus impliziert, dass die Kunst scheitert, wenn sie an diesem Widerspruch festhält und sich nicht in Teilen auch ökonomischen Interessen unterordnet, „aber das ist nicht unbedingt die Sache von jemandem, der sich dem Nützlichkeitsdenken entgegenstellen will.“ (05.10.17SZ) Die Kunst muss einen Widerspruch zu den eigenen Feldlogiken in Kauf nehmen, um von Vorteilen des ökonomischen Feldes profitieren zu können. Dementsprechend nutzen die Künstler*innen den Hinweis auf die Besuchszahlen in ihrer Argumentation. Damit bedienen sie sich eines Sprachspiels, welches in der Kunstwelt eigentlich nicht zulässig ist und gerade entgegen der Ablehnung ökonomischer Bewertungskategorien für Kunst steht. Eben diese Quantifizierungsstrategien sind Teil der Wachstumslogik und des befürchteten „ausbeuterischen Modells“ der documenta. Indem die Künstler*innen also den Kritiker*innen einen Schritt entgegengehen, entfernen sie sich gleichzeitig vom Ideal der Autonomie, was sie wiederum angreifbar macht, insbesondere da aus der Kunstwelt immer wieder kritische Stimmen eine Ökonomisierung der documenta befürchten.

Harry Nutt beschreibt in der *Berliner Zeitung*, dass die bereits thematisierte Wachstumslogik der documenta (der sie seit Beginn gehorcht) dazu geführt habe, dass nur noch ein vergleichsweise geringer Teil des Budgets für Kunst ausgegeben wird:

Es wird nicht länger möglich sein, dass eine über Jahre vorbereitete Veranstaltung dieser Größenordnung ohne ein funktionierendes Controlling vonstattengeht. Das klingt wie eine Managerphrase, aber auch ein so idealistisches Unterfangen wie die Documenta ist nicht zuletzt ein wirtschaftliches Unternehmen, in dem vermutlich weit mehr Geld in organisatorische

und sicherheitsrelevante Maßnahmen fließt als in die künstlerische Produktion. Dass sich Künstler und Kunstvermittler bisweilen wie Paria am Rande eines großen Spektakels fühlen, ist eine mehr als fragwürdige Note zum laufenden Betrieb. // Die Manöverkritik, durch die die Documenta nun hindurch muss, sollte nicht von einer pedantischen Haushaltslogik dominiert werden. (17.09.17BZ)

Insbesondere die Bezeichnung der Kunstschaffenden als „Paria am Rande“ kehrt das zuvor skizzierte Zentrum-Peripherie Schema (im Feld Kunst vs. Lai*innen) um und es wird (im Sinne von CLOSENESS IS STRENGTH OF EFFECT) ausgedrückt, dass die Kunstwelt kaum Einfluss auf die documenta oder zumindest die aktuelle Debatte zu haben scheint:

documenta 14's Artistic Director and the project team were therefore not considered as partners in dialogue, but as bystanders in the process controlled and executed exclusively by political actors and brought to public attention by the media, according to a scenario written by politicians. (14.09.17EF)

Dadurch, dass die Debatte die ökonomischen Thematiken stärker in den Blick nimmt als inhaltliche Auseinandersetzungen, wird die Distanz zwischen Kunst und Ökonomie, die zuvor von der Kunst aus befürwortet wurde, übertragen auf die Akteur*innen des Kunstfelds, die nun auch eine erzwungene Distanz zur finanziellen Debatte einnehmen. Das documenta forum geht dagegen davon aus, dass es diesmal eine Debatte ist, „in der die Künstler selbst nicht unter Quarantäne stehen“ (18.02.18DO), also teilhaben müssen, auch wenn sie sich sonst von finanziellen Themen distanzieren bzw. in einem Schutzraum vor diesen sind. Immer wieder wird im Korpus geäußert, dass die Kunstwelt zu stark von der wirtschaftlichen Realität und die documenta-Macher*innen vor Folgen ihrer vorgeworfenen Fehlentscheidungen geschützt werden, also in einem abgetrennten Feld agieren:

In der freien Wirtschaft wär die Firma pleite... (K03.10.17HNA)

Außerhalb des geschützten Biotops ‚Kunstreservat‘ würden wir eher über ‚Insolvenzverschleppung‘ reden. (K09.10.17HNA)

Doch diese ‚Sonderregeln‘ scheinen nur von der Kunst und Politik akzeptiert zu werden („75 % aller Menschen würden eine GF mit dieser Bilanz wegen Veruntreuung verklagen und sofort feuern. / Der Rest sind Künstler und Politiker. Für die ist das Geld halt da und kommt ja sowieso von anderen...“ K27.11.17HNA). Dementgegen geht ein*e Unterzeichner*in der Petition davon aus, dass im Vergleich zur Wirtschaft in diesem Fall zu Ungunsten der documenta mit zweierlei Maß gemessen wird und gerade die Wirtschaft von politischer Rücksichtnahme profitiert: „bANKER KÖNNEN mILLIARDEN VERZOCKEN ABER KÜNSTLERISCHE LEITER WERDEN WEGEN % mILLIONEN IN DIE wÜSTE GESCHICKT“ (K15.01.18CH). Die

Gegenüberstellung einer Bankenrettung mit der Unterstützung von Kultureinrichtungen wird in Kapitel 6.2 zum Theaterdiskurs erneut aufgegriffen.

Der Einfluss des ökonomischen Diskurses im Korpus kann aber nicht nur an der direkten Thematisierung der ambivalenten Beziehung zwischen den Domänen abgelesen werden, sondern auch an den sprachlichen Mitteln der Domäne und ihrer Häufigkeit. Denn die viel befürchtete Ökonomisierung drückt sich im sehr präsenten (mittlerweile alltagssprachlichen) Vokabular im Diskurs aus, sodass Begriffe wie *Betriebswirt*, *Gesellschafter*, *Abschlüsse*, *Buchhaltung*, *Buchführung*, *Haushalt*, *Geschäftsführervertrag* nicht mehr besonders hervorstechen und auch für Lai*innen verständlich sind. Es fällt allgemein der Einfluss englischer Ausdrücke auf, wenn z. B. von einer Einführung eines zeitgemäßen *Controllings* und *Reportings* innerhalb der Gesellschaft gesprochen wird. Insbesondere der Aufsichtsratsvorsitzende Geselle nutzt einige Fachausdrücke des ökonomischen Diskurses, übersetzt diese aber auch für eine bessere Verständlichkeit:

Der Forecast oder die Vorausschau zum 31.07.2017 lag jedoch Ertragsseitig eigentlich positiv, weil mehr Erträge generier[t wurden] bei 29,6 Millionen Euro jedoch Aufwandsseitig bei 34,9 Millionen Euro. (21.09.17HS)

Er bemüht sich ebenfalls um eine Differenzierung verschiedener Fachausdrücke, wenn er den *Liquiditätsengpass*, eine *offene Liquidität* und ein tatsächliches *finanzielles Defizit* (was zu diesem Zeitpunkt noch nicht feststeht) unterscheidet und auch die Journalist*innen darum bittet, in ihren Berichten zu differenzieren, da bereits häufig von einem Defizit als Ist-Zustand berichtet wurde. Entgegen der souveränen Verwendung ökonomischer Sprachspiele wird den überwiegend politischen Vertreter*innen des Aufsichtsrats aber ökonomische Expertise aberkannt und es wird gefordert, „Profis in Aufsichtsräte [zu] entsenden und keine Politiker“ (K12.09.17HNA), denn diese seien „[]jeider alle zusammen keine Leute vom Fach...“ (K13.09.17HNA) und es fehle eine klare Priorisierung ökonomischer Maximen, denn mit dem Defizit „haben die Gesellschafter auf der ganzen Ebene mal wieder gezeigt, dass der Staat halt kein Unternehmer ist und nicht als solcher handelt und denkt.“ (K13.09.17HNA) Auch über die Geschäftsführerin Kulenkampff wird ähnlich geurteilt, ihr wird die Expertise aufgrund ihrer Tätigkeit im Kunstbereich abgesprochen und verallgemeinernd das Defizit begründet, denn „Kunstmenschen sind nun mal keine Kaufleute“ (K14.09.17HNA). Dem entgegengesetzt wünscht sich Kulenkampff neben Politiker*innen einen größeren Anteil an Akteur*innen aus dem Kunstfeld im Aufsichtsrat, „damit die Herausforderungen der Organisation einer solchen Ausstellung stärker von Fachleuten begleitet wird.“ (02.10.17FAZ) Fachlichkeit kann also domänenspezifisch unterschiedlich eingeordnet und priorisiert werden, jedoch scheinen sich die unterschiedlichen Kritiker*innen der Strukturen einig zu sein, dass die Vertreter*innen der Politik alleine keiner dieser Anforderungen gerecht werden. (Anhang 11.7

Beispiel 6: Der Aufsichtsrat ist seiner Aufgabe nicht nachgekommen, obwohl er mit erfahrenen Kulturschaffenden und -politikern besetzt ist.) Die Frage der Expertise diskutiert auch Szymczyk mit Blick auf den Diskurs um das Defizit und sagt in einem Interview:

Nun, im Hinblick auf die finale Phase, die die Diskussion zu den Finanzen einschließt, denke ich nicht, dass es meine Rolle ist, akkurat über finanzielle Details Auskunft zu geben. Ich kann nur einen weiten Blick auf das Verhältnis von Ökonomie, Kunst und Politik geben: Es ist ein Moment, der auf gewisse Weise diese Abhängigkeiten von künstlerischer Produktion, politischen Entscheidungen und Ökonomie zwischen Deutschland und Griechenland entblößt. (05.10.17ST)

Gerade seine theoretische Distanz zu den realen finanziellen Geschehnissen (die aber auch eine domänenspezifische Expertise berücksichtigt) wird Szymczyk an einigen Stellen vorgeworfen und dabei ein weiterer Vergleich zur Wirtschaft aufgemacht: „Das was Herr Szymczyk hier von sich gibt, das haben wir auch schon von Managern großer Banken gehört. Das diese Einstellung nun auch den Bereich der Kultur erreicht hat, sollte dringend thematisiert werden.“ (K15.11.17ZE)

Zwischenfazit

Der Diskurs kann also vom Defizit der documenta abstrahiert als Schauplatz für den größeren Widerstreit zwischen Kunst und Ökonomie und deren Logiken wahrgenommen werden. Die Agonalität zwischen den Domänen wird dabei sprachlich mit zahlreichen verschiedenen Konzepten ausgedrückt, einerseits in einer bewerteten Hierarchisierung (OBEN/UNTEN, VORNE/HINTEN), andererseits in der offenen Benennung eines *Widerspruchs*, *entgegenstehender* Haltungen oder einer lokalen Distanz. Diese Distanz kann auch einen *Einklang*, *Balance*, ein *Nebeneinander* ermöglichen, das *Vermischen* oder eine *Abhängigkeit* der Domänen werden dagegen in der Regel negativ gesehen. Während für den Ausstellungsbetrieb häufig der Topos einer brotlosen Kunst herangezogen wird, gilt der Kunstmarkt als vereinbar mit der Ökonomie. In der aktuellen kuratorischen-Praxis einer Vermarktung antikapitalistischer Werte und eines persönlichen Profitierens kapitalistischer Systeme wird einzelnen Akteur*innen jedoch eine Janusköpfigkeit vorgeworfen. Eine besondere Rolle spielt die Politik, die häufig verbunden wird mit der Ökonomie und dementsprechend auch mit der Durchsetzung ökonomischer Logiken assoziiert wird, was im folgenden Abschnitt erhärtet werden soll. Eine Verbindung der Domänen der Ökonomie und Politik wird beispielsweise durch eine wiederkehrende Kookkurrenz aufzeigbar: „art is under extreme pressure from commercial and political interests“ (11.10.17KK), „[a]rt must be independent from money and politics“ (K15.01.18CH).

Wertschöpfung und Wachstum: Die documenta als Marke?

Die Documenta ist Marketing für Deutschland, Hessen und Kassel.
Man sollte nur offen mit so etwas umgehen.
(K12.09.17WE)

Es hat sich gezeigt, dass die documenta nicht mehr eine schnucklige kleine Ausstellung ist,
sondern ein riesengroßes Unternehmen.
(26.09.17SR2)

Auf die Debatte um die Wertschöpfung der documenta, ihr Wachstum und mögliche Folgen für die Autonomie gehen zahlreiche zentrale Akteur*innen, beispielsweise unter einer Petition mit dem Titel *Protect documenta against profit obsession* ein. Viele Stimmen (besonders aus dem Feld der Kunst) äußern sich gegen den Trend der Ökonomisierung und vertreten dabei beispielsweise eine Postwachstumslogik, andere stellen nüchtern fest, dass die documenta bereits eine Marke ist, aus der Kapital gewonnen wird und die Verantwortung für diese Entwicklung wird beim politischen Aufsichtsrat gesehen. Dabei wird ein Schreckensszenario einer Korruption der Kunst durch die Ökonomisierung einer friedlichen Koexistenz der beiden Domänen und ihrer Zielvorgaben anhand der documenta gegenübergestellt und diskutiert.

In den bisherigen Beispielen tauchten häufig Realisierungen der Metaphern OBEN IST GUT/UNTEN IST SCHLECHT auf und auch das Wachstum als Metapher aus dem organischen Feld trägt meist eine positive Bedeutung übertragen auf die Wirtschaft und ihre Institutionen⁵². Eine Einschränkung dieser Wachstumsmetapher findet sich dagegen, wenn davon gesprochen wird, dass „die Macht der Kuratoren beschnitten werden“ (14.09.17MZ) müsse und dabei das Bild einer ungesund/ungeordnet wachsenden Pflanze (Jäkel 1997: 214) verwendet wird, der durch das gärtnerische Eingreifen zu einem Erblühen oder Früchtetragen geholfen wird. Dementgegen wird gefordert, dass „[d]ie Documenta nicht beschnitten werden darf“ (K15.01.18CH). Eine Wachstumslogik findet sich auch im Trikolon „höher, schneller, weiter“ (entsprechend der konzeptuellen Metapher MORE OF FORM IS MORE OF CONTENT, Lakoff & Johnson 2003: 127), jedoch wird dieses im Korpus in einer Umkehrung der ökonomisch geprägten Logik negativ gewertet. Dies entspricht auch den Rahmenbedingungen der Produktion von Kunst, wo die Masse und Warenwerdung der Gegenstände einer Konsumgesellschaft der Produktion von Einzigartigkeit gegenübergestellt wird. So schreibt eine Person in den Leser*innenkommentaren beispielsweise, „ich könnte auf den Anspruch ‚höher, weiter, schneller‘ bei der Documenta gerne verzichten“ (K15.01.18HNA), doch nicht alle Bürger*innen, deren

⁵² Zur Vertikalbewegung in der Wirtschaftsmetapher vgl. Jäkel (1997, 227).

Steuergelder verwendet werden, teilen diese Auffassung: „Für viele, die der zeitgenössischen Kunst gegenüber nicht aufgeschlossen sind, sind die gesamtwirtschaftlichen Aspekte für Kassel aber die einzige Rechtfertigung.“ (K15.01.18HNA) An anderer Stelle wird eine implizite Kritik an der Unterwerfung unter eine Wachstumslogik mit Verweis auf den Marxismus formuliert:

Szymczyk, der diesjährige Kurator, [hat] sich übernommen. (Aber sowas von!) Das war womöglich der einzige Punkt, womit er im Trend der Leistungsgesellschaft lag. Kennen wir das nicht alle? Wir wollen überall dabei sein, überall mitmischen, ein Dutzend Projekte gleichzeitig, und heraus kommt nur Oberflächlichkeit und Schrott. Kurioserweise wurde gleichzeitig in mindestens einem Dutzend der Werke dem Marxismus-Leninismus aus der Mottenkiste gehuldigt. (K22.11.17ZE)

Ein Artikel aus der *Zeit* titelt entsprechend einer Umkehrung der Wachstumslogik „Mehr, mehr; mehr = weniger“ (22.11.17ZE) und ein Leser*innenkommentar zu dem Artikel schlägt als Mittel gegen die „Sinnkrise [...] wenn man immer größer und umfassender werden möchte“ eine „Gesundschumpfung“ (K22.11.17ZE) der *documenta* vor. Ähnliches wird auch von dem ehemaligen Geschäftsführer Soukup vorgeschlagen, der in einem Interview meint: „Eine *documenta* ist mit fünf Millionen zu machen.“ (02.01.18DLF) Auch Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel und Stephan Opitz stellen als langjährige Akteure des Kulturbetriebs für diesen fest: „Es gibt keinen linearen Fortschritt im Sinne des ‚ständigen mehr‘, auch nicht für die Kunst. Die Gleichung ‚Mehr Kunst, mehr Kultur, mehr Angebot, mehr Kunstvermittlung = bessere Welt‘ geht nicht auf. Quantität erzeugt keine höhere Qualität. Jede Neuerung führt zu einer Erstarrung, die durch ein gegenläufiges Prinzip gebrochen werden muss.“ (Haselbach et al. 2012: 130) Das Wachstum als ökonomisches Prinzip gefährdet also die Logik der Kunst in der Schaffung einzigartiger, qualitativer Werte. Auch Rhein sieht bei der Pressekonferenz in der Wachstumslogik eine Gefahr, diese bestehe aber eher in den natürlich gegebenen Grenzen eines Wachstums:

Ich glaube schon, dass wir sehr aufpassen müssen, wir reden sprachlich auch von Dimension, dieses schneller, höher, weiter und wir schreiben die..., wir drehen die Besucherzahlen immer höher. Das gerät natürlich an seine Grenzen. Ich meine, Sie haben es ja gesehen: Lange Schlangen, die Menschen warten, [...] es gibt eine natürliche Begrenzung. Und die schlägt sich dann auch irgendwann bei den Besucherzahlen nieder. (21.09.17HS)

Er fügt aber hinzu, dass gerade der Erfolg, der sich in den langen Besucherschlangen zeigt, für das Finanzierungsmodell der *documenta* spräche, die Hälfte der Einnahmen selbst zu erwirtschaften, um ihre Unabhängigkeit auszudrücken. Kommerzieller Erfolg wird also zum Garanten für Autonomie. Da die *documenta* eine Finanzierung benötigt, kann sie entweder durch eigene Einnahmen unabhängig von der Politik, aber abhängig von der Ökonomie sein oder aber in der öffentlichen

Förderung in Abhängigkeit der Politik, aber unabhängig vom Markt. Eine völlige Autonomie in der Finanzierung ist also kaum realisierbar. Auch in folgenden Beispielen (Anhang 11.7) fällt auf, dass mit dem Ausdruck *obwohl* mehrfach Wachstum/Erhöhung auf der einen Seite und Stagnation/Rückgang auf der anderen gegenübergestellt werden:

10: Man muss einen Besucherrückgang eingestehen, obwohl man im Vergleich zur d13 fast 60% mehr ausgeben durfte

13: Es fehlen in der Schlussbilanz dem Vernehmen nach rund sieben Millionen Euro, obwohl die öffentliche Hand dieses Jahr so viel Geld zuschoss wie noch nie

Der Konnektor *obwohl* drückt hierbei aus, wie durch eine Investition auf der einen Seite (mehr Geld für die documenta) auch eine Erhöhung auf der anderen Seite erwartet wird (mehr Besucher*innenzahlen, eine ausgeglichene/positive finanzielle Schlussbilanz); diese Erwartung wurde aber enttäuscht, wie es schon beim Titel der *Zeit* „Mehr, mehr, mehr = weniger“ (22.11.17ZE) der Fall war.

Dass die documenta nicht nur einer Wachstumslogik zu folgen scheint, sondern auch als „erfolgreichstes Marketinginstrument“ (10.04.18FAZ), Image-Faktor und Ware wahrgenommen wird, zeigt sich an der häufig auftauchenden Bezeichnung als „geldwerte Marke“ (22.11.17ZE), einem Ausdruck der vollkommenen Verdinglichung der Kunstaussstellung zum Produkt. Die documenta wird metaphorisch sogar zum Schlachttier, wenn geschrieben wird: „Die Verantwortlichen müssen sich jetzt entscheiden, ob sie das künstlerische Ansehen der Documenta erhalten oder deren Marke als Wirtschaftsfaktor für die Region ausschachten wollen.“ (17.10.17FAZ) Ein *Ausschlachten* bedeutet metaphorisch einen kurzzeitigen Nutzen, bei dem das Objekt documenta aber stirbt, die Konsequenz einer völligen Vermarktung ist also der Tod der documenta, eine Metaphorik, die auch Kulenkampff zu Beginn 2017 als Mahnung nutzt: „Wenn man der künstlerischen Leitung vorschreibt, was sie zu tun und zu lassen hat, dann ist die Idee der documenta tot.“ (16.03.17HP) Hiermit wird impliziert, dass die Priorisierungen von künstlerischer Freiheit und Markenwerdung sich entgegenstehen und die documenta dementsprechend aktuell an einer Kreuzung zwischen Kunst und Ökonomie steht, was auch als Bild genutzt wird: „Also man kann diese Stellungnahme von Adam Scymczyk [sic!] und seinem Team ein bisschen so verstehen als sei die documenta jetzt eigentlich an einem Scheideweg, an einem Scheidepunkt.“ (14.09.17HS) Auch hier wird durch die Metapher verschiedener lokaler Richtungen eine Agonalität der Domänen ausgedrückt, wobei ein Weg für die Kunst und ihre Bedürfnisse steht und der andere für die Ökonomie. Geselle drückt aus, dass er in dieser Diskussion zwischen den Stühlen steht und sagt, man müsse sich „Gedanken machen, inwieweit sich mit Sponsoring und Merchandising Erträge erzielen lassen. Hier ist sicher noch etwas möglich, auch wenn

ich ausdrücklich betonen will, dass wir die documenta nicht wie das Disneyland vermarkten sollten.“ (23.09.17HNA) Es wird der Politik auch vorgeworfen, nicht ökonomisch genug zu denken:

Die Marke ‚Documenta‘ ist über viele Jahre aufgebaut worden. Erfolgreiche Weltkonzerne wie Apple oder Google wachen über jedes kleinste Markenverletzung. Die Arroganz der politischen Führung in Kassel hat die Aufteilung Kassel/Athen zugelassen – und schädigt die Marke. (K12.09.17WE)

Die kommerzialisierte Betrachtung der Ausstellung findet sich immer wieder auf sprachlicher Ebene ausgedrückt, so werden Besucher*innen beispielsweise als *Kunden* bezeichnet und im Sinne einer Kapitalvermehrung ein *Investment* in Kunst positiv gesehen, denn „[j]eder cent, der in die Kunst investiert wird, ist gut angelegt“ (K21.09.17SP) und trage zur Wertsteigerung bei.

Aushandeln von Bewertung und Werten im Diskurs

Im Sinne einer Wachstumslogik und ökonomischen Betrachtungsweise der documenta wird auch über das Messen des Erfolgs der Ausstellung diskutiert. Hierbei scheinen unterschiedliche Meinungen skalar verortet zu sein zwischen den Polen *Wirtschaftlicher Erfolg ist eine legitime/nötige Bewertungskategorie der Ausstellung* und *Wirtschaftlicher Erfolg darf kein Maßstab in der Bewertung sein*. Selbst die Kurator*innen bringen dabei den Begriff der Wertschöpfung ins Spiel und fragen: „Wie lässt sich die Wertschöpfung der documenta messen?“ (14.09.17LO) und weisen darauf hin, dass „[d]as Geld, das während Dauer und Vorbereitung der documenta in die Stadt fließt, [...] die Summe, die Stadt und Region in die Ausstellung investieren“ (14.09.17LO) um ein Vielfaches übersteige. Jemand anderes fragt: „Ist es falsch die Arbeit eines documenta-Chefs auch an den Besucherzahlen und dem Feedback der Fachwelt zu messen?“ (K14.09.17HNA3) und macht damit eine Differenz zwischen inhaltlicher und finanzieller Bewertung auf, die beispielsweise auch Kulenkampff berücksichtigt, wenn sie sagt: „Also, es gibt diese enorme wirtschaftliche Wertschöpfung, und es gibt eine kulturelle.“ (02.10.17FAZ) In der *Welt* wird dagegen geurteilt, dass neben der finanziellen Wertschöpfung auch die ästhetische, „die ebenfalls ruiniert ist“ (17.09.17WE), auf den Prüfstand gestellt werden sollte. In beiden Beispielen wird aber der Begriff *Wertschöpfung* auf Bereiche der Kunst/Ästhetik/Kultur übertragen und diese damit zu einer quantifizierbaren Kapitalsorte erklärt. Auch Vertreter*innen der Kunstdomäne räumen ein, dass Kunst nicht für alle eine Priorität in der Bewertungsfrage einnimmt. Wie zuvor bereits beschrieben, scheint jedoch die Reihung oder die Berücksichtigung der verschiedenen Logiken beim Messen des Erfolgs ein Streitpunkt. „[T]o judge documenta only on its fiscal merits is to miss the point“, (18.09.17AN) schreibt *artnet*. Es ist

selbstverständlich, dass finanzieller Erfolg oder auch Publikumsresonanz gängige Bewertungskategorien in unserem Weltbild darstellen, jedoch sind sie für die Kunst nicht die einzigen legitimen Sprachspiele des Bewertens und sie können nicht eine inhaltliche Bewertung oder Auseinandersetzung mit Kunst ersetzen, insbesondere wenn dadurch die Kunstkritik (eine der Aufgaben von Kunstkommunikation nach Hausendorf) ersetzt werde:

The artists also reiterated the curatorial team's assertion that the significance of art—and the success of an exhibition—cannot be measured by its financial return. (18.09.17AN)

Wenn Kunst am wirtschaftlichen Erfolg gemessen wird, läuft doch eh schon alles falsch. Es ist doch Kunst. (K14.09.17ZE)

Die Bedeutung der Ausstellung als Ganzes und die Erfahrungen der Besucher lassen sich nicht in Geld aufwiegen – und zum Glück versucht das auch (noch) niemand. (16.09.17HNA)

Auch Boris Rhein bezieht sich in der Pressekonferenz auf diese Debatte und drückt dabei seine Solidarität mit der Kunst aus, nennt aber gleichzeitig die Besucherzahlen als einen Faktor, den die Politik beachten muss:

Ob man eine documenta als erfolgreich oder nicht erfolgreich, als gut oder schlecht beurteilen kann, also ich weiß gar nicht was die Parameter sind. Man kann sie danach beurteilen, wie man sie empfunden hat, das wird jeder für sich individuell machen. Ich sag nochmal, sie war interessant, sie war kontrovers und sie war besucherstark. Das sind für mich die Punkte, die zählen. Und diese Beurteilung beziehungsweise diese Differenzierung des Defizits, den Ursachen des Defizits und der Beurteilung der documenta finde ich muss man auch aus Fairness vor denjenigen die sie geschultert haben durchaus vernehmen (21.09.17HS)

Solche Beteuerungen vonseiten des Aufsichtsrates häufen sich im Diskurs, denn der Ursprung der Wachstumslogik wird vor allem dem politischen Gremium und ihren finanziellen Vorgaben bzw. den Rahmenbedingungen der documenta zugesprochen. Kunstschaffende fürchten, die documenta könnte „into the hands of those who believe in Vermarktung under all circumstances“ (K15.01.18CH) fallen. Besonders der Wechsel ins Deutsche für den Ausdruck *Vermarktung* fällt auf und impliziert den Aufsichtsrat als Ausübende eines ökonomischen Drucks. Auch die Kurator*innen schreiben: „This political takeover of documenta is not being done by asking documenta to explicitly serve specific political agendas, but rather, in a subtler yet equally effective way, by asking a public cultural institution to become primarily an economic institution subject to the demands of profit and success.“ (14.09.17EF) Sie befürchten, dass die documenta nur ein weiteres Zahnrad⁵³ in

53 Das Feld der Hydraulik ist ein zentraler Bildspenderbereich für konzeptuelle Metaphern in der Wirtschaft (Jäkel 1997).

der Tourismus- und Kulturindustrie werde. Aber es finden sich auch Stimmen zur Verteidigung des Aufsichtsrates, die Zuschreibungen von Fakten unterscheiden: „[D]ie Aufsichtsratsmitglieder werden als Provinzdeppen dargestellt, die [...] beim Weltereignis documenta nur an Profit denken.“ (15.01.18HNA) Umgekehrt wird argumentiert, dass die documenta bereits vollkommen ökonomisiert sei und durch das „Bauernopfer“ Kulenkampffs ein Nachdenken über „neue Strukturen der Documenta jenseits von Kommerz und Kapital“ (K15.01.18CH) vermieden würde. Gerade der Aufsichtsrat sehe „die documenta in erster Linie als Standortfaktor“ (K22.11.17ZE), ignoriere Gegenstimmen der Kulturstiftung des Bundes „and technocratically reduced documenta to a commercial enterprise.“ (08.12.17GO) „The result of the ‚deficit‘ discussion is a dismantling of the artistic autonomy of documenta, in favor of a profitability drive.“ (08.12.17AF)

Besonders die diskutierte Abschaffung der Gemeinnützigkeit führe nach einigen Meinungen dazu, „die documenta auf ihren reinen Eventgehalt zu reduzieren. Schließlich soll ja der einzige Effekt der Veranstaltung sein, Geld in die Stadtkasse zu spülen, damit Kitas gebaut werden können (Ich beziehe mich auf Äußerungen des OBs).“ (01.12.17KZ) Tatsächlich hatte der Bürgermeister kurz zuvor in einem Interview gesagt, er könne verstehen, „wenn Menschen nun sauer sind, die zum Beispiel Geld für ihre Kita oder Schule vor Ort fordern, und wir zu wenig Mittel dafür zur Verfügung haben.“ (23.09.17HNA) Genau das Diskutieren unterschiedlicher *meritorischer* Ausgaben der Stadt mit dem sehr häufig genannten Bild der Kita⁵⁴ zieht sich durch den Diskurs und wird zahlreich auch widerlegend aufgegriffen:

Denn es wäre aller Wahrscheinlichkeit nach nicht verwunderlich, wenn in der Gesamtschau nicht nur die Extras einer kostengünstigen Doppel-documenta, sondern auch noch ein Kindergarten und einige Schultoiletten-Renovierungen (re-)finanziert sind ... // Ich möchte nicht annehmen, das die politisch Verantwortlichen nicht in diesen Kategorien denken und rechnen. (K01.12.17KZ)

Geselle gab an, er verstünde Leute, die sich beklagten, dass nun Geld für die Kitas fehle. Es fehlt aber kein Geld für die Kitas. Geselle rechnet nach der erfolgreichen Arbeit seines Vorgängers Bertram Hilgen mit einem Steuerüberschuss von 13,3 Millionen Euro. Vielleicht glaubt Christian Geselle ja, eine Documenta ließe sich führen wie eine Kita. (28.11.17FAZ)

⁵⁴ Zahlreiche andere Ausgabenprojekte werden immer wieder im Vergleich mit der documenta als höher gewichtet, so z. B. *bessere Bezahlung für Erzieher*innen, Kindergärten, Einschränkung sinnvollerer Leistungen, Kinder, Bildung und Rentner*innen, Internet-Ausbau der Randgemeinden, neue Autobahnbrücken, Personal in den städtischen Kliniken, Straßenreparaturen, dringendere Probleme, Renovierung von Schulen und Krankenhäusern, Sozialbauwohnungen, Verbesserung der Infrastruktur, soziale Dinge und Flüchtlingshilfe.*

So ruft die „auf soziale Nützlichkeit und Kritik der neoliberalen Märkte abzielende Programmatik [der Kunst] Vergleiche mit außerästhetischen Maßnahmen des gesellschaftlichen Engagements hervor (wie die zitierten Kitas [...]) – Vergleiche, deren zu schlichte Kosten-Nutzen-Rechnungen nur selten zugunsten der Kunst ausfallen.“ (Ehninger & Nieslony 2018: 493)

Dass gerade das Abwägen unterschiedlicher Interessen keine Profitgier ist, sondern zu den Aufgaben der Politik gehört, wird auch verteidigend aufgegriffen. Im ersten Beispiel wird dabei auch ein lokales Spannungsverhältnis zwischen lokaler Politik und (inter)nationalen Kritiker*innen angedeutet, was sich häufig im Korpus findet:

Und schon gar nicht ist Hoffnung einer mit 400 Millionen Euro verschuldeten Stadt wie Kassel, nicht noch einmal nachschießen zu müssen, mit Profitgier identisch. Noch ist es kleingeistig, in einer Kommune, in der es auch andere soziale Aufgaben gibt, ein größeres Bedürfnis nach ausgeglichenen Etats zu haben, als es flüchtigen Thesen-Künstlern und Kuratoren oder Intendanten zu eigen ist, die sich kommod von Berlin oder Stuttgart oder Hamburg aus echauffieren. (28.02.18DO)

Die Kuratoren malen den Teufel einer Einschränkung der künstlerischen Freiheit durch die Politik an die Wand. Für diese Befürchtung aber gibt es derzeit keinen Anlass und für Panikmache keinen Grund. (15.01.18HNA)

Auch OB Geselle spricht sich dafür aus, ökonomische Zielgaben nicht mit einer vollkommenen Ökonomisierung oder gar einem Eingriff in die Kunst gleichzusetzen: „Was hindert es daran, dem Besucher der documenta einen Kaffeebecher mit d14 oder ein T-Shirt möglicherweise mitzu[geben], wenn es [...] zur Finanzierung der Möglichkeiten und zur Finanzierung der künstlerischen Freiheit beizutragen erweitert, neben dem eigentlichen Ziel Kunst und Kultur zu vermitteln.“ (21.09.17HS) Es handelt sich also erneut um die Frage der Priorisierung, also einer Agonalität des Über- und Unterordnens verschiedener Werte der Domänen:

This ongoing conflict endangers the future autonomy of documenta as a radical exhibition, pushing it toward the same profit-above-everything motive that has corroded the political potential and emancipatory possibility of contemporary arts. We are compelled to write to propose an improved structure for documenta that does not prioritize revenue above all other priorities, and defends its' future artistic and curatorial autonomy and progressive political mission. (08.12.17GO)

It was signalling the will of the politicians to put local, operational and financial aspirations first, and thereby undermine the artistic independence of Documenta. (30.01.18KK)

Besonders die Metapher „undermine“ knüpft paradox an das Feld UP-DOWN an, da scheinbar die positiv gewertete Stellung *oben* in der Metapher nicht in Frage gestellt wird, gleichzeitig aber ein Balance-Metaphernfeld in Gefahr gerät durch das Bild des Untergrabens. Auch das *Korrodiere*n durch die Ökonomie und die Forderung nach

einer verbesserten Struktur lassen sich in diesem Zuge deuten. Damit wird eine (nicht sichtbare) prekäre Lage der künstlerischen Freiheit ausgedrückt, die nicht auf einem festen Grund steht und jederzeit einstürzen kann. Doch nicht nur die unsichere Grundlage stellt ein Problem für die Freiheit dar, sondern auch ihre Grenzen.

Freiheit vs. Grenzen

Komisch schließlich, wie speziell die Unterzeichner des offenen Briefes der Kuratoren und Künstler ihre Freiheit definieren. Wenn Sie ernst genommen werden wollen, sollte ihr Freiheitsbegriff nicht aus einem Paralleluniversum kommen. In einem real existierenden Raum sollten sie nicht überrascht von Grenzen sein. Und nicht beleidigt. Auch nicht von Widerspruch.
(18.02.18DO)

Ein großer thematischer Komplex findet sich in der Gegenüberstellung von Freiheit und Grenzen der documenta oder Kunst im Allgemeinen. Hier kommt es indirekt zu einer agonalen Inszenierung von Domänen, denn die Freiheit (innen) wird der Kunst zugesprochen und der Bereich außerhalb der Grenzen (außen) Domänen wie der Politik und Ökonomie. Wie bereits in Kapitel 4 beschrieben, befinde sich die künstlerische Freiheit vorgeblich in Gefahr und ihr werden entweder metaphorisch Grenzen gesetzt oder in einem Ordnungsverhältnis andere Werte übergeordnet. Die Freiheit oder auch Unabhängigkeit muss dabei als deontisch positiv geprägtes Substantiv *geschützt, erhalten, verteidigt, hochgehalten* werden, ihr droht aber die Gefahr durch *Grenzen, Bedingungen, Rahmen, Einhalt, Kontrollen, Restriktionen und Einhegung*, bzw. diese sollen gegenteilig vor Gefahren zum Beispiel vor einem „Angriff auf die Freiheit der Kunst“ (18.02.18DO) schützen. Ein Überschreiten von Grenzen, so sind sich zahlreiche Texte einig, gehöre zum Grundprinzip der documenta, „Grenzüberschreitung liegt also sozusagen in der DNA der Documenta“ (30.11.17TAZ), der „Wagemut, an die Grenzen der Institution zu gehen [gehört] zu ihren Stärken“ (14.09.17TAZ). Rhein betont: „Nichtsdestotrotz⁵⁵ bedeutet künstlerische Freiheit eben nicht Freiheit von

55 Immer wieder wird bei Rhein mit dem konzessiven Konnektor *nichtsdestotrotz* das Spannungsverhältnis zwischen Lob und Entgegenkommen auf der einen Seite und Strenge mit Blick auf die finanziellen Defizite auf der anderen gegenübergestellt, die Beispiele stammen aus der Listung zu agonalitätsindizierenden Konnektoren (siehe Anhang 11.7):

- 28 Die documenta erwirtschaftet sehr viel selbst nichtsdestotrotz muss der Aufsichtsrat darauf bestehen, dass der Wirtschaftsplan eingehalten wird.
- 29 Ich weiß, wie schwierig die Finanzierungssituation für Athen war nichtsdestotrotz war klar vereinbart, dass Sponsoringmittel den gedeckelten Betrag der öffentlichen Hand komplettieren.

den Möglichkeiten des Wirtschaftsplans. Das bedeutet es nicht. Die Freiheit, die wir gewähren während der *documenta*, ist nahezu grenzenlos.“ (21.09.17HS)

So herrscht ein Widerstreit zwischen dem eigentlichen Konzept der *documenta* einer völligen künstlerischen Freiheit und den tatsächlichen Eingrenzungen durch finanzielle Rahmungen. Die *documenta* darf quasi von innen heraus diese Grenzen nicht überschreiten, gleichzeitig sollen diese aber auch vor Gefahren von außen schützen. Geselle betont beispielsweise: „Es geht nicht um einen Eingriff in die künstlerische Freiheit“ (21.09.17HS) und impliziert damit, dass sie als Politik (außen) keinen Einfluss auf die Kunst selbst (innen) nehmen werden. In einem englischen Text wird dagegen zwischen verschiedenen Arten von Grenzen unterschieden. „[G]ranting maximum freedom [...] of pushing artistic and ideological boundaries“ ist laut *New York Times* ein Wesenszug der *documenta*, doch „[t]his time the financial boundaries were pushed, too.“ (20.09.17NYT) Zahlreiche dieser Begriffe bewegen sich in einem Innen-Außen Metaphernfeld, welches auch mit einem CONTAINER-SCHEMA beschrieben werden kann.

Die Schemata CONTAINER und BODY IN A CONTAINER⁵⁶ sind im Korpus häufig Bildspender für konfligierende Konzepte, denn „[b]oth these experiences provide experiential grounding for such abstract concepts as ‚freedom‘ and ‚bondage‘.“ (Krzyszowski 1993: 314) Dabei ist eine Besonderheit des Konzeptes BODY IN A CONTAINER, dass es verschiedenartig axial konnotiert werden kann: „the Plus – Minus parameter in this version of the Container schema is not systematically correlated with the two orientations In – Out.“ (Ebd.: 315–316) So kann das Ausbrechen aus einem Behältnis einerseits für Freiheit stehen (z. B. eine Gefängniszelle verlassen) und damit das außen positiv bewertet werden, andererseits kann das Einkehren in ein Behältnis als geschützten Raum (z. B. Zuhause) wiederum für Geborgenheit stehen (ebd.: 317). *Innen* kann also sowohl positiv als auch negativ besetzt sein. Während also im Korpus die im Kontext von Freiheit gängigere Interpretation eines Behältnisses, was die Freiheit negativ einschließt, überwiegt, zeichnen die Politiker in ihrer Argumentation eine gegenteilige Interpretation eines geschützten Raums, eines Ortes, der völlige Entfaltung fernab von gesellschaftlichen und ökonomischen Zwängen ermöglicht. Das Innen wird hier positiv dargestellt und Grenzen gelten als eine Notwendigkeit zum Schutz der Freiheit. Eine weitere Aussage Geselles kippt aber dieses Bild, wenn er während einer Pressekonferenz sagt, auch er kämpfe für die künstlerische Freiheit, „[a]ber diese künstlerische Freiheit hat da ihren Rahmen, [...] wo sie die Institution *documenta* am Ende möglicherweise selbst gefährdet.“ (21.09.17HS) Die

⁵⁶ Das Schema geht davon aus, dass abstrakte Gegenstände häufig metaphorisch als Behältnisse dargestellt werden oder als Gegenstände in Behältnissen.

Freiheit birgt also die Möglichkeit zum Angriff auf die *documenta* und muss kontrolliert werden, um Schäden zu vermeiden. Da sehr häufig die absolute künstlerische Freiheit als das zentrale Merkmal der *documenta* genannt wird, scheint *die documenta an sich* also selbstverletzend zu agieren und muss zu ihrem eigenen Schutz eingegrenzt werden. Ihr wird damit die Mündigkeit abgesprochen. So stellen Fesseln und ein Gefängnis einen logischen nächsten Schritt der Bildsprache dar und erklären möglicherweise auch die heftigen Reaktionen der internationalen Kunstszene, die genau in diesem Absprechen von Mündigkeit einen Übergriff der politischen Akteur*innen und einen Angriff auf die Autonomie befürchtet. Dieser Übergriff wird beispielsweise mit dem Bild einer offenen Tür dargestellt und ausgedrückt, dass die Politik in das Innen, den geschützten Raum der *documenta* eindringt.

„Meine Angst ist, dass jetzt politischen Interventionen die Tür geöffnet ist“, sagt Buergel [...] Eben in dieser finanziellen Unterstützung sieht Ex-Leiter Buergel die Gefahr: Bisher habe die künstlerische Leitung einen hohen Grad der Autonomie gehabt. „Die Politik hat nie reingefuscht, der Aufsichtsrat hat sich vornehm zurückgehalten“, erklärte er. (15.09.17SO)

Allerdings scheint die *documenta* auch nur ein aktuelles Beispiel oder Symptom für die gesamtgesellschaftliche Einschränkung von Freiheiten zu sein:

Die Freiheit der Kunst ist auch ein wichtiger Pfeiler von Demokratie. Gerade jetzt, wo die Demokratie so vielen Angriffen ausgesetzt ist, sollte Deutschland in Bezug auf diese Freiheit auch Probleme aushalten und meistern, ohne gleich in reine Wirtschafts- und Norm-Denke abzugleiten. (K15.01.18CH)

Weitere Domänen im Korpus

Die Grundlage für zahlreiche im Diskurs ausgehandelte agonale Konflikte liefert das Zusammentreffen verschiedener Domänen bzw. ihrer Akteur*innen, ihres sprachlichen Inventars und ihrer Handlungslogiken. Dabei erscheinen im Diskurs als Domänen neben Kunst und Ökonomie besonders präsent auch die Politik, der Kulturbetrieb und die Medien, seltener die Medizin und die Justiz. Diese letzte Domäne gehört, wie in Kapitel 2.4 beschrieben, nach Lyotard zu einer sich selbst legitimierenden Diskursart, die damit scheinbare Objektivität und einen Vorrang zu anderen Diskursarten vermittelt, was bei der Durchsetzung von Interessen helfen kann, also einen Trumpf darstellt. So fallen beispielsweise Ausdrücke wie *Juristen*, *Ermittlungen*, *Anzeige*, *Verdacht auf Untreue*, *Staatsanwaltschaft*, *Insolvenzverschleppung*, *Sorgfaltspflicht*, *Treupflicht* auf, aber auch auf Gesetzesparagraphen (aus dem Strafgesetzbuch, der Insolvenzordnung, dem Grundgesetz) wird entweder verwiesen oder diese werden in einigen Fällen zitiert:

Anzeige an die Staatsanwaltschaft Kassel gestellt. Nach StGB § 246, Unterschlagung von Geld. (K13.09.17HNA)

Untreue gemäß § 266 StGB schließe ich jedenfalls nicht aus. (K13.09.17HNA)

Aber es ist nach dem bislang öffentlich bekannten Sachverhalt keiner der von Ihnen behaupteten Straftatbestände einschlägig. Können Sie in §§ 263, 266 StGB nachlesen. (K17.09.17FAZ)

Veruntreuung StGB § 133 beinhaltet ebenfalls den Bereicherungsvorsatz. Untreue StGB § 266 setzt immerhin einen Vermögensnachteil für den Geldgeber voraus. (K17.09.17FAZ)

Ich frage mich ja, ob bei der Staatsanwaltschaft schonmal jemand aufgewacht ist und den § 15a InsO prüft; Insolvenzverschleppung. (K14.09.17HNA2)

die Kunst ist – wie die Wissenschaft, die Forschung und die Lehre auch – frei (Art. 5 Abs. 3 GG). (K16.01.18HNA2)

Auch das Diskursgeschehen selbst wird mit Bezug auf die Rechtsprechung bewertet, wenn bemerkt wird, dass die Bezeichnung Szymczyk als „[d]er Pole...“, „[k]napp an der juristischen Haftbarkeit vorbeiformuliert“ (K12.09.17HNA2) ist. Schon im vorangehenden Kapitel wurde darauf hingewiesen, dass insbesondere im Sprechen über Geld und komplexe wirtschaftliche Sachverhalte häufig Metaphern genutzt werden, was durch das Korpus erhärtet wird, wobei jeweils fremde Domänen (mit mehr Konkreta) einen Bildspenderbereich für eine Analogie oder Metapher darstellen. Die im Korpus vorgefundenen Analogien implizieren, dass einfache Sachverhalte des Kunstbetriebs erst durch eine Übertragung in ein anderes Feld verständlich werden. So wird beispielsweise die Trennung von Aufgaben und Befugnissen der künstlerischen Leitung und Geschäftsführung im Korpus häufig nicht berücksichtigt und Szymczyk wird ständig für das Defizit verantwortlich gemacht, was folgende Texte berichtigen wollen:

Um es für die Politiker_innen der Militärindustriestadt Kassel noch einmal vereinfacht zu formulieren: Sie beauftragen zwei Leopard II Panzer, möchten aber nur vom Preis eines Panzers gewusst haben. Sie wundern sich dann, dass eine Rechnung für Zwei gestellt wird und bezeichnen dies dann als unerwartetes Defizit. Was an diesem Bild nicht stimmt, ist der Umstand, dass es kein Defizit von 100% also von 36 Mio. Euro gibt, was den Kosten einer Verdoppelung der documenta entsprochen hätte, sondern von ca. 15% des Gesamtbudgets trotz Verdopplung des Volumens. Liebe Stadträte, Minister_innen und sonstige politisch Verantwortlichen aller politischer Couleur: Sie haben für den gestellten Auftrag einen Mengenrabatt von 85% bekommen. Dies nennt man allgemein einen ziemlich guten Deal. (01.12.17KZ)

Ich vergleiche das jetzt mal mit einem Fußballverein der 1. Bundesliga. Da ist auf der einen Seite der Trainer, vergleichbar mit Hr. Szymczyk als künstlerischer Leiter, der im Zusammenspiel mit dem Management bzw. der Vereinsführung (in dem Fall Frau Kulenkampff, evtl. Hr. Hilgen) auch nach finanziellen Aspekten einen Spielerkader erstellt (im Fall der documenta Kunstwerke aussucht). Ist dieser Prozess abgeschlossen, ist der Trainer, in diesem Fall Kurator,

für das sportliche/künstlerische Geschick des Vereins/der Ausstellung zuständig. Er muss die Mannschaft trainieren und sportlich möglichst erfolgreich sein. Er ist als Trainer aber nicht dafür verantwortlich entsprechende Werbung zu machen, damit mehr Besucher/Zuschauer kommen. Er ist nicht dafür verantwortlich Sponsorengespräche zu führen, dafür ist das Management da. Gerät der Verein in finanzielle Schieflage, das sieht man z. B. grad beim KSV ganz gut, dann ist dafür die Managementebene zuständig, nicht der Trainer. (K12.09.17HNA)

In der Pressekonferenz wird an Rhein und Geselle ebenfalls eine Frage mit einer Fußballmetapher gestellt, um das Renommee der Ausstellung mit seiner vergleichsweise geringen Finanzierung⁵⁷ in Relation zu setzen: „[I]m Moment siehts ja danach aus, als ob die documenta-Arbeit ja ungefähr im Prinzip wie schon in den achtziger Jahren, fußballerisch ausgedrückt würde ich sagen, mit einem Personalstamm eines Zweitligisten versucht eine Championsleague zu schultern.“ (21.09.17HS) In einem Leser*innenkommentar bildet der Sport ebenfalls einen Bildspenderbereich: „Es ist doch wahr: Wo spielten Kassel und Nordhessen denn ohne die documenta? Mindestens eine Liga tiefer.“ (K17.09.17FAZ)

Agonalität von Haltungen als typisches Merkmal im Kunstdiskurs

Bei einer *Auseinandersetzung* werden konzeptuell die ausführende Person und der Gegenstand in einem agonalen Verhältnis charakterisiert. Im Schreiben der Kurator*innen zur Finanzdebatte um die documenta 14, wollen diese „[i]m Geiste einer gemeinsamen *Auseinandersetzung* [...] das System der Wertschöpfung solcher Megaausstellungen wie der documenta auf den Prüfstand [...] stellen“ (14.09.17LO) und würden gerne, da sie keine politische Einflussnahme haben, „an der lebendigen *Auseinandersetzung* und *Debatte* festhalten, die aus [ihrer] Arbeit hervorgegangen ist.“ (14.09.17HNA) Die *Auseinandersetzung* wird in diesem Fall durch die Adjektive *gemeinsam* und *lebendig* als etwas fruchtbares charakterisiert. Eine

57 Eine weitere Aushandlung agonaler Konzeption von Sachverhalten findet sich in der Diskussion um die Bezeichnung des Defizits. Dabei wird die Summe (die je nach Zeit und Quelle variiert) als sehr groß oder gering (besonders im Vergleich zu anderen öffentlichen Ausgaben und Projekten) konzipiert:

<i>satte 7 Mio // Es geht hier nicht um eine kleine</i>	<i>etwas mehr als ein Dosenpfandgutschein // Nichts</i>
<i>Summe! // ein ganz schöner Batzen Geld. //</i>	<i>// Peanuts // Ach, was sind schon die paar Mio?!</i>
<i>7 Mio. sind auch keine Peanuts</i>	<i>Nicht wahr? // Mir gefällt diese polnische „Is-eh-</i>
	<i>ois-wurscht“-Mentalität :-))</i>

Hierbei fällt besonders der häufig auftretende Begriff „Peanuts“ als Bezeichnung für Geld auf, als Ausdruck, dass das Defizit nur gering ist. Auch zur Erklärung der Überziehung wird spekuliert, dass die Verluste in Athen damit zusammenhängen, dass im Etat *nur Peanuts* für den Ort veranschlagt wurden.

Auseinandersetzung scheint nicht nur an dieser Stelle grundlegender Gegenstand der Kunst bzw. der documenta zu sein,⁵⁸ denn auch Kommentare von Leser*innen und Medientexten nutzen den Ausdruck:

Die *Auseinandersetzung* mit der Globalisation durch ein multinationales Team mit unterschiedlichen Wertesystemen zeigt auch sehr anschaulich, wie komplex unser Leben geworden ist. (K15.09.17HNA)

denn documenta ist immer ein Ort der *Auseinandersetzung* über Kunst und Zustand von Gesellschaft gewesen (K17.09.17WE)

Viele Künstler aber sehen sich selbst gerade in der *Auseinandersetzung* mit ihrer Zeit. (K21.09.17SP)

Ich unterschreibe, weil an der Kunst und der *Auseinandersetzung* mit ihr nicht weiter gespart werden darf! (K15.01.18CH)

Nur am Rande habe eine ästhetische *Auseinandersetzung* stattgefunden. (15.09.17DLF)

Auffällig ist, dass die Personengruppen, die an der *Auseinandersetzung* beteiligt sind, jeweils unterschiedlich weit gefasst werden, einerseits sind es die Kurator*innen der documenta, Künstler*innen im Allgemeinen, das Publikum der documenta oder andererseits weit gefasst die Gesellschaft und Besucher*innen in Berührung mit Kunst oder die Kunst selbst mit ihren Gegenständen. Ähnliches lässt sich für den nur singular im Korpus vorkommenden Begriff der *Konfrontation* feststellen. Sie wird als eines der Ziele der documenta beschrieben, bedarf für eine Interpretation aber eines umfangreicheren Kontexts:

Die Documenta 14 hat mit ihrer politisch motivierten Haltung und ihrer Weigerung, die populären Narrative der zeitgenössischen Kunst zu bedienen – den Kunstmarkt und den westlichen Kanon –, die Szene nachgerade herausgefordert. Es ging ihr nicht darum, allein Werke oder Namen zu etablieren, sondern *Misstrauen* gegenüber dem Kunstsystem zu formulieren: In wessen Dienst, in welche Zusammenhänge stellen sich Künstler, Museumsleute, Ausstellungsmacher? Das Gegenüber der *weißen*, allegorischen Marmorskulpturen des 19. Jahrhunderts mit *dunkel*-strahlenden Bronzen aus dem Benin in der Neuen Galerie gerann zum Bild dieser *Konfrontation*. (13.09.17SZ)

⁵⁸ Mit dem Begriff ‚*Auseinandersetzung*‘ wird mehrfach auch die documenta 11 im Korpus charakterisiert: „zu der vom amerikanisch-nigerianischen Kunstmanager Okwui Enwezor betreuten Schau von 2002 hatte sich dieser über internationale Plattformen von dem Gedanken leiten lassen, dass die *Auseinandersetzung* mit zeitgenössischer Kunst der wechselseitigen Durchdringung verschiedener Einflussphären bedürfe.“ (17.09.17BZ) // „Im Jahr 2002 verordnete der strenge Nigerianer Okwui Enwezor dem elften Documenta-Publikum die *Auseinandersetzung* mit dem Postkolonialismus“ (17.09.17WE).

Die Kunst drückt also in gegensätzlichen Eigenschaften auch das Zusammentreffen und Hinterfragen von Konzepten aus. Gegensätzlich wird die Praxis einer Auseinandersetzung häufig aber als „Kritik“ bezeichnet, die eine negative Wertung der Kunst bezüglich ihrer Gegenstände impliziert, wie die *Kunst über Kapitalismuskritik*, eine *Fundamentalkritik am Patriarchat*, eine „Ma(r)ximalkritik am System“ (17.09.17FAZ) oder eine „Rundum-Kritik“ (13.09.17TS). Die Auseinandersetzung mit einem Gegenstand kann diesen also entweder in den Prozess einbinden oder eine Behandlung des Gegenstandes sein. Der Begriff *Auseinandersetzung* ist dementsgegen ein Indikator für die fruchtbare Praxis einer agonalen Gegenüberstellung von Rezipierenden und Werk, aber auch Inhalten und Positionen in der Kunst selbst. Die Inszenierung von Agonalität scheint also eine Grundeigenschaft des Kunstdiskurses zu sein. Ein Merkmal, was auch von Gardt anhand von Aussagen des künstlerischen Leiters der documenta 12, Buergel festgestellt wurde. Er beschreibt in den Texten Buergels musterhafte „*Oppositionslinien*“, häufig in der Form von *Anti-thesen*“ (Gardt 2008: 18). Dabei spielt vor allem das Aushalten der Spannungen eine Rolle:

Die Oppositionen kommen dadurch zustande, dass zur Konstitution eines thematischen Gegenstandes zwei einander entgegengesetzte Pole in den Raum gestellt werden, ohne dass zwischen diesen Polen argumentativ vermittelt und dadurch die Spannung zwischen ihnen, die das Nicht-Verstehen bewirkt, gelöst wird. (Ebd.: 19)

Dieses Prinzip gegenüberliegender Pole spiegelt sich auch in den wechselnden Charakteren der Ausstellung wider, wie der Kunsthistoriker Wulf Herzogenrath bemerkt:

Ich finde, diese Auswahl-Gremien haben immer einen gewissen Rhythmus. Die vorige documenta hat [sic!] war eine sehr sinnliche documenta, was auch kritisiert wurde. Da gab es viel Schönes zu sehen, viel Lebendiges, Performance in den Räumen usw. Dass darauf dann jemand gewählt wird, der eher eine Art Gegenposition darstellen möchte, ist der normale Rhythmus. (15.09.17NDR)

Dementsprechend überrascht die Betrauung des Kollektivs ruangrupa mit der Ausrichtung der documenta fifteen wenig, weil deren Arbeitsweise gerade so diametral entgegengesetzt des medial inszenierten Bildes vom künstlerischen Leiter Szymczyk erscheint, der beispielsweise in der *Welt* mit dem Sonnenkönig als Alleinherrscher verglichen wird (15.09.17WE).

Auch das Ausstellungskonzept der documenta 14 wird häufig mit Antonymen beschrieben, die ein agonales Spannungsverhältnis der Inhalte erzeugen. Besonders im Konzept des *unlearnings* der documenta scheint ein Wechsel von bisherigen Perspektiven zu diametralen das Ziel zu sein, wie es in der Zeitschrift *kunstkritikk* heißt, dabei wird insbesondere die Gegenüberstellung von Lokalitäten fokussiert:

Contemporary art must thus be thought anew if it is to claim contemporaneity. We must therefore turn our preconceived notions on their head: up shall be down, south shall be north, poor shall be rich, the marginalized shall be placed at the center. (11.10.17KK)

Jahrzehntelang wurde [die documenta] getragen von dem Anspruch, die mehr oder weniger abstrakte und innovative Kunst des freien Westens der mehr oder weniger figürlichen und traditionellen Kunst des diktatorisch beherrschten Ostens gegenüberzustellen. (K13.09.17TS)

Neben der Markierung der verschiedenen Pole im zweiten Textbeispiel durch „gegenüberstellen“ werden hier „frei“ und „diktatorisch beherrscht“, „Osten“ und „Westen“, „abstrakt“ und „figürlich“ sowie „innovativ“ und „traditionell“ als Antonyme eingesetzt. Eine Agenda der documenta und ein Ziel der Schwesterdocumenta in Athen ist die Dezentrierung, wobei Kassel als kartographisch zentraler Ort in Europa unterschiedlichste kulturell geformte Eigenschaften vereint (westlich, nördlich, wohlhabend):⁵⁹

In this bi-located documenta 14, the curatorial challenge was in part to decenter Germany and reveal the structural and economic realities, inequalities, and conflicts of today's Europe. (01.12.17AF)

War Athen die Antithese zum Eurozentrismus, wie die Künstler und Kuratoren in ihrem offenen Brief schreiben – ganz so, als läge nicht auch Athen in Europa? (18.02.18DO)

Die Gegenüberstellung von Ost und West (ein Gegensatzpaar der postcolonial studies) und den ihnen zugeschriebenen Eigenschaften wird in der Kommunikation der documenta stärker auf einen Nord-Süd-Konflikt verlagert, bei dem Eurozentrismus einem Globalen Süden gegenübergestellt wird, Kassel und Athen ein Gegenpaar bilden. Dabei variiert die Inszenierung Athens zwischen einer Benennung als gleichberechtigtem Standort und einer Abwertung, wenn beispielsweise von einer „Auslagerung nach JWD“ (K21.03.17HNA) gesprochen wird oder Athen „de-facto nur ein Nebenschauplatz“ (K13.09.17HNA2) und eine „Zweigstelle“ (K21.03.17HNA) gewesen sein soll. Im englischen impliziert die Bezeichnung als „satellite show“ (21.11.17AN) entsprechend zu den vorherigen Plattformen der documenta ein Umkreisen des bedeutenderen Ereignisses in Kassel. Auch hier wird also mit unterschiedlichen Bezeichnungen um Deutungs-

59 Aber es kommen auch Gegenargumente, in denen gerade der documenta wiederum ein Eurozentrismus vorgeworfen wird: „Die Welt sei derart komplex geworden, dass man ein Kunstereignis wie die documenta nicht mehr an einem – inzwischen leider nicht mehr so erotisch kaputten, sondern zu friedlichen, zu satten – Ort wie Kassel veranstalten könne. Und diese These geriert sich als eine fortschrittliche, während sie in Wahrheit genau das ist, was sie vorgibt zu bekämpfen: Sie ist eurozentristisch. Denn die Welt war immer komplex, sie war es schon 1955 während der ersten documenta.“ (18.02.18DO).

macht gerungen. Mit der Schuldzuschreibung auf den Standort Athen für das finanzielle Defizit wird Agonalität zwischen den Städten im Sinne einer Gegnerschaft verstärkt, wenn z. B. geschrieben wird, „pitting the two iterations in Athens and Kassel against each other“ (30.01.18KK). Das geschieht beispielsweise auch durch den Konnektor *obwohl* in folgendem Beispiel (siehe 10.7):

22: Für den Athener Teil der Veranstaltung musste eine Ausgleichsfinanzierung gestemmt werden, obwohl die documenta 14 in Kassel ein Plus von 2,1 Mill. Euro erwirtschaftete.

Es wurden zwar vor Ausrichtung der documenta getrennte Budgets für die verschiedenen Standorte vertraglich mit dem Aufsichtsrat festgehalten, zwischenzeitlich gibt aber die documenta auf Nachfrage der Presse immer wieder an, dass eine derartige Trennung der Budgets nicht möglich sei, da viele Kunstwerke für beide Standorte hergestellt werden. Bereits bei der Veröffentlichung des Defizits durch die *HNA* wird aber Athen als Defizitfaktor ins Spiel gebracht (dazu mehr in 5.4) und auch in allen Folgetexten immer wieder aufgegriffen.

Eine weitere lokale Gegenüberstellung (die hier nicht vertieft werden soll, weil sie nicht Teil einer künstlerischen Auseinandersetzung ist) findet sich in der Diskussion des Standorts Kassel im Vergleich mit der globalen Kunstszene, wobei Kassel zwischen Weltstadtlair und Provinz (mit Minderwertigkeitskomplex) inszeniert wird. Auch hier finden sich Überschneidungen zur bereits oben aufgeführten Diskussion zwischen Elite und Lai*innenpublikum.

Vergleich englisches Korpus

Auch auf die englischen Texte lassen sich die Erkenntnisse des deutschen Korpus übertragen, was bereits durch die oben verwendeten Beispiele deutlich wird. So finden sich zahlreiche Verben, die Agonalität indizieren, auch im Englischen, beispielsweise im Begriff *fight*, der sowohl den Konflikt der Akteur*innen als auch den Kampf gegen globale Probleme wie Neo-Faschismus kennzeichnet. In der Kriegsmetaphorik wird sogar von einem „economic war[,] fought by European institutions against the Greek population“ (08.09.17EF) gesprochen. Da die englischen Texte meistens von zentralen Akteur*innen der documenta, den Kurator*innen, kommen oder in Kunstzeitschriften publiziert sind, häufen sich hier auch die agonalen Spannungslinien des Kunstdiskurses, beispielsweise im Nord/Süd- und Ost/West-Konflikt oder in einer Gegenüberstellung von Geschichte und Aktualität („commissioning new work in dialogue with centuries-old heritage“ 08.09.17EF). Auch die Dezentralisierung von Deutungsmacht (CENTER/PERIPHERY), die Gegenüberstellung von Großem und Kleinem („Large gestures have to be measured alongside hundreds of small ones to make a complex whole“ 08.09.17EF) sowie eine Ablehnung von Heteronormativität und Gegenüberstellung von *learning* und *unlearning* spielen eine

Rolle. *Friction*, also die Reibung verschiedener Positionen wird analog zur Auseinandersetzung positiv gesehen: „This has caused a creative friction that is an active dialogue between citizens, communities, and institutions of Athens, Kassel, and the rest of the world.“ (08.09.17EF)

In diesem Kontext sind besonders auch die wenigen Stimmen interessant, die scheinbar ebenfalls aus dem internationalen Kunstfeld kommen und der Position der Kurator*innen in der Debatte entgegenstehen, beispielsweise die documenta 14-Künstlerin Georgia Sagri, die auf der Plattform *e-flux* zum offenen Brief der Künstler*innen Stellung nimmt und eine Erklärung abgibt, warum sie das Dokument nicht unterschreiben möchte. Ein weiterer Beitrag (von tuesday029) geht auf dieses Statement Sagris ein und kritisiert dabei das Kunstfeld an sich:

[...] the same with other guest's all a bit of la creme de la creme of the cool side of the cities they belong... Also tiring the use and abuse of ideology of the ‚good sides‘ we the club are in... to justify something that has been rightly criticised and that conveniently has been dismissed as populists, rightwing bullshit. Yes of course! the people is welcome but if they do not like what we do... then they are just a bunch of plebs ranting! Our feeling deep feeling is that as with the rest of the Contemporary Art World, the whole thing is a circus is an exhausting enslaving hyper activity for those who want to keep Art as the usual detached Hegelian euro-centric, ethnocentric, colonial yes under de-colonial false claims. Its all a joke ! The fact that we are having all this post-manifesto says it all! Of course you (artists and curators of D14) need excuses and discourses that today are empty memes. (K08.09.17EF)

Die häufige Verwendung der Pronomen *we* und *our* zeigt dabei die rhetorische Übernahme einer Position der Kunstwelt an, im letzten Satz wird aber *you* als Distanzierung zu den Kurator*innen der documenta 14 verwendet und gleichzeitig die tatsächliche Ablehnung der Kunstwelt ausgedrückt. Wie auch im deutschsprachigen Lai*innendiskurs wird das exkludierende Verhalten im Kunstfeld thematisiert und dabei die elitäre oder selbstfokussierte Konzeptionalisierung der Kunstakteur*innen als *club*, *cool side*, *circus* und (frankophon) *creme de la creme* verwendet. Eine Änderung der Benennung bzw. Sichtweise der Kunst auf die Gruppe der Besucher der Ausstellung erfolgt, wenn den *people*, im Fall einer Kritik der künstlerischen Konzepte, ihre Kritikfähigkeit aberkannt wird, indem diese als „a bunch of plebs ranting“ konzeptualisiert werden. Das Textbeispiel zeigt aber auch, dass die hier exemplarisch aufgegriffenen Themen, die Agonalität beinhalten, im Diskurs in bestimmten Textabschnitten immer wieder sehr kondensiert vorkommen, sodass sowohl in deutschen als auch englischen Texten mit flächiger Bedeutungserzeugung der Eindruck von Agonalität entstehen kann, was an einem letzten Beispiel verdeutlicht wird:

The rationale of the Documenta team as a response to allegations of overspending sort of follows this logic: ‚Shaming through debt is an ancient financial warfare technique‘

If so it would have the responsibility for these ‚warrior‘ curators to sharpen their tools accordingly. [...] They could have resigned, or communicated this to the outside as strategic expressions. Staying within the imposed regime of finance without securing a voice implies subscribing to the imposed model of production. Including its financial framework.

ARGUMENT IS WAR

I find the gesture of reflecting the responsibility back to the board and the financiers weak. It was an engagement the curatorial team itself committed to. Had they truly desired to politicize the constellation of artistic production, that what runs through the history of Documenta as its core essence, it should have been handled pro-actively in the face of this backlash. Now all that is left is a reactive weakness, exposing and affirming the discrepancy between artistic ideal and the continuing flawed execution of it, its conditions

Finanzieller Rahmen
(BODY IN A
CONTAINER)

unaddressed. Leaving the whole issue of artistic production as a matter of politics, into the swamps of in-accountability. Owe up to the space you're given and from which you operate, disclosing the conditional frame of production and the nature of what is produced, or resist it. The situation now is ambiguous. (K14.09.17EF)

Verantwortung
zurückspiegeln

Aktion vs. Reaktion

Ideal vs. Ausführung

Fazit Kapitel 5.3.1

Kunst und Kommerz – staatlich oder privat finanziert... eine Diskussion die wohl nie zu einem Ende führt.
(K14.09.17HNA)

Im hier untersuchten Korpus konnte Agonalität in verschiedensten thematischen Bereichen festgestellt werden, sie durchzieht also das Korpus. Die vorgefundenen Beispiele lassen sich allerdings seltener als *agonale Zentren* in Felders Sinne bezeichnen, das heißt nur in wenigen Beispielen wird um Deutung im Sinne einer Begriffszuschreibung gerungen. Stattdessen sind die vorgefundenen Ergebnisse vielmehr anknüpfbar an die Dimensionen der Agonalität nach Mattfeldt und befinden sich häufig in der niedrigen Abstraktionsebene, lassen sich aber zu thematischen Clustern mit verschiedenen Realisierungen⁶⁰ bündeln.

⁶⁰ So finden sich Beispiele im Bereich der *Agonalität der expliziten Gegenüberstellung*, in der die konzeptuelle Metapher ARGUMENT IS WAR genutzt wird (Mattfeldt 2018: 71). Die Dimension der *Agonalität der lexikalischen Gegenüberstellung* findet sich in der häufigen Verwendung von Antonymen. Im Kontext der Gegnerschaft zwischen Gruppen (u. a. Einzelakteur*innen, Kunstfeld vs.

Thematisch wurden im Kapitel folgende agonale Phänomene aus dem Korpus erarbeitet: zunächst die Agonalität zwischen Akteur*innen, die sich beispielsweise durch Schedls Verb- und Substantivlisten per Kookkurrenz auffinden lässt. Agonalitätsindizierende Verben und Substantive speisen sich sehr häufig aus dem konzeptuellen Metaphernfeld REDEN IST KAMPF und ihr Effekt ist das Vermitteln eines Konfliktes zwischen Personen(gruppen). Im untersuchten Korpus sind das insbesondere die documenta-Leitung (Kulenkampff, Szymczyk) und der Aufsichtsrat (Geselle, Rhein).

Im Bereich der Akteur*innen findet sich aber auch eine Gegenüberstellung von Gruppen im und außerhalb des Kunstfelds, die axiologisch in Dimensionen wie INNEN/AUSSEN, OBEN/UNTEN, Kompetenz/Inkompetenz und Einfluss/kein Einfluss verortet werden. Daran anknüpfend bildet die Diskussion Kunst/Müll ein Agonales Zentrum, bei dem um die Bezeichnungen und damit verbundenen Bewertungen von Kunstwerken gerungen wird. Daran schließt der Komplex einer Debatte um Autonomie und Heteronomie von Kunst an, die den Zweck von Kunst (um ihrer selbst Willen vs. extrinsisches Ziel) und die Unabhängigkeit von anderen Domänen fokussiert. Hierfür wird häufig auf ein bildungsbürgerliches Kunstideal zurückgegriffen, was jedoch bei Expert*innen als überholt gilt.

Während sehr viele Domänen Einfluss im Diskurs haben und beispielsweise Sprachspiele aus der Rechtsprechung als ‚Trumpf‘ genutzt werden oder die Medizin Bildspender von Metaphern sein kann, stehen im Diskurs zweifelsfrei die Domänen Ökonomie und Politik und ihre Annäherung bzw. Einflussnahme auf die Kunst im Fokus. Da die Ökonomie zwar mit entsprechenden Handlungslogiken und einem ökonomischen Vokabular präsent ist, aber scheinbar keine Akteur*innen in der Diskussion klar dieser Domäne zugeordnet werden können, werden meist die Maximen der Ökonomie den Akteur*innen der Politik zugesprochen und diese als Feind einer Autonomie der documenta inszeniert. Die Kunstwelt selbst definiert sich stark in ihrer antagonistischen Haltung zur Ökonomie. Ein Umweg über die Politik als Stellvertreterin hängt damit zusammen, dass durch die öffentliche Förderung nicht der Kunstmarkt mit seinen direkten ökonomischen Zwängen eine Rolle für den Diskurs spielt (auch wenn darauf teilweise verwiesen wird), sondern große Teile der Finanzen durch die Politik bereitgestellt werden und diese so zumindest administrativ Einfluss nehmen kann. Beide Fälle teilen aber das Merkmal, dass mit der Bereitstellung von Finanzen stets auch eine Einflussnahme

Lai*innen) lassen sich aber auch häufig die Dimensionen 4 und 5 (*Agonalität der negativen Wertung, Agonalität der negativen Emotionen*) wiederfinden. Auch die *Agonalität der Entscheidungsthematisierung* wird in Metaphern wie dem Scheideweg ausgedrückt, denn „[b]ei Entscheidungen handelt es sich um inhärent agonale Situationen. Mit ihrer Thematisierung wird ein Kampf um Geltungsansprüche konstruiert.“ (Ebd.: 99).

auf die Inhalte befürchtet wird. Die Thematik wird einerseits aufgegriffen in der kritischen Umkehrung einer Wachstumslogik und andererseits in der Diskussion um Freiheit und Grenzen der *documenta*. Hierbei spielt insbesondere die konzeptuelle Metapher *BODY IN A CONTAINER* eine Rolle. Je nach Perspektive kann das *Innen* der künstlerischen Freiheit der *documenta* als Schutzraum oder aber Gefängnis gesehen werden, was die starke negative Resonanz durch die internationale Kunstszene erklärt. Insgesamt sind all diese Themenkomplexe ein Nachweis für den Widerstreit zwischen Kunst und Ökonomie. Aber Agonalität muss nicht immer in einem Ringen um Dominanz oder in Form einer Plus-Minus Polarität stattfinden: Das Erzeugen und Aushalten von Agonalität erscheint als eine Praxis des Kunstdiskurses, die sich als fruchtbare *Auseinandersetzung* mit Gegenständen charakterisieren lässt und die *documenta* als Institution in einem Wechsel der kuratorischen Praxis prägt.

Bei den sprachlichen Mitteln lässt sich zusammenfassen, dass Schedls Zugänge auch als qualitative Methode in einem kleinen Korpus auf viele agonale Konflikte hindeuten können. Insbesondere die Untersuchung von Substantiven und Verben hat sich im Bereich Gegnerschaft zwischen Akteur*innen als fruchtbar erwiesen. Diese indizieren Konflikte zwischen Einzelpersonen und Gruppen (Aufsichtsrat untereinander, *documenta* und Mitarbeiter*innen in Athen, Aufsichtsrat und *documenta*-Leitung/Kurator*innen, Expert*innen untereinander, Lai*innen in Leser*innenkommentaren), aber weisen auch auf konkurrierende Logiken/Prioritäten von Kunst und Finanzen hin. Dabei implizieren einige der Begriffe die Initiative von Akteur*innen (*ins Gefecht ziehen, Angriff*), andere dagegen einen bereits existierenden, emotional bewerteten Zustand mit scheinbaren Kräftegleichgewicht (*Kampf, Ringen*). Es ist eine noch stärkere Erweiterung im Feld der Substantive denkbar: Beispielsweise könnten die in der Untersuchung fokussierten Akteur*innen zusätzlich in Begriffen wie *Verfechter, Angreifer* oder *Verteidigung* in den Blick genommen werden. Der Nutzen solcher Ergänzungen ist jedoch von der Textgrundlage abhängig, da in diesem Korpus die Akteur*innen sehr präsent sind und deswegen auch im Fokus der Analysen stehen. So beschreibt Schedl beispielsweise, dass in ihrem ersten Korpus zum Mauerfall Akteur*innen eine weniger große Rolle spielen, da es stärker um Inhalte geht.

In den hier vorgenommenen Analysen wurde ein weiterer Fokus gelegt auf axiologisch wertende Antonyme, die sich auch mithilfe der kognitiven Metaphertheorie von Lakoff und Johnson einordnen lassen. Ein PLUS-MINUS-Schema teilen auch Begriffe, die mit Präfixen wie Un-, Anti- oder Gegen- versehen werden, da sie in einer Negation definiert werden. Die Präfixe könnten sich auch für eine quantitative Erfassung eignen, Antonymien sind in ihrer Paarung dagegen eher für qualitative Analysen geeignet.

5.3.2 Der Diskurs, der sich selbst betrachtet – Metadiskursive Bemerkungen als Lösen des Widerstreits

In einer Stadt, die sich voller Stolz documenta- Stadt nennt, sollte man die Diskussion über eine angemessene finanzielle Ausstattung ohne Schaum vorm Mund (d. h. ohne übertriebene Zahlen, undifferenzierte Fundamentalkritik oder Häme) führen können.
(K14.09.17HNA2)

Im vorangehenden Kapitel wurde aufgezeigt, dass Diskurse voller Agonalität sind, die sich auf verschiedenen Ebenen belegen lässt. Verdichtet finden sich einige agonale Gegenüberstellungen im Korpus als eine Manifestation des Aushandelns verschiedener zusammentreffender Domänen, in diesem Fall besonders zwischen der Kunst und dem ökonomischen Diskurs und ihren Vertreter*innen. Bei diesem Zusammentreffen von verschiedenen Sprachspielen und ihren Logiken kann es zu einem Widerstreit kommen, also einem Konflikt, bei dem keinem Sprachspiel ein Vorrang gegenüber dem anderen gegeben werden kann. Schon im Theorieteil wurde beschrieben, dass Lyotard keine Möglichkeit eines Lösens von Widerstreit sieht und das Aufzeigen der notwendige Umgang ist. Auch nach Felder soll Agonalität in Mediendiskursen möglichst transparent gemacht werden. Dies ist ein grundlegendes Ziel dieser Arbeit, kann aber zusätzlich als ein allgemeines Anliegen zur kritischen Rezeption der Medienwelt formuliert werden. Dabei geht es nicht um eine Wertung, indem beispielsweise der Kunst ein höherer Stellenwert beigegeben werden soll als der Ökonomie oder umgekehrt, sondern um die Bewusstmachung, wie Interessen in Diskursen umgesetzt werden können und wie Sprache unseren Meinungsbildungsprozess beeinflussen kann.

In Diskursen lässt sich neben Agonalität ebenfalls feststellen, dass Akteur*innen agonale Verhältnisse entweder aufdecken oder beenden wollen. Auch im documenta 14-Diskurs kommt also Matffeldts Dimension eines *Beendens des Agonalen Zustands* zum Tragen,

meist geht es hier auf einer Metaebene um Verhältnisse zwischen Akteuren, die thematisiert werden. Es wird auf vorausgehende oder noch andauernde Wettkämpfe referiert, die sich in konsensualer Weise auflösen sollen. [...] Agonalität wird dabei als tendenziell kontraproduktiv betrachtet, während die Bemühungen um Konsensualität eher als konstruktiv bewertet werden[.] (2018: 99)

Diskurse haben also die Tendenz, sich selbst zu regulieren, indem sie sich metadiskursiv zum Gegenstand nehmen. Dies wird im Korpus anhand von Leser*innenkommentaren, die beispielsweise einen Artikel direkt kritisieren, durch Medientexte, die andere Artikel in den Blick nehmen, und mittels der Perspektive von Expert*innen auf das Diskussionsverhalten der Kernakteur*innen vollzogen.

Es wird reflektiert, dass eine Emotionalisierung des Diskurses, beispielsweise durch einseitige Kritik anstelle eines *Dialogs* (18.01.18DO) schädlich sein kann: „Der größte Verlierer der Debatte steht indes schon fest: die Kunst selbst.“ (14.09.17TAZ) Die Akteur*innen nehmen wahr, dass im Diskurs unterschiedliche Fragestellungen vermischt werden, was Widerstreit erzeugt. Buerger kommentiert: „Ich denke, dass diese Debatte, die sich da jetzt auf das Geld stürzt, eigentlich eine verschobene Debatte ist. In Wirklichkeit geht es um den Sinn der Ausstellung“ (03.01.18DLF). Ein Leser*innenkommentar fragt: „Könnten wir diese Diskussion ob Kunst zu fördern ist, von dem offenkundigen Versagen für die Aufsicht zuständigen trennen?“ (K12.09.17WE) Auch der ehemalige Aufsichtsratsvorsitzende Hilgen prophezeit: „Wenn die Diskussion weiter so geführt wird wie jetzt [...] dann bekommen Sie Buchhalter, aber keine Leute, die die weltbedeutendste Ausstellung moderner Kunst managen.“ (17.10.17FAZ) Und Szymczyk kommentiert, dass „[ü]ber ein großes kulturelles Unternehmen [...] andere Farben in die Diskussion einbringen“ (04.10.17KU) sollte als eine schwarze Null. Die Debatten an sich müssen nicht unbedingt etwas Negatives darstellen, so soll die documenta grundsätzlich zu Diskussionen anregen und das Defizit habe „eine Debatte über die Zukunft der documenta angestoßen“ (04.10.17KU), die auch gewinnbringend sein kann. Nach Szymczyk könne man sogar den Erfolg einer Großausstellung messen „[ü]ber die Komplexität der Debatte, die sie auslöst“ (05.10.17ST). Jedoch werden Debatten und Diskussionen auch oft agonial als *Streit* und *Kampf* konzeptualisiert und damit emotionalisiert, dies verhindert das Auffinden einer konsensualen Lösung.

Das Ringen um Deutung verschiedener Gruppen wird häufig dargestellt durch die Metapher von zwei Seiten, diese können die verschiedenen beteiligten Akteursgruppen meinen, aber ebenso für unterschiedliche Perspektiven auf die Wahrheit oder verschiedene Domänen mit ihren Sprachspielen stehen. Damit wird impliziert, dass gegenläufige Interpretationen und Darstellungen existieren, das Bild passt aber gerade im Sinne des Widerstreits, weil es keiner Darstellung einen Vorrang gibt:

What I can say is that there's more going on here than meets the eye—on both sides. (18.09.17AN)

This week, our columnist takes a comprehensive look at both sides of the quinquennial exhibition's budget debacle. (18.09.17AN)

documenta's embattled CEO Annette Kulenkampff told her side of the story. (02.10.17AN)

Ich habe den Eindruck, dass die HNA doch sehr einseitig nach Quellen sucht, die charakterlichen Eigenschaften Herrn Szymczyk ans Tageslicht zu befördern. (K20.09.17HNA)

Wenn zwei Menschen verschiedene Meinungen haben liegt das meistens nicht nur an der einen Seite. (K01.07.17HNA)

Die Szymcyk-Veröffentlichung zu kommentieren, wie von Herrn Seidenfaden vorgenommen, ist nur eine Seite der Medaille. (K14.09.17HNA3)

Die Metapher der Medaille verdeutlicht die Gegenüberstellung von verschiedenen Seiten und die Schwierigkeit, diese in Einklang zu bringen. Häufig werden die gegenüberliegenden Seiten der Kunst und Politik bzw. ihren jeweiligen Vertreter*innen zugeordnet. Ein Ideal scheint zu sein, möglichst viele verschiedene Positionen transparent zu machen. „Man kann auch mal andere Stimmen zu Wort kommen lassen“ (K22.11.17ZE), sagt beispielsweise ein*e Leser*in, um einen Link zum Brief der Kurator*innen zu teilen. Eine Gegenüberstellung verschiedener Narrative ist auch das Grundthema des Artikels *We Need to Reclaim the Narrative of Documenta 14 as a Radical Exhibition* in der Zeitschrift *kunstkritikk*. Dieser versteht sich als eine Art Metakommentar zum Diskursgeschehen und geht auf die Kritik, welche die documenta 14 in den Medien erfahren hat, ein und versucht ein versöhnlicheres Gegenbild zu zeichnen. Dabei wird darauf hingewiesen, dass es verschiedene Deutungszugänge gibt, auch wenn eine bestimmte Lesart der documenta in den Medien dominant ist („what makes this narrative different from the one dominating the media“ 11.10.17KK). Auch der erste Brief der documenta-Künstler*innen greift diese Ausdrucksweise konkurrierender Narrative auf:

We need to think of more economically egalitarian ways of viewing a large exhibition, while resisting the dominant narrative that is singularity (the Athens model) over complexity (what actually happened in Athens and Kassel). (08.09.17EF)

In ihrem Bild wird mit dem gleichen Hinweis auf ein dominierendes Narrativ in den verschiedenen Erzählungen *Einfachheit Komplexität* gegenübergestellt und gefordert, dass statt des dominanten Narrativs einer Schuldigkeit des Standortes Athen für das Defizit ein umfassenderer Blick notwendig ist, um der Thematik gerecht zu werden. „Es gibt nicht nur schwarz und weiß“ (K16.09.17HNA), eine Frontenbildung bei der Wahrheitsfindung ist also unproduktiv, da sich die Realität in Grautönen abzeichnet oder wie ein Kommentar es ausdrückt: „Wie fast immer befindet sich die Wahrheit in der Mitte“ (K14.09.17HNA2). Dieser Leser*innenkommentar unter einem HNA-Artikel fährt jedoch fort, genau diese Zeitung für eine einseitige Berichterstattung zu kritisieren:

das ist mal wieder eine herbe Klatsche für die HNA, die eigentlich weit unvoreingenommener berichten sollte, als es leider so oft passiert. / Während der documenta wurde zwar oft recht sachlich berichtet, was ich an dieser Stelle auch betonen muss, aber bei kontroversen Themen wurde sich zu oft auf eine Seite gestellt und das war gar nicht gut. (K14.09.17HNA2)

Generell scheint die journalistische Integrität ein weiterer Topos zu sein, bei dem zwei verschiedene Prinzipien gegenübergestellt werden: Meist sind Transparenz, Unparteilichkeit, Sachlichkeit und Sorgfalt das Ideal, was bei den vorgefundenen Artikeln (oftmals der *HNA*) vermisst wird. Statt Fakten wird in den Leser*innenkommentaren von *Spekulationen*, *Sensationsjournalismus*, *Wertungen* und „ungesicherten Interpretationen“ (K12.09.17HNA) gesprochen.

In einer Gegenüberstellung von *Fakten* und *Spekulationen* werden auch einige Zahlen korrigiert, so zum Beispiel bei dem häufig genannten Kunstwerk *Biinjya'ing Onji* von Rebecca Belmore, einem Marmorzelt, das sowohl in Athen als auch Kassel ausgestellt wurde. Der Initiationsartikel der *HNA* vom 12.09.17 erwähnt das Marmorzelt als Beispiel für Transportkosten und am gleichen Tag wird auch von einer sechsstelligen Summe gesprochen (in diesem Korpus in einem Artikel der *hes-senschau*, demgegenüber verweisen andere Medien aber auf die *HNA* als Quelle). Diese Zahl wird vielfach wieder aufgegriffen und besonders in den Leser*innenkommentaren diskutiert und auch nach einer Korrektur der Information durch Mitarbeiter*innen der *documenta* (dass der Transport lediglich 6.560 € gekostet habe; 13.09.17HY) hält sich die Falschinformation. Einige Leser*innen machen die Journalist*innen beispielsweise aufgrund eines „frontenschaffenden Artikel[s]“ (K12.09.17HNA) für das Inszenieren agonaler Konflikte verantwortlich und ihnen wird eine vom Ideal abweichende journalistische Praxis vorgeworfen:

Kritischen Lokaljournalismus finde ich ja sehr gut. Aber unsere *documenta* schlecht machen und Leute vorverurteilen, das finde ich gar nicht gut. Gelinde gesagt. (K12.09.17HNA2)

Von „ordentlichem Journalismus ist das allerdings weit entfernt. Die *HNA* macht am gleichen Tag ‚der Aufdeckung‘ bestimmte Personen dafür verantwortlich.“ (K12.09.17HNA2)

Ähnlich zum Kostenmythos um das Kunstwerk Bellmores verselbständigt sich auch die Diskussion um einen möglichen zukünftigen Zweitstandort, ein Kernthema der Diskussion um die künstlerische Freiheit. Ein Leser*innenkommentar versucht, die intertextuellen Schlüsse, die zu einer falschen Information führen, nachzuvollziehen:

Immer wieder interessant zu lesen, wie in einigen Medien ein ‚nicht ausschließen‘ in ein ‚wird so sein‘ umgedeutet wird. Geselle bekräftigt nur die MÖGLICHKEIT eines zweiten Standortes, WENN der (finanzielle) Rahmen stimmt („...eine Frage ... des Wie und des Wie-viel“). Die *WELT* formuliert z. B. völlig unzulässig daraus: ‚Auch in Zukunft soll die *Documenta* an mehreren Standorten stattfinden‘. Ob dies überhaupt eintreten wird, ist eine Frage des Konzepts einer neuen künstlerischen Leitung der nächsten *Documenta* und Geselle bestätigt erneut deren künstlerische Freiheit dies zu entscheiden (wohl gemerkt, unter der Prämisse, dass die Finanzen stimmen). Davon ab will er den Standort Kassel zementieren. Beides im Einklang zu verbinden ist eine gute Perspektive für die *Documenta* und für Kassel. (K02.01.18HNA)

So wird in der intertextuellen Tradierung von Informationen einem Stille-Post-Spiel gleich die Problematik gesehen, dass Aussagen verfälscht werden und dadurch unnötige Konflikte entstehen. Syntagmen wie *im Einklang verbinden* drücken eine Sehnsucht nach dem Beenden des agonalen Zustandes aus. Die beschriebenen Beispiele lassen sich aber auch mit Mattfeldts Dimension der *Agonalität von Schein und Sein* beschreiben. „Dabei existieren unterschiedliche Darstellungen, die jeweils Faktizität für sich beanspruchen, aber nicht miteinander kompatibel sind, also einander widersprechen. [...] Es handelt sich um konfligierende Darstellungen von ontologischen Gegebenheiten. Es wird etwa eine Lüge unterstellt, wenn es um die Aussagen anderer Akteure geht“ (2018: 88). Ein Artikel bei *artnet* fragt beispielsweise „Who’s telling the truth on this point, and what does it mean for the HNA story as a whole?“ (18.09.17AN) So können selbst ‚Fakten‘ diskursiv umkämpft sein: Während Daten zwar allgemeingültiger wirken (sich also als ein besonders objektives und damit erfolgsversprechendes Sprachspiel darstellen), zeigt sich am Beispiel der Transportkosten des Zeltens, dass auch diese quellenabhängig variieren können.

In dieser Kategorie geht es um Agonalität, die durch ein explizites Ringen um Wahrheit entsteht. Es wird explizit thematisiert, dass ein bestehender Geltungsanspruch eines Akteurs falsch sein könnte oder dass es nicht genug Daten gibt, um ein intersubjektives Bild der Wahrheit zu erhalten. (Mattfeldt 2018: 88)

Im Korpus variieren beispielsweise auch die Darstellungen einer Kenntnisnahme des Aufsichtsrates des Bilanzdefizits. Kulenkampff datiert dieses früher als Geselle, außerdem wird unterschieden zwischen einem mündlichen und schriftlichen in Kenntnis setzen (vgl. dazu 3.2). In diesem Kontext spielt insbesondere die Zugänglichkeit von Daten und Informationen eine Rolle. Im *documenta*-Diskurs wird an zahlreichen Stellen nach mehr Informationen, beispielsweise zur Zusammensetzung des Defizits, zu Untersuchungen über die Umwegrendite oder privaten Einnahmen der *documenta*-Akteur*innen gefordert. „Die Zugänglichkeit von Daten wird von anderen Diskursakteuren verlangt, um vermeintliche Objektivität im Diskurs zu etablieren.“ (Ebd.: 89) So wird an einigen Stellen auch die Exklusivität des PwC-Abschlussberichts thematisiert, „von dem lediglich vier Exemplare existieren sollen“ (14.02.18RP), der aber scheinbar in Auszügen der *Rheinischen Post* (RP) vorliegt.

In diesem Kontext wird in den folgenden Kapiteln auf die Krisenkommunikation im Diskurs und das Schweigen der Akteur*innen eingegangen und wie dieses ein Aushandeln von Wahrheit beeinflusst hat. Auch im Bereich der Intertextualität wurde bereits gezeigt, dass der Einsatz von Zitaten und Quellen den Eindruck der Transparenz und Polyphonie der Stimmen ermöglicht und damit ein Wahrheitsanspruch der Texte gestärkt wird. Diese kann aber auch nur zum Schein genutzt werden. So entsteht beispielsweise durch die Verwendung eines veralteten Zitats

Kulenkampffs der Eindruck, dass sie zum aktuellen Defizit Stellung nimmt und alle Seiten der Debatte berücksichtigt wurden, während sie in Wahrheit einem Schweigegebot folgt. Insbesondere Medientexte des rechten Spektrums im Korpus (*Jouwatch*, *Achgut*) setzen die Strategie zahlreicher Prätextquellen in Kombination mit einem dunkelblauen Hintergrund der Website (Assoziationen zu Nachrichtensendungen wie der *tagesschau*) ein, um ideologisch geprägte Texte als gesellschaftlich akzeptiertes Wissen darzustellen. Die *Agonalität von Schein und Sein* ließe sich dementsprechend noch vertiefend anhand der verschiedenen journalistischen Praktiken untersuchen.

Fazit Kapitel 5.3.2

Metadiskursive Betrachtungen können also dazu beitragen, dass die Konkurrenz um Deutungsmacht zwar nicht unbedingt gelöst, aber zumindest transparenter gemacht wird, beispielsweise wenn unterschiedliche Sichtweisen auf das Geschehen berücksichtigt werden, ohne nur einer Seite das Recht auf Richtigkeit zuzusprechen. So wird auch in diesem Diskurs immer wieder das Transparentmachen von Quellen und eine ethische journalistische Praxis gefordert, bei der es nicht zu Vorverurteilungen kommt. Es zeigt sich aber in der Realität, dass selbst Zahlen wie die Kosten eines Kunsttransportes der *documenta* durch falsche Quellen oder fehlende Informationen in Diskursen stark (von knapp 6500 € zu einer sechsstelligen Zahl) variieren können, die vermeintliche Objektivität kann also trügen und auch im Diskurs wird immer wieder auf einer Metaebene reflektiert, dass es konkurrierende Narrative und verschiedene Seiten in Diskussionen geben kann. Erst in der Gegenüberstellung von Diskurstexten wie in einer linguistischen Untersuchung sind diese Konflikte klar erkennbar. Trotzdem wird ganz im Sinne von Lyotards Widerstreit selbst im Diskurs häufig das Bedürfnis nach Transparenz geäußert.

5.4 Krise und Kommunikation

Wahrheit entsteht im Diskurs, und wer die Macht über den Diskurs hat, entscheidet über die Wahrheit.
(Gardt 2018: 13)

Im Theoriekapitel (2.) und den Analysen zur Intertextualität (5.2) wurde davon ausgegangen, dass Sprechen im Diskurs mit Macht verbunden ist. Nur wenn Akteur*innen an agonalen Konflikten und dem Aushandeln von Bedeutung teilnehmen können, bietet sich ihnen auch die Möglichkeit, ihre Sichtweise auf die Gegen-

stände im Diskurs durchzusetzen. Das Schweigen einiger Korpusakteur*innen stellt eine Form von Ausschluss vom Diskurs dar, da es verbunden ist mit dem Entzug kommunikativer Macht. Im ersten Abschnitt von Kapitel 5.4.1 soll die Thematisierung von Schweigen im Diskurs genauer betrachtet werden und im Kontext der Vertrauensforschung und der Strategien der Krisenkommunikation von Unternehmen perspektiviert und diskutiert werden. Es wird untersucht, wie insbesondere Metaphern zur Wahrnehmung und Deutung der Krise beitragen können und in ihnen implizite Lösungs- und Handlungswege aufgezeigt werden. Denn „[w]enn Sprache und Denken, Metaphern und Konzepte in einem engen Zusammenhang stehen, dann ist interessant, durch die Untersuchung von Metaphern grundlegende Konzeptualisierungen auszumachen, die einen bestimmten Diskurs charakterisieren.“ (Goschler 2012: 7) Anknüpfend daran lässt sich auch das Phänomen einer sprachlichen Kriminalisierung von Akteur*innen beobachten, wenn in einigen Korpustexten ein Kriminalitätsframe durch Ausdrücke wie *Koffer voller Geld*, *Machenschaften*, *Schmiergeld*, *Unterschlagung* und *Rechenschaft* evoziert wird. Diese Kombination von implizit (aber auch explizit) geäußerten Vorwürfen gegen Akteur*innen und ihr ausbleibendes Reagieren sorgen dafür, dass Misstrauen im Diskurs entsteht.

Es lassen sich aber auch einige weitere Ausschlussphänomene im behandelten Diskurs beobachten, beispielsweise eine eingeschränkte Zugänglichkeit des Diskurses durch die exkludierenden Kommunikationspraxen des Kunstdiskurses. Im folgenden Unterkapitel 5.5 wird neben diesen Phänomenen das umstrittene Sponsoring von Sindika Dokolo, das ein nur sehr eingeschränktes mediales Echo erhielt und einen thematischen Anknüpfungspunkt zum Korpus darstellt, als Phänomen des Diskursausschlusses diskutiert. Anschließend soll der Sagbarkeitsraum eines öffentlichen Diskurses reflektiert werden, der beispielsweise extreme Meinungen des rechten Spektrums einschränkt. Es wird davon ausgegangen, dass eine extreme Position ganz gegen eine öffentliche Kunstförderung keine allgemeingesellschaftlich geteilte Meinung darstellt und deshalb nur von wenigen Akteur*innen, die sich häufig im konservativen oder rechten Spektrum bewegen, geäußert wird.

5.4.1 Schweigen und Misstrauen im Diskurs

Im vorangehenden Kapitel wurde schon auf einige Dimensionen der Agonalität verwiesen, die Mattfeldt entwickelt hat. Insbesondere die Kategorie der *Agonalität der externen Handlungsaufforderung* (2018: 95) soll in folgendem Kapitel eine Rolle spielen. „Dabei wird einem Diskursteilnehmer eine Handlungsweise von einem Akteur oder einer bestimmten Situation auferlegt, eventuell ohne dass diese Handlungsweise von ihm sonst gewählt worden wäre.“ (Ebd.: 95) Erkennbar sei dies linguistisch beispielsweise an Imperativen und passivischen Konstruktionen.

Diese Form von Machtausübung findet sich im hier untersuchten Korpus sehr häufig. Ein Beispiel aus dem Korpus wäre der Ausdruck „in die Schranken weisen“ (01.12.17KZ), aber auch das Substantiv *Druck* wird mehrmalig gebraucht. Es lassen sich sowohl zentrale Akteur*innen als auch die Domänen der Politik und Ökonomie als Ausübende des Drucks identifizieren. So wird von einem *politischen* und *kommerziellen Druck* auf die documenta durch das erwartete Erfüllen von Zielen gesprochen, Kulenkampff wird *unter Druck gesetzt*, sowohl vom Aufsichtsrat als auch von Szymczyk, wenn dieser droht, auszusteigen, wenn das EMST in Athen als zentraler Baustein seines Konzeptes nicht realisiert werden kann. Druck wird außerdem insbesondere verbalisiert, wenn Kulenkampff und Szymczyk sich auf Bitte des Aufsichtsrates nicht zum Defizit äußern sollen. Dieses explizite (durch metasprachliche Bemerkungen gekennzeichnete) Schweigen ist bedeutungstragend:

Schweigen ist ein linguistisch hochinteressantes Phänomen: Einerseits bietet es materiell wortwörtlich nichts an, hat keine Substanz, andererseits ist es aber ein hochwirksames interaktives Mittel der Kommunikation. (Lautenschläger 2021: 211)

In 55 Texten des Korpus wird entweder einmalig oder mehrfach das Nichtäußern oder das Brechen eines Schweigens von Personen thematisiert. Das kann in Form von retrospektiven Einschätzungen zum Ausbleiben von Kommunikation passieren, wenn es beispielsweise heißt, Annette Kulenkampff habe etwas nicht thematisiert (20.03.17HMWK, 21.03.17HNA, 21.03.17CDU) oder es wird auf eine Presseanfrage nicht reagiert, geschwiegen, man ist nicht erreichbar oder ähnliches. Es handelt sich hierbei um ein *markiertes Schweigen* (Lautenschläger 2021: 216), denn dem Ausbleiben von Kommunikation im Diskurs wird Bedeutung zugeschrieben, wenn dieses einer Erwartungshaltung an die Akteur*innen widerspricht. Es wird über die Bedeutung dieses Schweigens spekuliert, denn „das Schweigen kann aufgrund seiner semantischen Vagheit nachträglich mit einer anderen als der ursprünglich intendierten Bedeutung versehen werden.“ (Ebd.: 212) So wird beispielsweise oft als ein Eingeständnis von Schuld gedeutet, wenn Akteur*innen auf Presseanfragen nicht reagieren.

Am häufigsten wird ein explizites *Schweigen* oder *Nicht-Äußern* von Annette Kulenkampff thematisiert (16-mal genannt), darauf folgt Adam Szymczyk (8) und die documenta selbst als Institution (6). Daneben wird auch Bertram Hilgen (4) genannt, der mit ihnen im Zentrum der öffentlichen Kritik steht und wie auch sie sein Schweigen in einem Interview im Diskursverlauf bricht. Boris Rhein und Christian Geselle tauchen zwar auch gelegentlich als Einzelpersonen, als Sprechergruppe oder stellvertretend für den Aufsichtsrat auf, hier wird das Nicht-Äußern aber zum einen weniger häufig und zum anderen mit Einschränkungen thematisiert: So will Rhein sich beispielsweise erst äußern, wenn bestimmte Informationen vorliegen, sodass er auf diese eingehen kann. Es ist also ein selbst gewählter

Kommunikationsweg. Das Schweigen der Akteur*innen wird oft mit Metaphern ausgedrückt („In einen Mantel des Schweigens hüllt sich [...] der Aufsichtsrat“ 12.09.17LO) oder das Nichtsprechen wird durch das physische Nicht-Dasein ausgedrückt, verbunden mit einer Tauchmetapher:

Und in den Sonnenstrahlen einer erfolgreichen documenta haben sich gern jene gewärmt, die nun, am Rande des finanziellen Abgrunds der documenta GmbH, schnell auf Tauchstation gegangen sind. (12.09.17HNA2)

Zuletzt immer wieder abgetaucht: Der künstlerische Leiter der documenta 14, Adam Szymczyk. (12.09.17LO)

Das Tauchen kann einerseits für ein faktisches nicht-anwesend-Sein (z. B. in Kassel) stehen, drückt aber andererseits auch das kommunikative Verschwinden aus einem Diskurs aus. Besonders bei Adam Szymczyk wird das *sich nicht äußern* in einem größeren Narrativ des rar-Seins in Kassel interpretiert, wozu Szymczyk in einem Interview Stellung nimmt: „In manchen Medien wurde ich als jemand beschrieben, der nicht gesprächig ist, oder als ‚Sphinx‘ [...] bezeichnet. Ich verstehe das nicht. Ich versuche immer zu kommunizieren und habe viele öffentliche Gespräche geführt.“ (05.10.17ST) Er räumt außerdem ein, dass er gerade an der Finanzdebatte nicht mit Informationen zu konkreten Zahlen o. ä. teilnehmen, sondern nur einen künstlerischen Blick auf die Ökonomie beisteuern könne. Das Schweigen führt in vielen Fällen zu Spekulationen und Interpretationen über den Diskurs oder die Beweggründe:

Documenta 14-Leiter Adam Szymczyk hat bisher geschwiegen. Setzt der Kapitalismus-Kritiker mit dem Minus gar ein fulminantes Aktions-Zeichen gegen den kapitalisierten Kunstbetrieb? (14.09.17FR)

While the rumor mill went into overdrive, organizers and executives of the show remained silent at the behest of documenta’s advisory board—until now. (02.10.17AN)

Es brodelt in der Gerüchteküche, die vom Schweigen der Documenta-Leitung noch kräftig angeheizt wird. (26.09.17NZZ)

While many questions remain to be answered, it seems that documenta’s insistence on silence fuels the fire. (28.09.17AN)

But [Geselle] declined to provide details or numbers, leaving even this twist in the story wallowing in the murk. (18.09.17AN)

In this vacuum of facts, the most troubling debris flying around the issue still lands on documenta. (18.09.17AN)

Das Schweigen stellt für „rumor mill“, „fire“ oder auch „Gerüchteküche“ des Diskurses einen Antriebs- bzw. Heizstoff dar. Die Diskussion wird durch das Ausbleiben von Informationen auch als „vacuum of facts“ oder „murk“ bezeichnet. Insbeson-

dere die Darstellung als trübes Wasser (murk) schließt an die noch später behandelten Misstrauensvorwürfe an, da sie dem gewünschten Ideal von Transparenz widersprechen und auch in Sprachbildern wie *Dunkelheit* realisiert werden. Während also einerseits der Aufsichtsrat Szymczyk und Kulenkampff unter Druck setzt, sich nicht zu äußern, wird andererseits auch der Druck der Öffentlichkeit durch Vorwürfe verstärkt, weswegen sie sich schließlich beide in einem Interview zu Wort melden. Ab diesem Punkt wird im Diskurs nicht mehr über das Schweigen spekuliert, sondern der Zwang ihres *Redeverbots* thematisiert, unter anderem mithilfe von Metaphern:

Die beiden operativen Leiter bekamen einen Maulkorb verpasst. (08.10.17HB)

Maulkorb für documenta? (02.10.17HS)

The embattled director of the over-budget exhibition says he was excluded—and gagged—during independent audit. (21.11.17AN)

Diese Bezeichnung eines Maulkorbs oder Knebels sind durch ihre bildliche Sprache erneut Ausdruck für die Kategorie der externen Handlungsaufforderung. Die Möglichkeit, wieder Macht im Diskurs zu erlangen, stellt also nur das (metaphorische) Brechen des Schweigens. Dieses Bild lässt sich visualisieren mit einer Art Schranke oder Abtrennung der Person vom Diskurs, welche zerbrochen oder überwunden werden muss, um wieder Zugang zu erhalten. Zum Beispiel wenn es heißt: „Kulenkampff setzte sich über das Redeverbot hinweg“ (08.10.17HB) oder sie setze „sich über den Wunsch hinweg“ (03.10.17HNA). Wie zuvor in der Metapher des Abtauchens wird also der Diskurs häufig als Raum konzeptualisiert, aus dem man ausgeschlossen werden kann. Die *FAZ* urteilt beispielsweise, Geselle hätte „nicht Frau Kulenkampff mit einem Schweigegebot isolieren dürfen, das sie notgedrungen in dieser Zeitung brach, um den grassierenden⁶¹ Verdächtigungen entgegenzutreten.“ (28.11.17FAZ)

In Kapitel 5.3.2 wurden bereits die verschiedenen Sichtweisen in einem Diskurs thematisiert. Diese können erst dann entstehen, wenn verschiedene Seiten auch zu Wort kommen: „In her first interview since the budget scandal broke, documenta CEO Annette Kulenkampff offers her side of the story.“ (02.10.17AN) Geselle wiederum reagiert kurz darauf ebenfalls mit einem Interview zu dem gebrochenen Schweigegebot und dieses wird von der *hessenschau* bezeichnet als „Interview mit Oberbürgermeister Christian Geselle (SPD) über eine zu gesprächige Geschäftsführerin“ (07.10.17HS), die Situation wird also euphemistisch umschrieben und eine Alliteration

⁶¹ Auch der Ausdruck *grassieren* ist eine Konzeptualisierung des Diskurses, bei dem erneut die Medizin als Bildspender dient und das Ausbreiten von Gerüchten mit einer (negativ konnotierten) Plage verglichen wird.

und eine Assonanz werden eingesetzt. Im Text wird außerdem immer wieder ein strategisches Zurückhalten von Informationen dargestellt. Geselle gibt an, „bevor diese Fragen nicht alle geklärt worden sind und der Aufsichtsrat hierüber in nicht öffentlicher Sitzung diskutiert hat, werde ich hier keine Stellungnahmen zu Äußerungen der Geschäftsführung abgeben.“ (07.10.17HS) Er begründet die zurückhaltende Informationspolitik mit dem Ziel eines Schutzes der documenta-Gesellschaft, in diesem Zug entstand auch die hier so bezeichnete „Weisung“ für Kulenkampff. Kulenkampff selbst spricht in ihrem Interview von einer „Bitte“ des Aufsichtsrats. Im Korpus finden sich zudem die agonale Gegenüberstellung eines positiver konnotierten „Schweigebots“ der *FAZ* und des eindeutig negativ belegten „Redeverbots“ (08.10.17HB) beispielsweise im *Handelsblatt*, welche unterschiedliche Grade des Zwangs ausdrücken. Auch hier gibt es also im Ringen um die Bezeichnung unterschiedliche Positionen, dabei Solidarisieren sich viele Diskursteilnehmer*innen mit der documenta-Leitung. Doch eine Einschränkung bzw. Bündelung der Kommunikation im Falle einer Krise stellt einen normalen Schritt in der Unternehmenskommunikation dar und dieser besondere Fall soll deswegen genauer in den Blick genommen werden.

5.4.2 Strategien in der Krisenkommunikation

Niemand versteckt sich. Aber es gibt Recht und Gesetz und die gelten auch bei einem Aufsichtsrat – gerade bei dem einer gGmbH und in so einer Situation. Zuständig für die öffentliche Kommunikation ist der Vorsitzende.
(K12.09.17HNA)

Diese Aussage tätigt Marcus Leitschuh, ein Aufsichtsratsmitglied, der mit Klarnamen schon seit Beginn des Korpus in den *HNA*-Leser*innenkommentaren aktiv ist. Kurz darauf bleiben von ihm die Kommentare ebenfalls aus, vermutlich gilt das Gebot einer Kommunikationsbündelung auf die Aufsichtsratsvorsitzenden auch für ihn. Das Beschränken der Kommunikationskanäle stellt einen typischen Schritt der Krisenkommunikation dar. Jedoch stellen sich für den hier behandelten Diskurs die Fragen: War die documenta in einer Krise? Wenn ja, welcher kommunikative Umgang wurde gewählt? Und welchen Effekt hatte die eingeschränkte Kommunikation auf den Diskurs?

Krisen⁶² werden nach Kristin Kuck erst kommunikativ sichtbar und erfahrbar gemacht: „Es muss ein Krisendiskurs geführt werden, damit Krisenphänomene

⁶² Vgl. zur linguistischen Krisenforschung auch das DFG-Projekt *Sprachliche Konstruktion sozial- und wirtschaftspolitischer Krisen in der Bundesrepublik Deutschland von 1973 bis heute* von Martin Wengeler und Alexander Ziem an der Universität Düsseldorf.

als solche überhaupt wahrgenommen werden können.“ (2018a: 6; vgl. dazu auch Peltzer, Lämmle & Wagenknecht 2012: 10) Eine Reihe von Geschehnissen wird also erst dann als Krise verstanden, wenn sie im Diskurs als solche bezeichnet werden. Der Begriff *Krise* scheint mit 91 Token sehr präsent in der Debatte und findet sich häufig in Determinativkomposita, in denen die Art der Krise genauer beschrieben wird. Während zunächst Themenschwerpunkte der documenta wie die Bankenkrise, Wirtschaftskrise, Schuldenkrise, Immobilienkrise, Finanz- und Eurokrise, der Krisentourismus und Krisenherd in Athen oder allgemeine (gesellschaftliche) Krisenzeiten benannt werden, wird der Begriff *Krise* bezogen auf die aktuellen Geschehnisse von den Kurator*innen in ihrem ersten Statement zu dem *HNA*-Artikel vom 12.09. eingesetzt und zahlreich in folgenden Diskursbeiträgen zitiert:

Die Politik hat diesen Medienrummel verursacht, indem sie das Bild des unmittelbar bevorstehenden Bankrotts der documenta in Umlauf gebracht hat und sich selbst als ‚Retter‘ in einer Krise präsentiert, deren Entwicklung sie selbst zugelassen hat. (14.09.17LO)

Die *HNA* veröffentlicht zu dem Statement am 14.09.17 einen Artikel mit dem Titel *Nach Finanzkrise der documenta: Jetzt äußern sich Szymczyk und Team* und sieht darin die Verantwortung für die Krise bei den Kurator*innen: „Das System der documenta – es ist seit dieser Stellungnahme richtig in der Krise.“ (14.09.17HNA) Von da an werden die Geschehnisse auch im folgenden Diskurs häufiger als *Finanzkrise* und *Sinnkrise* der documenta bezeichnet oder allgemeiner von einer *Krisenzeit* und dem *Krisenjahr 2017* geredet. Da sehr oft in diesem Kontext von einer Finanzkrise der documenta gesprochen wird, lohnt sich ein Blick auf eine fachliche Definition aus den Wirtschaftswissenschaften:

Eine Krise kann definiert werden als (a) eine starke Bedrohung für das Überleben einer Organisation, gekoppelt mit (b) wenig Zeit zum Reagieren [...], (c) einer schlecht strukturierten Situation [...] und (d) inadäquaten Ressourcen der Organisation, um mit der Situation fertig zu werden (Auer-Rizzi 2007, 43).

Auch im Korpus können für die documenta als Institution einige der hier benannten Merkmale identifiziert werden: (a) Immer wieder wird die Bedrohung der documenta oder ihr Ende prophezeit oder befürchtet. „Ende einer Ära – Schluss mit der Documenta, und zwar für immer!“, (17.09.17WE) titelt beispielsweise die *Welt*. (b) Wenig Zeit zum Reagieren besteht dadurch, dass das Defizit innerhalb von wenigen Monaten stark anstieg, aber auch Informationen über das Defizit bekannt wurden, bevor die Vorgänge intern geklärt wurden, sodass Stellung bezogen werden musste, bevor klare Informationen vorlagen. (c) Aus diesem Grund kann man auch von einer negativ beeinflussten Strukturierung der Situation ausgehen und (d) zuletzt fehlen der documenta selbst die Mittel, um das Problem einer drohenden Zahlungsunfähigkeit abzuwenden. Jedoch scheint es sich bei den eben

beschriebenen Fällen um verschiedene Arten von Krisen zu handeln: Die Bedrohung der *documenta* wird insbesondere in einem Eingriff in die künstlerische Freiheit gesehen. Wenn die künstlerische Leitung nicht unabhängig entscheiden könne, „sei die *documenta* tot“ (13.09.17HNA) und die Forderung eines ständigen Wachstums, der Drang zur Neuerfindung und besonders die Ökonomisierungstendenzen stürzen diese in eine Sinnkrise.

Die drohende Zahlungsunfähigkeit stellt dagegen eine rein finanzielle Krise der Institution *documenta* dar, die aus wirtschaftswissenschaftlicher Sicht beschrieben werden kann. Und schließlich ist die ungeplante Veröffentlichung des Defizits und die daran anschließende Diskussion eine *kommunikative Krise* der Institution und ihrer Vertreter*innen. Auch Jürgen Link geht davon aus, dass „Krisen [...] in modernen, arbeitsteilig oder funktional ausdifferenzierten, kurz spezialistischen Gesellschaften zunächst speziell [sind]: ökonomisch, sozial, politisch, militärisch, medizinisch, kulturell“ (2019: 64). Betrachten wir zunächst also die offensichtliche ökonomische Krise der *documenta* und die Probleme, die dazu im Korpus⁶³ identifiziert werden: Es können sowohl endogene (innen) als auch exogene (außen) Krisenursachen (Kropfberger & Mödritscher 2007: 257) vorgefunden werden, also strukturelle Schwächen der Organisation, die festgestellt und angepasst werden müssen. Ein fehlendes „zeitgemäßes Controlling“ (21.09.17NK) stellt nach Ansicht der Presse ein endogenes Problem der Organisation der *documenta* dar, welches die Akkumulierung des Defizits erst ermöglichte. Weiterhin wird die schwache organisatorische Struktur, in der nur wenige feste Mitarbeiter*innen eine Mammutveranstaltung schultern, im Korpus häufig als strukturelle Schwäche angesprochen und soll nach dem Skandal in einer Neuausrichtung der Organisation eine Verbesserung erfahren.

Die Veröffentlichung des Defizits durch die Presse war dagegen ein exogener Faktor, der neben der ökonomischen auch eine Kommunikationskrise verursachte, da die Akteur*innen nun reagieren müssen, statt zu einem selbst gewählten Zeitraum mit geklärten Tatsachen an die Öffentlichkeit zu gehen. Endogen hängt diese Veröffentlichung aber mit einer Informationslücke im Aufsichtsrat zusammen. Auch im Korpus wird dies von Hilgen als ein Grund benannt, warum bestimmte Informationen über umverteilte Gelder für das EMST und ein sich abzeichnendes ausgleichbares Defizit nur im kleinen Kreise kommuniziert wurden, denn der Aufsichtsrat sei „löchrig wie ein Käse“, (28.09.17HNA) gibt er in einem Interview an. Ein Imageschaden könnte zu weniger Besucher*innenzahlen und damit auch geringe-

⁶³ Es sollen an dieser Stelle also keine Urteile darüber gefällt werden, ob eine tatsächliche ökonomische Krise vorliegt oder wie diese aussieht. Hier wird rein linguistisch in den Blick genommen, was für Aussagen im Korpus getroffen werden und diese werden mit Ergebnissen aus der Fachliteratur gespiegelt.

ren Einnahmen führen, was das finanzielle Problem nur vergrößert hätte. Auch im Wirtschaftsbereich gilt, dass meist endogene Ursachen eine bedeutendere Rolle spielen, „die meisten Krisen sind [...] sozusagen hausgemacht.“ (Kropfberger & Mödritscher 2007: 259)

Trotz der sich ab dem Sommer abzeichnenden finanziellen Probleme, die zunächst Hilgen, und später auch Geselle mitgeteilt werden, wird in den Medien immer wieder das Bild einer Ad-Hoc-Krise gezeichnet. Diese „tritt so unvermittelt ein, so dass die existenzielle Gefährdung und deren Wahrnehmbarkeit zeitlich eng beieinander liegen. Damit ergeben sich kaum Möglichkeiten für ein präventives bzw. proaktives Krisenmanagement – auch wenn die Ad-hoc-Krise gedanklich vielleicht antizipierbar sein mag.“ (Burmans, Freiling & Hülsmann 2005: 2) Während also Kulenkampff schon Anfang 2017 öffentlich vor strukturellen und finanziellen Problemen der Doppelausstellung warnt (dabei aber explizit nicht von einem Defizit ausgeht), zeichnet die Darstellung des Aufsichtsrates, bedingt durch die erst kurzzeitige Amtseinführung Geselles, das Bild eines unmittelbaren Handelns nach Feststellung der Krise. Das Fehlen von Informationen, das der Aufsichtsrat in den folgenden Statements stets betont, stellt ein typisches Merkmal von Ad-Hoc-Krisen dar: „Sie treten unvermittelt auf, d. h. sie schlüpfen erst dann durch die Wahrnehmungsfilter der Unternehmung, wenn sich ihre destruktive Wirkung bereits entfaltet hat. Insofern wird die Informationssituation zum kennzeichnenden Merkmal von Ad-hoc-Krisen.“ (Freiling & Welling 2005: 145) Ein für diese Arbeit ganz entscheidendes Merkmal von Krisen ist, dass diese inhärent agonale Situationen sind. So „etablieren Krisen normativ imprägnierte Zusammenhänge. In ihnen werden Wertigkeiten vermittelt und Dichotomien gezeichnet, Helden, Opfer, Schiedsrichter und Aufklärer benannt sowie Handlungsweisen kritisiert.“ (Peltzer, Lämmle & Wagenknecht 2012: 14) Kommunikation spielt dementsprechend eine große Rolle, nicht nur im Feststellen und kommunikativen Etablieren einer Krise, sondern auch im Lösen bzw. Vertiefen dieser:

Letztendlich hängt der Erfolg der Kommunikation einer Krise jedoch davon ab, wie ein Unternehmen grundsätzlich mit Kommunikation umgeht, welche Grundhaltungen es zum Dialog mit Öffentlichkeit, Kunden, Mitarbeitern und Shareholdern hat. Neigt man eher dazu, zu verschweigen, zu vertuschen und Informationen nur häppchenweise herauszugeben? Oder pflegt man eine offene Kommunikation, weil man davon überzeugt ist, dass Vertuschen zwar in den ersten zehn Minuten scheinbar hilft, aber dann, wenn in der elften Minute die Wahrheit doch herauskommt, der Schaden am Image noch viel größer ist, als hätte man gleich offensiv kommuniziert? (Posner 2005: 158–159)

Bei der externen Kommunikation ist das schnelle Sprechen mit relevanten Stakeholder*innen (also Interessengruppen eines Unternehmens/einer Institution) wichtig, denn „oft entscheidet die Kommunikation der ersten 24 Stunden nach dem

Eintritt einer Ad-hoc-Krise über den Erfolg der externen Krisenkommunikation.“ (Burmans 2005: 472) Außerdem ist eine „umfassende und offene Kommunikation“ (ebd.) ausschlaggebend, bei der auch Informationsdefizite offen kommuniziert werden müssen. Diese *full-disclosure-policy* trägt zur Glaubwürdigkeit bei und macht den Informationsfluss kontrollierbarer, denn es ist davon auszugehen, dass in „einer vernetzten Gesellschaft, [...] krisenrelevante Informationen letztlich nicht verborgen bleiben“ (ebd.: 472). Nach Christoph Burmann stellt ein weiterer Schritt zum erfolgreichen Kommunizieren in der Krise die kommunikative Übernahme von Verantwortung dar: „Diese Wahrnehmung von Verantwortung ist grundsätzlich von der Verschuldungsfrage zu trennen.“ (Ebd.: 472). Es kann also beispielsweise ein*e Firmenchef*in Verantwortung für einen Fehler übernehmen, auch wenn Mitarbeiter*innen diesen verschuldet haben. Weiterhin muss die Kommunikation auch spezifisch für die Zielgruppe gestaltet sein und darf z. B., wenn sie an Lai*innen geht, nicht nur fachsprachliche Ausdrücke enthalten:

In diesen Fällen kommt es bei den externen Anspruchsgruppen schnell zur Vermutung, das unverständlich argumentierende Unternehmen habe etwas zu verbergen. [...] Die Verwendung zielgruppenspezifischer ‚Laiensprache‘ mit hohem emotionalen Kommunikationsgehalt ist hier ein wichtiger Erfolgsfaktor der externen Krisenkommunikation. Gerade in Krisen ist die emotionale Seite der Kommunikation oft wesentlich wichtiger als die technisch-statistisch korrekte Schilderung der Sachlage. (Ebd.: 473)

Als letzte Anforderung ist die „Sicherung der Konsistenz aller Kommunikationsbotschaften durch Zusammenfassung aller Aktivitäten der Krisenkommunikation an einer Stelle im Unternehmen (*one voice policy*)“ (ebd.: 474) zu nennen. Zusammengefasst gibt es nach Burmann also folgende fünf Faktoren beim kommunikativen Umgang mit einer Krise:

1. schnelle Kommunikation mit Stakeholder*innen
2. völlige Transparenz auch über Kommunikationsdefizite (*full disclosure policy*)
3. Übernahme von Verantwortung
4. Zielgruppenorientierung der Kommunikation
5. richtiges Handling des operativen Kommunikationsmanagements (*one voice policy*)

Inwiefern wurden diese Punkte bei der documenta-Krise, wie sie im Diskurs gezeichnet wird, in den Medien wahrgenommen und reflektiert? Es geht im Folgenden beim Betrachten dieser Frage nicht darum, ob diese Schritte intendiert umgesetzt wurden oder ob sie real erfolgreich waren, sondern welches Bild dazu im Korpus entsteht, da auch aus der kommunikativ geschaffenen Realität Handlungen abgeleitet werden und Bewertungen erfolgen können. Dazu wird im Folgenden auf einige Erkenntnisse zu kommunikativen Spezifika des Diskurses um die Finanzkrise 2007–2008 zurück-

gegriffen. Dieser weist Parallelen zum documenta-Finanzdiskurs auf, da einerseits ebenfalls ökonomische Sachverhalte massenmedial perspektiviert werden und andererseits Kategorien wie Transparenz und Verantwortung einer Krise auch dort eine große Rolle spielten.

1. Schnelle Kommunikation mit Stakeholdern

Ein Problem, das im Korpus häufig thematisiert wird, ist die verspätete Kommunikation mit der (Kasseler) Öffentlichkeit über das Defizit, die sowohl Besucher*innen als auch Steuerzahler*innen beinhaltet, welche entscheidende Gruppen von Stakeholder*innen darstellen.

Am besten für das Image des Unternehmens ist es natürlich, wenn man in dem Moment, in dem man ein Problem kommuniziert, auch schon die Lösung präsentieren kann. Aber sehr oft muss man auch zu einer Krise stehen, ohne schon sagen zu können, wie man sie meistern will. Denn einfach nur mit der Kommunikation zu warten, bis man eine Lösung gefunden hat, ist gefährlich: Wenn die Wahrheit durch irgendeinen Zufall herauskommt, hat man seine Glaubwürdigkeit vollends verspielt. (Posner 2005: 160–161)

Im documenta-Diskurs zeigen sich Parallelen zu dem entworfenen Szenario von Posner. Obwohl der Grund des Kommunikationsverzugs nachvollziehbar ist, hat dieser einen negativen Effekt, da der Aufsichtsrat dadurch zunächst die Kontrolle über das Narrativ verliert. Geselle erklärt während der Pressekonferenz die Absichten hinter ihrem Vorgehen:

Wir beide haben es deswegen auch versucht – und es hat ja fast zwei Wochen geklappt – das erstmal intern zu behandeln. Weil mit einem Rückgang der Besucherzahlen verschärft sich natürlich die wirtschaftliche Situation der documenta. [...] unser Job ist es eben, zugunsten der Gesellschaft in dem Sinne zu denken und das voranzubringen. (21.09.17HS)

Es wurde bereits zuvor beschrieben, dass die Berichterstattung über eine Krise und die in der Folge potenziell verringerten Einnahmen diese Krise weiter vertiefen können, also dass das positive Image einer Firma ein wertvolles Gut darstellt, was hier auch von Geselle abgewogen und gegen das Gebot von frühzeitiger Kommunikation priorisiert wurde.

2. Völlige Transparenz (*full disclosure policy*)

Auch wenn Geselle und Rhein die Ihnen vorliegenden Informationen oder auch Informationsdefizite in regelmäßigen Abständen in Form von Pressemitteilungen, Interviews und Pressekonferenzen weitergeben und dabei dem Gebot von Transparenz folgen, wird im Korpus immer wieder das Fehlen von Informationen oder eine konkurrierende Darstellung verschiedener Positionen problematisiert, wie

auch schon in Kapitel 5.3.2 festgestellt wurde. Dieses Informationsvakuum gibt Raum für Spekulationen. Das Schweigegebot, welches sich in Metaphern des *Abtauchens*, eines *Sumpfs* oder einer *Gerüchteküche* abzeichnet, trägt außerdem nicht unbedingt zu einem Bild eines transparenten Diskurses bei. Michael Hülsmann und Adele Berry sprechen in einer ähnlich skalaren Metaphorisierung (OBEN = TRANSPARENT, UNTEN = NICHT TRANSPARENT) von einer Vogel-Strauß-Politik oder Tauchstationstrategie (2005: 516), von der abgeraten wird. Diese wird nur selten dem Aufsichtsrat, häufiger aber Szymczyk, Hilgen und Kulenkampff im Korpus vorgeworfen. Schweigen kann nach Hülsmann und Berry als Ausdruck eines schlechten Gewissens aufgefasst werden und ist daher unproduktiv: „Es wird deutlich, dass eine defensive Kommunikationspolitik in der Öffentlichkeit mit einhergehendem Vertrauensverlust und Reputationsschaden kaum vermeidlich scheint.“ (Ebd.: 517) Ein offenes Auftreten erkennt dagegen das Recht der Gesellschaft auf Informationen an. „Die Wahl einer offensiven Krisenkommunikationsstrategie verringert das Risiko von Gerüchten, Falschmeldungen und ‚Halbwahrheiten‘ und kann dadurch dem Entstehen von Unsicherheitsgefühlen und einem Vertrauensverlust entgegenwirken.“ (Ebd.)

Durch das Schweigegebot, das vermutlich nach Punkt 5 gegen Polyphonie und widersprüchliche Narrative vorbeugen sollte, werden Spekulationen und Gerüchte begünstigt, also keine *full-disclosure-policy* ermöglicht. Denn Vertrauen ist an Kommunikation und Transparenz geknüpft. „Gesellschaftsorientiert wird daher häufig von der die Unternehmenskrise flankierenden öffentlichen Vertrauenskrise gesprochen.“ (Ebd.: 502) Es ist also eine wichtige Aufgabe in der Krisenkommunikation, Vertrauen zu halten oder wieder herzustellen⁶⁴. Dies kann aber nur erreicht werden, wenn kommuniziert wird, was für Szymczyk und Kulenkampff zunächst nicht möglich ist und den Vertrauensverlust begünstigt, denn „nur wer kommuniziert und sich nicht distanzieren, biete Interaktionspartnern Lern- und Prüfungsmöglichkeiten, könne fremde Erwartungen in die eigene Selbstdarstellung einbauen und letztlich Vertrauen erwerben.“ (Ebd.: 508; vgl. dazu auch Schäfer 2016: 12) Vertrauen stellt außerdem eine entscheidende Kategorie im Diskurs dar, wenn es um Fragen der Deutungsmacht und den Einfluss auf das diskursive Geschehen geht. Pavla Schäfer geht davon aus, „dass soziale Akteure ohne grundlegendes Vertrauen, das andere in sie setzen, langfristig nicht erfolgreich sein können. Ihre Vertrauenswürdigkeit ist folglich ein wertvolles Kapital, das zum erstrebenswerten Image eines jeden Akteurs gehört.“ (2016: 3) So kann der Bruch des Schweigegebots

⁶⁴ Mit der Frage nach Vertrauen in der Krisenkommunikation der *documenta 14* beschäftigt sich auch der Aufsatz *Vertrauen in Kunstinstitutionen – Sprachliche Praktiken in der öffentlichen Kommunikation über die documenta zwischen Kunstfreiheit, politischen Zwängen und ökonomischen Ängsten* (Bodden & Reszke demn.).

durch Kulenkampff und Szymczyk als Versuch gedeutet werden, das Vertrauen in sie als Personen wiederherzustellen. Eine Problematik insbesondere bei Szymczyk ist jedoch sein scheinbar gestörtes Verhältnis zu den Kasseler Bürger*innen, neben einer *Kompetenz auf dem relevanten Gebiet, einer Konsistenz in den Kommunikaten und der Selbstdarstellung* und einem koordinierten Handeln ist nach Schäfer (ebd.: 69) ein *Interesse am Gesprächspartner* und dessen Problemen ein wichtiger Faktor zur Begünstigung von Vertrauen. Wie jedoch bereits gezeigt wurde, tragen seine kritisierte Abwesenheit aus Kassel und die häufige Verwendung der kunstspezifischen Sprache dazu bei, dass eine Gruppe der Stakeholder*innen der Ausstellung, die Bürger*innen, ein ihnen entgegengebrachtes Interesse scheinbar vermissen.

Eine Besonderheit des Begriffes *Vertrauen* ist, dass dieser in der Regel nur dann thematisiert wird, wenn das Vertrauen gefährdet ist (ebd.: 1). „Explizite Thematisierungen werden als [...] ein Krisensignal verstanden.“ (Matějková 2009: 55) Auch im Korpus taucht *Vertrauen* meistens im Zusammenhang von gebrochenem Vertrauen auf, sowohl explizit wie im letzten Beispiel als auch implizit bei einem Auszug aus der transkribierten Pressekonferenz, in der Rhein über das Vertrauen in Szymczyk spricht:

Der künstlerische Leiter hat sogar noch im Jahr 2015 auf seine Budgetarbeit in Basel hingewiesen und dass er kein Jahr mit einem Defizit abgeschlossen habe. Und insoweit Vertrauen für die Arbeit mit seinem Budget eingefordert. (21.09.17HS)

Der Aufsichtsrat ist gespalten, das Vertrauen zwischen Stadt und Land auf der einen und dem Bund, der für Kulenkampff eintrat, auf der anderen Seite zerstört. (24.11.17FAZ)

Die Erklärungen der beiden Aufsichtsratsvorsitzenden waren bislang eher eine Enttäuschung und nicht geeignet, Vertrauen wieder herzustellen. (14.10.17HNA)

3. Übernahme von Verantwortung

Eine weitere zentrale Kategorie für die Krisenbewältigung ist nach Burmann die Übernahme von Verantwortung. Der Begriff ist sehr präsent im Korpus, so findet sich der Wortstamm *verantwort** 337-mal im Korpus, unter anderem in den Substantiven *Verantwortung* und *Verantwortliche*, als Adjektiv *verantwortlich* oder in Verbformen wie *verantworten*. Der Begriff der *Verantwortung* trägt aber (domänenspezifisch) verschiedene Bedeutungen, so kann beispielsweise von einer philosophisch-ethischen Verantwortung gesprochen werden oder einer rechtlichen. Im Korpus drückt sich das durch unterschiedliche Adjektive aus, die beispielsweise von einer politischen, finanziellen/wirtschaftlichen oder inhaltlichen Verantwortung sprechen. Der Begriff ist also ein Polysem, wie es im Duden durch Aufführung verschiedener Bedeutungsvarianten angezeigt wird:

1a) [mit einer bestimmten Aufgabe, einer bestimmten Stellung verbundene] Verpflichtung, dafür zu sorgen, dass (innerhalb eines bestimmten Rahmens) alles einen möglichst guten Verlauf nimmt, das jeweils Notwendige und Richtige getan wird und möglichst kein Schaden entsteht

1b) Verpflichtung, für etwas Geschehenes einzustehen [und sich zu verantworten]

2. Verantwortungsbewusstsein, -gefühl

3. Rechtfertigung (veraltet) (Duden Online, Abruf 04/21)

Es geht also beispielsweise um die Bedeutungsvariante 2, wenn von einer „Presseverantwortung“ (K05.01.18HNA) gesprochen wird oder Szymczyk über die globale Verantwortung des eurozentrischen Deutschlands spricht. Im Korpus überwiegt jedoch die Diskussion um Verantwortung im Sinne von 1a) und 1b). Verantwortung beruht dementsprechend nicht nur auf Kausalität und kann sowohl rückwärts als auch vorwärtsgerichtet eingefordert werden: „In dieser *Verpflichtung* auf die Abwendung von Schaden, auf eine spezifische kausale Bewirkung, sehen wir das Prinzip der Verantwortung – egal ob diese Bewirkungen (Handlungen) schon eingetreten sind und nun verantwortet werden müssen oder nur als Potentialität spezifiziert werden.“ (Kuhn 2014: 42) Verantwortung wird also einerseits neutral zugeschrieben, wenn z. B. immer wieder von den *Verantwortlichen der documenta 14* oder einem *Verantworten der Schau* durch den Kurator gesprochen wird (a) oder diese wird andererseits mit einer Schuld verbunden, aus der Konsequenzen abgeleitet werden sollen (b).

Folgend soll überprüft werden: Wer übt Verantwortungszuschreibungen im Diskurs aus und zu welchem Zweck? Geht die öffentliche Wahrnehmung von einer Übernahme von Verantwortung oder einem Ausweichen dieser durch die Akteur*innen aus? Das Zuschreiben und Ablehnen von Verantwortung lässt sich als ein Machtkampf im Diskurs beschreiben und es können lebensweltliche Konsequenzen aus der attribuierten Verantwortung entstehen. Kann sich in diesem Kampf um Deutung eine Verantwortungszuschreibung erfolgreich durchsetzen?

„Die Attribution von Verantwortung ist ein Kernelement öffentlicher Diskurse“ (Gerhards, Offerhaus & Roose 2007: 105) und „findet in modernen Gesellschaften vor allem in der massenmedialen Öffentlichkeit statt.“ (Ebd.: 106) Zahlreiche Zuschreibungen und Diskussionen von Verantwortung finden sich im Korpus in den Leser*innenkommentaren der Artikel. Auch Kuhn hat sich in seiner 2014 erschienenen Monographie zum *Alltagswissen in der Krise* mit einer Zurechnung der Verantwortung in der Finanzkrise auseinandergesetzt. In einem weiteren Artikel hat er dazu insbesondere die Lai*innenkommunikation in Internetforen in den Blick genommen und festgestellt: „Als wichtigste Schlüsselkategorie hat sich der Begriff der ‚Verantwortung‘ erwiesen, mithilfe dessen sich viele der sonstigen bedeuten-

den Kategorien zusammenschließen lassen: Schuld, Verdienst, Verursachung, Täter, Opfer.“ (2012: 161) Der Zugriff mit grundlegenden Deutungsmustern und Alltagstheorien ermögliche eine Partizipation von Lai*innen an domänenspezifischen Diskursen. „Sie sind damit in der Lage, an diskursive Grundstrukturen anzuschließen, welche auch den professionellen politischen Diskurs und ökonomischen Experten-diskurs prägen“ (ebd.: 174). Die Deutung der Lai*innen ist nach Kuhn rein pragmatisch orientiert, „sie thematisieren Probleme und deren Lösungen.“ (Ebd.: 170) So werden beispielsweise persönliche Konsequenzen für die Verantwortlichen gefordert, es wird gehofft, „dass dieser beinahe- Super Gau allen Verantwortlichen eine Lehre ist“ (K13.09.17HNA) oder im Sinne einer juristischen Verantwortung häufig eine persönliche und finanzielle Haftung bestimmter Akteur*innen gefordert. Doch nicht nur Leser*innenkommentare äußern sich über Verantwortung, sondern auch die Medientexte selbst.⁶⁵ Einige Zeitungen stellen offen die Frage nach einer möglichen (Haupt-/Mit-)Verantwortung von Akteur*innen, andere legen diese schon direkt zur Bekanntwerdung des Defizits fest:

Für die Finanzsituationen verantwortlich: Adam Szymczyk, künstlerischer Leiter, und documenta-Geschäftsführerin Annette Kulenkampff. (11.09.17WL)

Wer trägt die Verantwortung für das finanzielle Desaster? Natürlich die Geschäftsführung der documenta in erster Linie: [...] Verantwortlich fürs Desaster? Der künstlerische Leiter natürlich ebenso. [...] Bei der Suche nach den Verantwortlichen geraten aber auch die Mitglieder des Aufsichtsrates ins Visier: Allen voran Ex-OB Bertram Hilgen, ein vehementer Verfechter des Athen-Abenteuers. (12.09.17HNA2)

Für das Millionengrab verantwortlich ist die Geschäftsführerin Annette Kuhlenkampff [sic!]. (13.09.17AG)

Schon der Artikel vom 11.09.17 aus der *Waldeckischen Landeszeitung*, einer Zeitung aus dem gleichen Medienverbund wie die *HNA* (Ippen-Media), benennt Szymczyk direkt als Verantwortlichen, die *HNA* am 12.09. auch durch metaphorische Bilder wie „in den Sand setzen“, auf die noch eingegangen wird. Ein Kommentar des damaligen Chefredakteurs Seidenfaden vom selben Tag stellt mehrfach rhetorisch die Frage nach der Verantwortung, um sie dann direkt selbst zu beantworten. Ein Vorgehen, das in den Leser*innenkommentaren zum Artikel teils kritisiert wird: „Die HNA macht am gleichen Tag ‚der Aufdeckung‘ bestimmte Personen dafür verantwortlich. Woher haben Sie diese Erkenntnis?“ (K12.09.17HNA2) Der Aufsichtsrat hält sich mit der Frage nach Verantwortlichen zurück und auch das documenta forum fordert, „die Benennung der Verantwortlichen sollte erst nach Analyse der

⁶⁵ Obwohl zu bedenken ist, dass die Attributionsdichte in Leser*innenkommentaren deutlich höher ist als in Medientexten (Gerhards, Offerhaus & Roose 2007: 118).

Fakten erfolgen“, denn „[j]egliche Vorverurteilung könnte für die Institution documenta schädlich sein.“ (15.09.17DO)

Verantwortung wird also zumeist auf Akteur*innen attribuiert, im Sinne Burmanns ist aber ein wichtiger Teil der Krisenkommunikation die verbale Übernahme von Verantwortung. Da diese von der Verschuldungsfrage trennbar ist, müssen dafür noch nicht alle Begebenheiten geklärt sein. Im Korpus scheint aber das Stichwort *Verantwortung* verbunden mit einer Schuldzuweisung. Aus diesem Grund kommt vermutlich die ausdrückliche Übernahme von Verantwortung nur selten in den Korpus-texten vor. Ein*e Leser*in sieht diese in einem Interview von Hilgen, das er am 28.09.17 der *HNA* gibt, und macht dies an dem Pronomen *wir* fest, dass auch Geselle als damaligen Städtékämmerer einschließt: „Hilgen spricht ausdrücklich von ‚wir‘, was die Verantwortung anbetrifft, also die Gesellschafter und deren Finanzverantwortlichen, darauf weist er zweifach hin!“ (K28.09.17HNA) Hilgen selbst benutzt im Text jedoch nicht den Ausdruck *Verantwortung* und es scheint eher um das Teilen von Verantwortung zu gehen als um die explizite Übernahme. Lediglich Kulenkampff geht in ihrem Interview vom 02.10.17 auf die Frage nach Verantwortung ein und ihr Statement wird mehrfach im Korpus zitiert. Sie nutzt dabei eine Modalkonstruktion und die 1. Person Plural als Ausdruck einer geteilten Verantwortung:

Wir haben ein Budget überzogen aufgrund von Umständen, die wir vorher nicht kannten und die wir auch nicht hätten beeinflussen können. Das ist schlimm und hätte nicht passieren sollen, die Verantwortung dafür müssen wir tragen. (02.10.17FAZ)

Insbesondere die Aussage, dass unwägbarere Faktoren eine Rolle spielten, passt zu gängigen Darstellungen der Wirtschaftskrise, die oft als unverschuldete Naturgewalt konzeptualisiert wird. Auch bei der Pressekonferenz und bei einem späteren Interview fällt auf, dass Geselle stets den Ausdruck *Verantwortlichkeiten* anstelle von *Verantwortung* benutzt, der eine Pluralität von Verantwortung (und den dazugehörigen Akteur*innen) impliziert, geforderte Verantwortung im Sinne der Lai*innenkommentare aber nur schwer festmachen lässt. „Es geht mir um die richtige Zuordnung der Verantwortung“ (K12.09.17HNA), schreibt auch ein Leser*innenkommentar. Szymczyk, dessen Verantwortungsbereich in den Inhalten und nicht den Finanzen liegt, wird dementsprechend von den häufigen Vorwürfen gegen ihn immer wieder freigesprochen, beispielsweise mit der Fußballanalogie, die in Kapitel 5.3 vorgestellt wurde. Der künstlerische Leiter weist in einem Interview ebenfalls auf diese Trennung der Zuständigkeiten hin: „Für die Skandalisierung des Defizits, das mit 15 Prozent vom Gesamtetat nicht außergewöhnlich hoch sei, macht Szymczyk mehrere Faktoren verantwortlich, die außerhalb seines Verantwortungsbereichs liegen.“ (15.11.17MO) Überwiegend wird im Korpus keine explizite Verantwortung übernommen, die Texte gehen eher von einem Ausweichen vor der Verantwortung aus, welches metaphorisch ausgedrückt wird durch *sich vor Verantwortung drücken*, *sich*

der Verantwortung entziehen und sich aus der Verantwortung stehlen. Wie auch bei der Tauchmetapher wird also das Abwesend-Sein gleichgesetzt mit einem Ausweichen vor Verantwortung. Insbesondere das Abweisen von Schuld durch die Politik wird anhand einiger Interviews und an der Informationspolitik festgemacht:

Diese Interviews mit den Verantwortlichen rund um die documenta sind ein wunderbares Lehrstück dafür, wie man alles im Ungefähren erklärt, um sich damit aus der Verantwortung für 7 Millionen Euro Verlust zu stehlen. Viel Gerede, wenige Antworten und null Verantwortungsbewusstsein. (K28.09.17HNA)

Oberbürgermeister&Co sind in vielen Städten Aufsichtsräte kraft Amtes. Von Sach- oder Fachwissen keine Spur und im Grunde haben sie auch keine Zeit im Nebenjob, alles sachkundig zu überwachen. Verantwortlich sind sie, wie üblich, für nichts. (K12.09.17HNA)

Da hat sich der Herr Hingen aber keine Freunde gemacht und den Schwarzen Peter wird er so auch nicht los. Verantwortung bleibt nun mal Verantwortung da(s) kann man (sich) drehen und wenden wie man will. (K28.09.17HNA)

Die verantwortlichen Politiker, allen voran Herr Hilgen und in seinem Fahrwasser Herr Geselle (welcher sich so lautstark um den Beweis bemüht, daß er keine Mitverantwortung trägt) (K09.10.17HNA)

Im Korpus wird also das gegenseitige Zuschieben von Verantwortung immer wieder thematisiert, indem beispielsweise von einem *Hin- und Herspielen* eines Verantwortungsballs gesprochen wird oder einem „Hin- und Hergeschiebe von Verantwortlichkeiten“ (K28.09.17HNA). „Das Zurückweisen und Leugnen von Schuld ist ebenso wie das Bestreiten von Zuständigkeiten eine gängige kommunikative Strategie politischer Akteur*innen, die besonders in der öffentlichen Präsentation zur ‚blame avoidance‘ und Wahrung des eigenen Gesichts neigen.“ (Gerhards, Offerhaus & Roose 2007: 115). Dementsprechend wird im Korpus sowohl in Leser*innenkommentaren als auch Medientexten immer wieder befürchtet, dass am Ende niemand *Verantwortung übernehme* (K21.09.17HNA2), es ein Geflecht von Verantwortungslosen (13.09.17TS) gäbe und eine „fatale Fehlentscheidung [getroffen worden sei] welche jetzt natürlich am Ende wahrscheinlich keiner der Verantwortlichen auf die eigene Kappe nehmen [wolle]“ (K13.09.17HNA):

Bei so vielen offenen Fragen ist zu befürchten, dass ihre Beantwortung verschleppt und am Ende kein Verantwortlicher belangt wird. (26.09.17NZZ)

Knackpunkt ist die Arroganz, mit welcher ‚Kulturschaffende‘ glauben sich über finanzielle Verantwortung hinwegsetzen zu können. (12.09.17WE)

Für einen Abschluss des Diskurses ist aber die Klärung der Verantwortungsfrage entscheidend, denn es „ergeben sich aus der Definition der Ursachen von Problemlagen häufig unmittelbar die Wege, die zur Lösung beschritten werden müssen“

(Gerhards, Offerhaus & Roose 2007: 106). Doch ein kathartischer Effekt kann auch erzeugt werden durch den „Sündenbockmechanismus“, ein sehr produktives Mittel, um im Diskurs Verantwortung zuzuschreiben: „Ungeachtet der Einschätzung wissenschaftlicher Beobachter ‚funktionieren‘ auch hochgradig irrealer Attributionen von Verantwortung“ (Kuhn 2014: 65), für die Zuschreibung von Schuld muss diese also nicht unbedingt gegeben sein. Die Attribuierung und erfolgreiche Überführung einer schuldigen Person nimmt nach Kuhn eine andere Funktion ein, nach ihm „geht es bei Verantwortungszurechnung häufig nicht zuvorderst um effiziente Verbesserungen, sondern um eine Art soziales Reinigungsritual, um die performierte Bekundung der Hoffnung auf Verbesserung“ (ebd.: 65). So wird auch in den Leser*innenkommentaren spekuliert: „Haltet den Dieb ! Die Verantwortung wird mal wieder weiter geschoben. Vielleicht findet sich ein Pförtner oder eine Putzfrau als Bauernopfer.“ (K23.09.17HNA). Ob nun eine bestimmte Person im hier behandelten Diskurs tatsächlich schuldig ist, ist dementsprechend also unabhängig davon, dass Schuld rein sprachlich zugeschrieben werden kann. Insbesondere das Schweigegebot hilft bei der Durchsetzung dieser Attribution, denn es „bietet sich als Sündenbock geradezu an, wer zwar zugestandenermaßen über Macht verfügt, aber sie nicht gegen negative Zuschreibungen ausüben kann.“ (Kuhn 2014: 64) So versuchen Diskursteilnehmer*innen beispielsweise die Schuld „dem künstlerischen Leiter als (ungeliebten) Sündenbock in die Schuhe zu schieben“ (K13.09.17HNA) und ihn verantwortlich zu machen, was auch Konsequenzen für die zukünftige Ausrichtung der documenta und einen Einschnitt in die künstlerische Freiheit bedeuten könnte. Denn häufig wird das Konzept Athen verantwortlich gemacht, wobei die agierenden Akteur*innen ausgeblendet werden:

Für die Budgetüberschreitung machten Geselle und Rhein den Ausstellungsstandort Athen verantwortlich. (21.09.17NK)

Für das Millionendefizit der diesjährigen documenta ist ausschließlich der Standort Athen verantwortlich. (16.11.17NK)

Szymczyk äußert sich zu dieser diskursiven Entwicklung kritisch und zieht Parallelen zu den inhaltlichen Anliegen der documenta, Griechenland aus einem europäischen Schuldennarrativ zu befreien, welches durch eine erneute Assoziation Griechenlands mit den finanziellen Problemen der documenta konterkariert wird: „Irgendwie wird die Verantwortlichkeit sachte in Richtung Athen geschoben, weil es dieses ‚Andere‘ ist, der Ort, von dem wir nicht genau wissen, was dort vorgeht, wo es Korruption, Bestechung und Koffer voller Geld gibt.“ (05.10.17ST) Er sieht aber auch mit dieser Schuldzuschreibung die künstlerische Autonomie der Ausstellung als Ganzes in Gefahr und sagt: „I think blaming ‚Athens‘ for the trouble is an easy political excuse, opening the way to limiting the autonomy of any future

documenta through managerial ‚adjustments,‘ thus undermining the fundamental premise of the project—its autonomy.“ (21.11.17AN)

Doch nicht nur dem Standort Athen wird im Korpus häufig die Schuld zugeschrieben, sondern auch der Geschäftsführerin Kulenkampff. Diese wird auf der einen Seite als verantwortlich bezeichnet, auf der anderen wird sie im Diskurs immer wieder mit einer Metapher aus dem Schachspiel als *Bauernopfer* konzeptualisiert, beispielsweise in einer öffentlichen Petition (15.01.18CH). Dieses Bild impliziert, dass sie als Ausführende keine Entscheidungsgewalt trägt und von mächtigeren Akteur*innen *geopfert*, also verantwortlich gesprochen werden kann. Schon am 12.09.17 äußert Ludger Fittkau, dass „[e]r vermutet, Kulenkampff werde ‚die Woche nicht überleben‘“ und ein Bauernopfer des Aufsichtsrats sein, um die Krise zu lösen. Das Bild eines Opfers (*sacrifice*) wird auch im Englischen aufgegriffen, wenn die Zeitung *kunstkritikk* schreibt: „Many believe that letting her go was tantamount to sacrificing the least ego-driven figure involved, and one that had showed integrity throughout towards both Adam Scymzyk [sic!] and Christian Geselle.“ (30.01.18KK) Es scheint auch eine Differenz zu bestehen zwischen der Schuldzuschreibung durch den Wirtschaftsprüfungsbericht und der rein rechtlichen Haftbarkeit, die durch ein Ermittlungsverfahren überprüft, aber erst 2018 negiert wird. Dementsprechend wird auch im Korpus ihre Trennung von der documenta vor einer vollständigen Aufklärung des Geschehens kritisch kommentiert:

Mit ihrer Demission erzwingen die Documenta-Träger freilich den zweiten vor dem ersten Schritt. Und solange sie nicht rechtlich belastbare Details aus dem Wirtschaftsprüfungsbericht vorlegen können, der dem Aufsichtsrat der Documenta Mitte November vorlag, nährt das den Verdacht, dass Annette Kulenkampff als Bauernopfer für etwas herhalten soll, was besser nicht das Licht der Öffentlichkeit erblickt. (30.11.17TAZ)

Auch „das Licht der Öffentlichkeit“ bedient die konzeptuelle Metapher des idealisierten Diskurses als hellen, sichtbaren und transparenten Raum. Während also Geselle selbst mit dem Ausdruck *Verantwortlichkeiten* betonte, dass Verantwortung für die documenta in sehr vielen unterschiedlichen Bereichen besteht und auf viele Akteur*innen aufgeteilt wird, wird diese Pluralität bei der Frage nach Schuldzuweisung ausgeblendet.

Weil aber für die Zurechnung von Verantwortung die genaue Kausalität nicht geprüft werden muss, sondern nur vorausgesetzt werden muss, dass der Adressat die Möglichkeit hatte, das Problem zu verhindern, kann ein Sündenbock, der irgendeine Bedingung zur Entstehung des Problems beigetragen hatte, fast immer leicht gefunden werden. Er wird gefunden, um die Probleme als lösbar darzustellen und also Hoffnung auf ihre Abstellung zu geben. (Kuhn 2014: 70)

Lediglich in der vagen Aussage „Die Verantwortlichen für das Defizit gingen“ (28.05.19AT) schwingt mit, dass gleich mehrere Akteur*innen Schuld trugen (und nun Konsequenzen erfahren), offen bleibt aber, wer genau gemeint ist: Kulenkampffs Vertrag wurde aufgelöst, Szymczyks Stelle endete plangemäß mit Abschluss der *documenta*, Hilgen gab schon während der *documenta* seinen Posten als OB und Aufsichtsratsvorsitzender ab und selbst der selten genannte Prokurist der *documenta* ging in den Ruhestand.

4. Zielgruppenorientierung der Kommunikation

„Die zielgruppenorientierte Kommunikation ist nicht zuletzt deshalb so wichtig, weil in vielen Ad-hoc-Krisen nicht die Krise selbst, sondern deren Wahrnehmung in der Öffentlichkeit das eigentliche Managementproblem darstellt.“ (Burmans 2005: 473) Wer genau ist im Fall der *documenta* die Zielgruppe, die angesprochen werden soll? Analog zu einem wirtschaftlichen Unternehmen wird im Folgenden angenommen, dass Besucher*innen der *documenta* entsprechend den Kund*innen einer Firma wichtige Stakeholder*innen darstellen, diese können sowohl kunstinteressierte Lai*innen als auch Personen aus dem Kunstfeld sein. Doch auch Bürger*innen und insbesondere Steuerzahler*innen, die durch ihre finanzielle Anteilnahme in Form von Steuergeldern im Korpus argumentativ ein Recht zur Mitsprache fordern, sind Adressat*innen der Kommunikation, die vielleicht nicht das Interesse für Kunst teilen wie die (sich überschneidende) Gruppe der Besucher*innen. Zuletzt sind ebenfalls die Medienvertreter*innen wichtige Ansprechpartner*innen, da sie als Multiplikator*innen der Kommunikation entscheidend dazu beitragen, ob die Darstellung im Sinne der Kommunikator*innen aufgegriffen wird. So zeigt sich die Berichterstattung der *HNA* beispielsweise kritisch gegenüber Szymczyk, Geselles Position hingegen unterstützend. Die *FAZ*, in der Kulenkampff ein Interview gibt, berichtet dagegen häufig sympathisierend mit der Geschäftsführung. Internationale Kunstzeitschriften ergreifen ebenso meist Partei für die *documenta*-Leitung und stellen sich in Opposition zum Aufsichtsrat. Einige Medienvertreter*innen und Akteur*innengruppen wie beispielsweise das *documenta forum* versuchen dagegen einen neutralen Standpunkt einzunehmen.

Wie in Kapitel 5.3 analysiert, werden in der Adressierung der Rezipient*innen ganz unterschiedliche domänenspezifische Sprachspiele eingesetzt oder Übertragungen in die Alltagssprache vorgenommen. Insbesondere bei den politischen Akteur*innen wurde die Wortwahl (z. B. *Verantwortlichkeiten* statt *Verantwortung*, Übersetzung/Distinguieren ökonomischer Vokabeln) bereits benannt. Dementgegen wird den Kurator*innen bei ihrem ersten Statement eher eine exkludierende (weil kunstsprachliche) Kommunikation vorgeworfen, wenn es heißt, sie nutzen „[w]irres pseudopolitisches Geschwurbel, einzig um von der eigenen Verantwortung

abzulenken.“ (K14.09.17HNA2) Während also das Statement der Kurator*innen eine bestimmte Personengruppe berücksichtigt, die Kunstinteressierten, denen die Textformen des Feldes zugänglich sind, kann es ein Lai*innenpublikum, was den Praxen der Kunstwelt kritisch gegenübersteht, dagegen weniger gut erreichen. Ihnen unverständliche Erklärungen werden dementsprechend als Ablenkung von der Schuldfrage empfunden.

5. Handling des operativen Kommunikationsmanagements (*one voice policy*)

Bereits in den vorangehenden Abschnitten wurde bemerkt, dass eine Zentrierung der Kommunikationspolitik durch den Aufsichtsrat vorgenommen wurde. Auch Hülsmann und Berry gehen davon aus, dass „Verwaltungsräte, Top-Manager, leitende Mitarbeiter, Pressereferenten oder Öffentlichkeitsverantwortliche“ (2005: 512) besonders geeignet sind, um die Kommunikation in einem Krisenfall zu übernehmen. Durch dieses Vorgehen sollen widersprüchliche Aussagen vermieden werden, die das Vertrauen in die Institution gefährden können. In den bisherigen Analysen wurde aber gezeigt, dass durch die verschiedenen beteiligten Akteur*innen und ihre verschiedenen Sichtweisen eine Pluralität der Meinungen unvermeidbar scheint, insbesondere weil die gewählte Informationsstrategie einige Akteur*innen schutzlos dem Diskurs aussetzte, was auch Rhein in der Pressekonferenz reflektiert:

Das was jetzt durch, durch diese Art, ich sag mal der Gerüchtestreuer, stattgefunden hat und vielleicht gar nicht die Presse hat die Gerüchte gestreut, sondern es gibt ja viele die unterwegs sind und Storys erzählen, wildeste Storys, die ich so höre, kann ich alles nicht-, weiß ich alles nicht wo sowas herkommt und ob da was dran ist, aber das darf man auch nicht unterschätzen, welche Wirkung das auch auf Frau Kulenkampff als Person, als Geschäftsführerin hat und natürlich auch auf Adam Szymczyk. Und ich glaube da haben wir, und es geht nicht darum Informationen zurückzuhalten, haben wir grundsätzlich auch eine Pflicht dafür zu sorgen, dass hier keine Verletzungen stattfinden, diese Verletzungen haben aber jetzt stattgefunden durch die Art und Weise von durchgestochenen Informationen, das finde ich persönlich, mich bewegt das sehr, wie über Herrn Szymczyk teilweise, aber auch über Frau Kulenkampff geschrieben wird. (21.09.17HS)

Doch auch die gewählte Kommunikation nach Veröffentlichung des Defizits wird von der FAZ als zu reaktiv gekennzeichnet. So würde der Aufsichtsrat die Krise nur „Aussitzen“ und damit eben diese Verletzungen ermöglichen:

Nach Bekanntwerden des Millionendefizits steckt die Documenta in der Krise – wobei das Bemerkenswerte an dieser Krise ist, dass die beiden Gesellschafter, die Stadt Kassel und das Land Hessen, wenig um deren Lösung bemüht scheinen, sondern sie durch Aussitzen noch vertiefen. So sahen sie schweigend zu, wie sich infolge selektiv an die ‚Hessisch-Niedersächsische Allgemeine‘ (HNA) gespielter Details aus dem ersten Zwischenbericht der Wirtschaftsprüfer Schatten von Verdächtigungen und Spekulationen über Geschäftsführerin Annette Kulenkampff und Kurator Adam Szymczyk legten. (17.10.17FAZ)

Adam Szymczyks Reaktion auf die Angriffe im Diskurs ist der Vorwurf an den Aufsichtsrat, einen kontrollierten Skandal fabriziert zu haben („Accusing the Board of ‚Fabricating‘ a ‚Controlled Scandal‘ 21.11.17AN). Er impliziert damit, dass durch den Aufsichtsrat eine bewusst schädliche Kommunikationsstrategie gewählt wurde, um die Verantwortungszuschreibung auf andere Akteur*innen zu konzentrieren. Tim Schneider von *artnet* geht sogar noch weiter und spekuliert, dass die Skandalisierung der Geschehnisse dazu dienen sollte, Kassel als Standort der *documenta* (im Gegensatz zu einer Migrationsbewegung zum Zweitstandort Athen) zu zementieren:

I don't think you need to be in the midst of sizing your cranium for a tinfoil hat to wonder if those politicians might be inclined to try slowing or stopping that migration with a little poison press if necessary. (18.09.17AN)

5.4.3 „Leiter setzte Geld in den Sand“ – Wie Metaphern Krisen erfahrbar machen

Wie an den vorangehenden Strategien der Krisenkommunikation gezeigt wurde, konzentriert sich der Diskurs im Sinne eines Zugangs für Lai*innen an Fachdiskursen auf Fragen nach Schuld und die Forderung nach einer Übernahme von Verantwortung. Das Schweigegebot, dem die *documenta*-Macher*innen zunächst folgten, bewirkte, dass Vorwürfe sich insbesondere auf diese konzentrierten. Wie im Folgenden gezeigt werden soll trugen (konzeptuelle) Metaphern ganz entscheidend dazu bei, die Krise erfahrbar zu machen. „The essence of a metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another.“ (Lakoff & Johnson 2003: 5) Im Folgenden wird am Beispiel Szymczyks verfolgt, wie Metaphern und damit verbundene Frames eine implizite oder auch explizite Wertung einer Person vornehmen können und sich im Diskurs verbreiten.

Im hier untersuchten Korpus sprechen gleich einige Gründe für eine hohe Metapherdichte in den Texten, so wurde bereits in Kapitel 4 und 5.3 herausgestellt, dass komplexe Domänen wie der ökonomische Diskurs durch Bildspenden aus anderen Domänen im Erfahrungsbereich von Lai*innen diesen zugänglich gemacht werden können. Doch auch Krisen sind als abstrakte Größen erst mithilfe einer Bildspende beschreib- und erfahrbar:

In diesem Sinne betrachten wir argumentative Konstruktionen und metaphorische Konzeptualisierungen der ‚Krise‘ mitunter als komplexitätsreduzierende Mittel der diskursiv-medialen Aneignung und Sinngebung wie der Vermittlung und Übersetzung der Finanzökonomie und ihrer ‚Krise‘ in eine ‚Sprache für uns‘. (Kuck & Römer 2012: 73; vgl. dazu auch Peter et al. 2012: 50; Peltzer, Lämmle & Wagenknecht 2012: 9)

Da Krisen eine „Grenzerfahrung mit der routinierten Ordnung“ (Zink, Ismer & Scheve 2012: 24) darstellen, übernehmen Metaphern „die Funktion, als neuartig, beunruhigend oder bedrohlich Wahrgenommenes gedanklich zu erfassen, sprachlich zu bewältigen und wirkungsvoll mitzuteilen.“ (Peter et al. 2012: 50) Dabei transportieren sie nicht nur Informationen, sondern evozieren häufig auch affektive Assoziationen „Sie enthält neben Aussagen über die Ursachen, den Verlauf oder mögliche Mittel gegen die Ausweitung einer Krise immer auch Nebenbedeutungen, Wertungen und das Potential, Emotionen auszulösen.“ (Ebd.) Sprachbilder stellen jedoch nicht nur die Krise im Alltagsdiskurs dar, „sondern [beinhalten] zugleich Modelle und Interpretationen der Krise [...], die unterschiedliche Handlungsoptionen eröffnen oder nahelegen.“ (Ebd.: 53) Kuck entwickelt am Beispiel einer Untersuchung der Ölkrise den Begriff eines metaphorischen Szenarios:

Als metaphorische Szenarien verstehe ich Formationen konzeptueller Metaphern, die diskurspezifisch in Erscheinung treten, miteinander gemischt werden und gemeinsam einen Diskurs konzeptuell strukturieren (Kuck 2018b: 254).

Für das Thema Krise analysiert Kuck einen typischen „Frame, der die Struktur der metaphorischen Krisenszenarien festlegt: ALLTÄGLICHES HERKUNFTSKONZEPT, STÖRUNGEN dieser Konzepte, antizipierte FOLGEN der Störungen und (wirtschafts- und sozialpolitische) REPARATURMAßNAHMEN.“ (2018a: 366–367). Metaphorische Szenarien können dementsprechend zum Deutungskampf beitragen, denn „[m]it dem Durchsetzen eines metaphorischen Szenarios wurde auch die darin hervortretende Weltansicht im Diskurs dominant.“ (Ebd.: 369) Ausgehend von diesen Grundlagen soll im Folgenden untersucht werden, welche Metaphern oder auch metaphorische Szenarien im initiierenden Artikel des documenta-Finanzskandals, den *HNA*-Artikeln vom 12.09.17 (*HNA+HNA2*) verwendet werden und ob diese durch die starke intertextuelle Tradierung der Inhalte ebenfalls Eingang in den Diskurs finden und das Bild der Krise prägen.

Dass der *HNA*-Artikel und auch der Kommentar von Horst Seidenfaden (12.09.17*HNA2*) stark emotional geprägt sind, wurde schon anhand von einigen Textbeispielen in dieser Arbeit deutlich, zeigt sich aber auch an einem negativ konnotierten Vokabular, wenn beispielsweise von einem *nur knapp abgewendeten Bankrott*, einem *offensiven Marketing als Verzweiflungstat*, einer eskalierenden Lage oder der *fatalen Entscheidung* in der Auswahl Szymczyks als (*notorisch abwesenden*) künstlerischen Leiter gesprochen wird. Doch auch die Metaphern, die in den Texten verwendet werden, zeichnen ein wertendes Bild. So wird entsprechend der konzeptuellen Metapher von Geld als Flüssigkeit (Kuck 2018a: 79) auch der Geldfluss bei der *documenta* beschrieben:

Wohin das Geld geflossen ist, ist noch weitgehend unklar. (12.09.17HNA)

Wo die Millionen versickert sind, ist noch unklar. (12.09.17HNA)

Geld ist also etwas, dass auch bei der *documenta* fließt bzw. versickert und damit implizit verloren geht. Doch wie genau kommt es zu dem (unkontrollierten) Geldfluss? Die *documenta* und deren Etat werden mithilfe einer Container-Metapher beschrieben, wenn es heißt, „ein Loch von sieben Millionen Euro klafft“ (12.09.17HNA2) im Etat der Ausstellung und „[i]n Athen ist das Millionenloch entstanden“ (12.09.17HNA2). Doch Athen ist nicht nur Ort des Lochs und des Versickers von Geldern, die Stadt wird auch animalisiert, wenn es heißt: „Nach HNA-Informationen soll der Standort Athen viel mehr Geld verschlungen haben, als eingeplant war.“ (12.09.17HNA) Anknüpfend an ein unterirdisches Verschwinden von Geldern wie beim Versickern wird aber auch von einem „Millionengrab“ (13.09.17HNA) gesprochen. Eins haben alle diese Sprachbilder gemeinsam: Es ist nicht transparent, wo das Geld nun genau ist und es ist ungeplant verloren gegangen.

Die Krise selbst wird mit unterschiedlichsten Metaphern illustriert: „Die Schieflage ist wohl auch das Ergebnis einer schicksalhaften Konstellation auf Ebene der Entscheider“ (12.09.17HNA), schreibt die *HNA* beispielsweise. Die astrologische Deutung der Geschehnisse und das Adjektiv *schicksalhaft* implizieren, dass die Begebenheiten außerhalb des Machtbereichs einer Person liegen, was dem gängigen Schema von Krisen folgen würde: „Das resultiert [...] aus der dominanten Metaphorisierung als naturgewaltiges Ereignis, dessen Konzept keine Schuldzuweisung beinhaltet. Nur in sehr wenigen Einzelfällen ist von Verursachern die Rede.“ (Kuck & Römer 2012: 89) Im gleichen *HNA*-Artikel heißt es, die *documenta* wurde von Szymczyk „an den Rand des Ruins gebracht“ (12.09.17HNA) und „[d]er *documenta*-Aufsichtsrat ließ den Ritt ins zügellose Finanz-Abenteuer⁶⁶ naiv und willenslos zu.“ Sogar im Titel heißt es, der „Leiter setzte Geld in den Sand“ (12.09.17HNA). Ursprünge dieses sprachlichen Bildes liegen in der Schifffahrt, wo durch menschliches Versagen das Schiff auf Grund, eben Sand, aufläuft und feststeckt. Diese Bilder sind also verknüpft mit einer konkreten Schuldzuweisung.

Die verschiedenen Konzepte entwerfen kombiniert folgendes Bild: Athen verursacht ein Loch im Etat, was dazu führt, dass nicht eingeplante Gelder an den Standort fließen und dort versickern oder verschlungen werden. Gleichzeitig befindet sich die *documenta* nach einer ungebremsen Bewegung (*zügelloser Ritt, Schifffahrt*) an einem schädlichen Ort (*Rand des Ruins, Schieflage, im Sand feststeckend*).

⁶⁶ Kurz vorher wird auch von dem „Athen-Abenteurer“ gesprochen und damit erneut impliziert, dass Athen ein Abenteurer-Ritt war.

Wie anhand des Kapitels zur Intertextualität belegt wurde, wurde der *HNA*-Artikel in unzähligen Folgeartikeln zitiert oder als Quelle herangezogen. Ist es möglich, dass die Bildsprache einen Einfluss auf den Diskurs genommen hat und damit zu einer dominanten Deutung der Geschehnisse wurde? Die sprachlichen Bilder, die im folgenden Diskurs nach den initiierten *HNA*-Artikeln benutzt werden, wurden in einer Übersicht zusammengefasst:

documenta (als Gegenstand) ist zerstört/ beschädigt

„Now it's up to Hilgen's successor, Geselle, and the other board members to pick up the pieces and come up with a solution to documenta's financial problems.“ (12.09.17AN)

„Adam Szymczyk steht vor einem Trümmerfeld“ (14.09.17HNA)

(*finanzieller*) Scherbenhaufen (12.09.17HS, K15.11.17ZE, 03.05.18NZZ)

„Damit wird das Ansehen der Weltkunstschau nur weiter beschädigt.“ (28.11.17FAZ)

documenta (als Person) ist verletzt/tot

„A post-mortem is already scheduled at a second board meeting next week“ (12.09.17AN)

„Externe Wirtschaftsprüfer sezieren die Bücher“ (14.09.17FR)

„Und da ist es umso wichtiger, dass dann jemand da ist und dann wirklich auch den Finger in die Wunde legt“ (12.09.17HS)

etwas hat der Documenta (fast) das Genick gebrochen (16.09.17HNA, 28.05.19AT)

„Der Gaul ist tot – Zeit abzusteigen!“ (K22.11.17ZE)

documenta ist ein (schnelles) Gefährt (in gefährlicher Lage)

„Der eitle Szymczyk at die diesjährige Documenta mit Schwung gegen die Wand gefahren.“ (K22.11.17ZE)

„So wird immer der Eindruck bleiben, dass sie Ausstellung mit Absicht gegen die Wand gefahren haben.“ (K14.09.17HNA2)

„Er wartet jedenfalls nicht bis das Vorhaben an die Wand gefahren wurde“ (K14.09.17HNA2)

„zieht sich bis hin zum ‚an die Wand fahren‘ der Finanzen.“ (K14.09.17HNA2)

Krise „in die alle Verantwortlichen sehenden Auges hineingesteuert waren“ (10.04.18FAZ)

u. v. m.

documenta ist in einer gefährlichen Lage

„brachte das Unternehmen 2017 an den Rand des Zusammenbruchs“ (03.05.18NZZ)

„Selbstherrlichkeit und Misswirtschaft haben die Großausstellung an den Rand des Ruins gebracht.“ (17.09.17WE)

„Die documenta steht finanziell mit dem Rücken zur Wand.“ (12.09.17FO u. a.)

Dass sie fast noch sich selbst in den Abgrund gerissen hätte, passt ins Bild. (13.09.17FAZ)

Kind in den Brunnen gefallen (12.09.17HS, 21.09.17HS, K15.11.17HNA)

documenta ist ein Container (mit Loch)

„sagte Geselle und ließ nochmal anklingen, dass das Finanzloch vor allem durch Ausgaben am Standort Athen gerissen wurde“ (21.09.17HS)

(*Sieben-Millionen*-)Loch (12.09.17DLF, 12.09.17HS, u. a.)

„Nun könnte das dicke Finanz-Loch die documenta-Geschäftsführerin Annette Kulenkampff zum Stolpern bringen.“ (12.09.17LO)

„dass der zweite Standort dann ein so dermaßen großes Loch in das Documenta Budget gerissen hat, dass man nur sehr knapp an der Pleite vorbeischrammte.“ (K13.09.17HNA)

Die Krise wird im gesamten Korpus in der Regel visualisiert anhand der *documenta*, die als Bildempfänger Teil von einigen kognitiven Metaphern ist. Die Ausstellung wird einerseits als physischer Gegenstand dargestellt, der beschädigt oder zerstört werden kann. Andererseits wird die *documenta* häufig kurz vor einer Gefahr oder als eine Person in einer aussichtslosen Lage beschrieben, wenn sie am *Rande des Ruins* oder *Zusammenbruchs* und mit dem *Rücken zur Wand* steht. Entsprechend der skalaren Bewertung DOWN IS BAD wird zudem ein (drohender) Fall als Konzept aufgegriffen im Bild des *Abgrunds* oder im Sprichwort *in den Brunnen gefallen*, was impliziert, dass es bereits zu spät und das Unglück schon geschehen ist. Entsprechend dieses vorausgehenden Unglücks wird die *documenta* als Person dargestellt, die *tot* oder *verletzt* ist, was auch eine gängige Darstellungsweise in Wirtschafts- und Unternehmenskrisen bildet. Während von einem *Finger in der Wunde* gesprochen wird und dabei Lebendigkeit impliziert wird, gehen Sprachbilder wie *sezieren* oder *post mortem* von dem bereits eingetretenen Tod aus. Während *Abgrund* und *Ruin* Sprachbilder sind, die sich sowohl in den *HNA*-Texten als auch im Folgekorpus zahlreich finden, wird insbesondere die Container-Metapher der *documenta* immer wieder zitiert (*Loch*, aus dem etwas heraus- oder in das etwas hineinfließt) und auch unabhängig von Zitaten eigenständig aufgegriffen. Diese Loch-Metaphorik wird mehrfach mit einer Bewegungsmetapher verbunden, so scheint das Loch eine Bewegung negativ zu beeinträchtigen, wenn es heißt, dieses *bringe die Geschäftsführerin ins Stolpern* oder lässt die *documenta nur knapp an einer Pleite vorbeischrappen*.

Diese Metaphern stellen außerdem eine Verbindung zu einem weiteren Feld dar, dem Konzept der *documenta* als GEFÄHRT IN BEWEGUNG. Während bei der *HNA* noch von einem *zügellosen Ritt* gesprochen wird, setzt sich im Diskurs stärker der Ausdruck *gegen die Wand fahren*, insbesondere im Bereich der Leser*innenkommentare durch. Die verschiedenen Bilder teilen aber die Grundkonstellation eines Gegenstands (ehemals) in Bewegung, der aufgrund von Unachtsamkeit einen Schaden erleidet oder in einer aussichtslosen Lage feststeckt. Zurückgedacht an Kucks Krisenszenarien finden sich also häufig alltägliche Herkunftskonzepte, die eine Störung aufweisen, was beispielsweise Verletzungen, den Tod oder weitere Gefahren zur Folge hat. Als implizite Reparaturmaßnahmen können beispielsweise das Stopfen des Lochs, das Fortbewegen aus der Gefahrensituation oder das Heilen der Verletzungen verstanden werden. Allerdings variieren die Konzepte in der Dringlichkeit der erforderlichen Aktionen: Das Reparieren und Heilen in einigen Metaphern steht im Gegensatz zum irreparablen Schaden durch Tod (*post mortem*) oder das *in den Brunnen gefallene Kind*. Diese beiden Perspektiven stehen wiederum entgegen der andauernden Gefahrensituation, die durch schnelles Handeln abgewendet werden muss (z. B. *am Rand des Abgrunds*).

Die Metaphern weisen oft implizite Schuldzuweisungen auf, indem beispielsweise mehrfach beschrieben wird, dass Szymczyk die Ausstellung *gegen die Wand gefahren* habe. Dieses Szenario wird wiederum auch angeführt, um im Sinne des in Kapitel 5.3 skizzierten Bildes (die *documenta* agiert selbstschädigend und deshalb muss ihre Freiheit eingeschränkt werden) zu argumentieren, wenn ein Leser*innenkommentar schreibt: „wäre es sofort möglich, die Befugnisse des ‚Künstlerischen Leiters‘ so zu definieren, dass die Ausstellung wirtschaftlich nicht mehr vor die Wand gefahren werden kann.“ (K27.11.17HNA) Die Metaphern können also im Diskurs ein Bild des Kontrollverlusts durch die Leitung etablieren, aus dem als Reaktion der Politik entsprechende Schritte eingeleitet werden. Doch die Fahrtmetaphorik perspektiviert die *FAZ* gegenteilig, indem sie davon ausgeht, dass die Verantwortlichen (im Plural) in die Krise „sehenden Auges hineingesteuert waren“.

Eine konzeptuelle Metapher, die sich in besonders vielen verschiedenen Token wiederfinden lässt, ist das Bild der *DOCUMENTA ALS SCHIFF IN SEENOT* – ein Bild, das schon im *HNA*-Artikel etabliert wurde. Dabei wird oft sowohl das Gefährt (in Bewegung) charakterisiert als auch das Wasser, auf dem gefahren wird. Während gängige Krisenmetaphern diese oft als Flutwelle darstellen (Kuck 2018a: 87), ist es hier eher der Diskurs, der mit dem Meer verglichen wird, wenn geschrieben wird: „Die Wogen werden sich recht bald wieder glätten“ (K16.09.17HNA) oder gefragt wird, „who and what do we trust in this sea of gray?“ (18.09.17AN). Es geht also meist um die kommunikative Krise bei diesen Metaphern. Diese Krise, aber auch die Finanzkrise der *documenta* werden beispielsweise als stürmische See gekennzeichnet, wenn die *documenta* vor einem Versinken/Ertrinken bewahrt werden muss:

Documenta to big to fail oder das ist natürlich ein kulturelles Flaggschiff, das lässt man nicht so einfach untergehen. (16.09.17SR)

Allegedly, an emergency €3.5 million (\$4 million) loan from the city of Kassel and state of Hesse was the only buoy that kept documenta from drowning in the fiscal bloodbath. (18.09.17AN)

Geselle [...] confirmed in an online statement that some manner of financial lifeline had been extended (18.09.17AN)

Dabei ist die *documenta* einerseits ein Schiff, was untergehen könnte und andererseits eine Person, die durch eine Boje oder Rettungsleine aus dem Wasser (oder *Blutbad*) gerettet wird. Das Untergehen des Schiffes kann auch mit dem bereits beschriebenen Finanzloch (in diesem Fall aber ein Leck, in das Wasser eindringen kann) erklärt werden:

Nun mussten beide ihrem kulturellen Flaggschiff rettend zu Hilfe eilen und ein Loch von sieben Millionen Euro je zur Hälfte mit Bürgschaften stopfen. (13.09.17FAZ)

Gründe sind häufig im Fehlverhalten beim Steuern des *Schiffes* zu verzeichnen, beispielsweise wenn immer wieder gesagt wird, die Finanzen seien *aus dem Ruder gelaufen*. Durch das Einschlagen einer falschen Richtung (ins *Abenteuer Athen*) oder den Verlust von Kontrolle beim Steuern scheint die *documenta* nun in schwierigem Gewässer zu sein und es wird immer wieder gefordert, diese „wieder in ruhiges Fahrwasser zu bringen“ (26.10.17KZ). Auch Schäfer und Kimpel geben als Vertreter des *documenta forums* im Dezember 2017 ein Interview und sprechen darüber, wie einige Chancen verpasst wurden, „die *Documenta* wieder in ruhiges Fahrwasser zu bringen“ (26.12.17MO). Einen Abschluss soll die neue Geschäftsführerin Sabine Schormann im April 2018 bringen, ebenfalls mit einem Kurswechsel des *Schiffes* (29.04.18OZ) und schließlich fasst Geselle gegen Ende 2018 zusammen: „Alles in allem nimmt das Schiff also nach einer kurzen Phase zwischen rauer See und Flaute, wie sie in der Seefahrt vorkommt, wieder an Fahrt auf“ (29.11.18HNA).

Doch auch visuelle Metaphern können dazu beitragen die Krise der *documenta* erfahrbar zu machen. Dabei können sich entweder Text-Bildrelationen ergänzen oder die Bilder für sich selbst sprechen. So wird beispielsweise das Motiv in Abbildung 20 in der Zeitung *Achse des Guten* erst verständlich im Kontext des Titels: „Von Athen gelernt: Die Pleite der *Documenta*“ (13.09.17AG), weil erst durch das Stichwort *Pleite* eine Assoziation zu dem Vogel als Pleitegeier geweckt wird.



Abbildung 20: ‚Pleitegeier‘ im Artikel „Von Athen gelernt: Die Pleite der *documenta*“ (13.09.17AG).

Link geht hingegen davon aus, dass in Diskursen durch die Darstellung einer zentralen Person oder eines ikonischen Gegenstandes häufig konnotative Projektionen der Krise auf einen „Starkkörper“ (2007: 68) vorgenommen werden, was sich auch für den untersuchten Diskurs feststellen lässt. Es kann beobachtet werden, das insbesondere Adam Szymczyk mit zahlreichen Bildern (47) vertreten ist (auch wenn die Texte selbst manchmal nur wenig über ihn schreiben), besonders deutlich wird es aber am Beispiel des *Parthenon der Bücher*. Der Parthenon wird als eines der medienwirksamsten Kunstwerke 50-mal im Korpus genutzt als *pars pro totum*-Darstellung der *documenta*.⁶⁷ Dabei können in einigen Artikeln in Form von

⁶⁷ So wurde auch in der Master-Arbeit *Ein Konstrukt aus Texten: „Der Parthenon der Bücher“ in seiner medialen Inszenierung* festgestellt, dass das Kunstwerk von Marta Minujin häufig im Mediendiskurs als Verbildlichung der *documenta* eingesetzt wurde (Bodden 2017).

Bildbeschreibungen auch Metaphern zu einer Krisendeutung des Gegenstandes beitragen:



Abbildung 21: „Dunkle Wolken über Marta Minujíns ‚The Parthenon of Books‘ auf der Documenta 14“ (13.09.17FAZ).



Abbildung 22: „Nicht nur der ‚Parthenon der Bücher‘ wird jetzt in Kassel wieder abgebaut – auch ein Berg von Schulden müssen die Documenta-Macher offenbar abtragen.“ (12.09.17DLF).



Abbildung 23: „Nach dem Abbau des documenta-Symbols ist der Rasen wieder herzustellen.“ (08.10.17HB).

So wird bei Abbildung 21 der Bildspenderbereich des Wetters genutzt verknüpft mit einer visuellen Metaphorik (DUNKEL IST SCHLECHT). In Abbildung 22 wird die Größe des Kunstwerks in Relation gesetzt zu der Höhe der Schulden und Parallelen im Abtragen der Schulden bzw. Nachbereiten der Krise gesehen. Insbesondere das Bild des Schuldenbergs wird häufig auch sprachlich dargestellt und dabei die axiale Konnotation VIEL IST GUT und WENIGER IST SCHLECHT umgekehrt (*Millionenmiese angehäuft // Kostenexplosion // das Defizit könnte noch wachsen // Finanzen sind in Athen ins Kraut geschossen // racked up a deficit // finanzieller Scherbenhaufen*). Entgegen diesem sichtbaren Anwachsen eines Defizits dominiert aber die Bildsprache, welche auch schon im HNA-Artikel verwendet wurde: Das heißt, der Ausdruck *Athen verschlingt Geld* wird mehrfach zitiert und auch über den Transport des Marmorzelts heißt es, dieser *verschlinge Geld* (12.09.17HS), es wird ebenfalls mehrfach von *verschollenen Millionen*, *Versickern von Geldern* und *Geldverbrennung* gesprochen. Einmal wird auch das Sprichwort verwendet, dass *das Geld über die Wupper ging*, was einerseits eine Insolvenz bedeuten kann, andererseits aber eher zum Charakterisieren von Personen, die verschwinden, eingesetzt wird. All diesen Ausdrücken ist gemein, dass nicht nachvollziehbar ist, was mit dem Geld passierte und ein Verdacht des unlauteren Umgangs mit dem Geld naheliegt. In Abbildung 23 lautet die Bildunterschrift: „Nach dem Abbau des documenta-Symbols ist der Rasen wieder herzustellen.“ (08.10.17HB) Während einerseits bloße Tatsachen dargestellt werden, da auch für die Aufbereitung des Rasens nach der Ausstellung noch Gelder benötigt werden, schwingt andererseits auch eine metaphorische Dimension mit,

da im Bild eines ruinierten Bodens, der hinterlassen wird,⁶⁸ auch die Situation der documenta selbst verbildlicht wird, da nun die Schäden, die durch die Ausstellung entstanden, behoben werden müssen.

„Es ist wie ein Gangsterfilm“ – Sprachliche Strategien der Kriminalisierung der Sachverhalte

Adam Szymczyk gibt am 05.10.17 ein Interview in der Zeitung *Der Standard* und beschreibt die Schuldzuweisung an den Standort Athen: „Es ist wie ein Gangsterfilm, wie ein Drehbuch, die volle Wiederholung eines Stereotyps – ja von Massen von Stereotypen, die dazu benutzt werden sollten, das Problem zu erklären. Aber das tun sie nicht.“ Der Standort Athen und die Geldgeschäfte werden im Korpus mehrfach durch die Wahl bestimmter Ausdrücke in einen Kriminalitätsframe eingebunden. So entsteht beispielsweise viel Aufregung, als Kulenkampff berichtet, dass *Koffer mit Bargeld* transportiert wurden, um aufgrund der Bankenkrise in Griechenland Barzahlungen anstelle von Überweisungen zu ermöglichen, da diese in Athen beispielsweise von Zuliefernden gefordert wurden. Der AfD-Fraktionsvorsitzende Michael Werl wirft der documenta daraufhin „[d]ubiose Bargeldgeschäfte“ (19.10.17HNA) vor. Auch in weiteren Texten wird eine Verbindung zwischen Griechenland und verschwundenen Geldern hergestellt und ein impliziter Kriminalitätsvorwurf vorgenommen:

Für mich klingt das Ganze so, als seien bei den Griechen auf dubiosen Wegen Gelder verschwunden. Ich will jetzt nicht das billige Bashing gegenüber Griechen und Geld herauskramen, aber irgendwie sind die Zusammenhänge schon wieder verdächtig. (K13.09.17HNA)

Wer die Verhältnisse in Südosteuropa kennt, fragt sich, in welchem Umfang Schmiergelder an griechische Behörden gezahlt werden mussten und wie die Documenta derartige Ausgaben deklarierte. (K21.09.17SP)

[E]in renommiertes Wirtschaftsprüfungsunternehmen versucht gerade da Licht ins Dunkel zu bringen, weil das Dilemma der documenta in Athen bestand darin, dass offenbar sehr viele Rechnungen bar beglichen wurden und das ist natürlich immer anfällig für doppelte Buchführung, Korruption und solche Sachen. Kenner Griechenlands sagen, dass ohne Schmiergeld im Alltag leider nicht viel läuft und es wäre eine große Überraschung, wenn die documenta es geschafft hätte ohne Bestechung und ohne die Schattenwirtschaft zu nutzen dort zum Zuge gekommen wäre. (26.09.17SR)

⁶⁸ Vielen Dank an Constanze Engelhardt, die in einer Diskussion im Seminar „documenta 15: Theorie und Praxis“ im WiSe 20/21 von Andreas Gardt und Paul Reszke auf die zusätzliche Dimension der Bildunterschrift hinwies.

Es werden Adjektive wie *dubios*, *verdächtig* und *mafiaähnlich* gebraucht, um die Vorgänge zu charakterisieren und Substantive wie *Schmiergeld*, *Korruption*, *Bestechung*, *Schattenwirtschaft* und *Seilschaften*, die einen Kriminalitätsframe evozieren. Die Vorwürfe kursieren also im Diskurs, sowohl in Leser*innenkommentaren als auch in den Medientexten, jedoch werden diese vonseiten der documenta-Leitung und des Aufsichtsrats nicht entkräftet, was die *hessenschau* problematisiert: „Auch dadurch konnte in der Öffentlichkeit der Eindruck entstehen, dass es Unklarheiten über Ausgaben gibt oder sogar Geld in dunklen Kanälen versickerte.“ (02.10.17HS) Erst in einem Interview in der *FAZ* wird zu den Vorwürfen von Schmiergeldern und auch Schwarzarbeit von Kulenkampff klar Stellung bezogen und diese ausgeschlossen. Auch das EMST wehrt sich kurze Zeit später auf Anfrage gegen Vorwürfe, dass der Museumsbestand durch die documenta finanziert worden wäre.

Auch unabhängig vom Standort sehen sich Kulenkampff und Szymczyk im Diskurs als Personen häufig mit Kriminalitätsvorwürfen konfrontiert. So wird beispielsweise immer wieder im Kontext des privaten Hauskaufs durch Szymczyk in Griechenland spekuliert, dass Gelder veruntreut wurden und auch die Beschäftigung seiner Lebensgefährtin bei der Ausstellung wird als *Vetternwirtschaft* proklamiert. Besonders das rechts-konservative Medium *Jouwath* inszeniert sich als Verfechter eines transparenten Journalismus und schreibt:

Wir haben dei [sic!] der documenta angefragt wieviel Gehalt, Reisekosten und sonstige Aufwendungen Adam Szymczyk, Annette Kulenkampff und Alexandra Bachzetsis erhalten haben, ob sie vorhaben, jeweils dieses Geld zu behalten, und was ihre weiteren Pläne sind. Eine Antwort haben wir noch nicht erhalten. (12.09.17JW)

Dieser Verweis auf eine getätigte Anfrage wird als rhetorisches Mittel mehrfach im Diskurs eingesetzt und suggeriert Transparenz und eine Berücksichtigung aller Perspektiven.⁶⁹ Insbesondere in den Leser*innenkommentaren werden aber auch bestehende kriminelle Tätigkeiten impliziert, wenn von Machenschaften „dieses H. Szymczyk und der ahnungslosen aber ganz wichtigen Fr Kuhlenkampff“ (K12.09.17HNA) oder „mafiaähnlichen Seilschaften“ (K13.09.17TS) gesprochen

69 „Natürlich hatten wir bei der documenta um eine Stellungnahme zur aktuellen Lage gebeten. Bisher hieß es aber, dass sie sich nicht äußern werde.“ (15.09.17HNA).

„Wir haben an die documenta geschrieben, um zu erfahren, wieviel Szymczyk und seine griechischstämmige Freundin Alexandra Bachzetsis für ihre Arbeit erhalten haben, ob sie vorhaben, jeweils dieses Geld zu behalten, und was ihre weiteren Pläne sind. Eine Antwort haben wir noch nicht erhalten.“ (14.09.17JW).

“At the time of publishing, the Mayor of Kassel and chairman of the board of documenta’s parent company, Christian Geselle, did not reply to artnet News’ request for comment on what information was provided to members, or the reasons for the exclusion of the show’s artistic director from the meeting.“ (21.11.17AN).

wird. Das Substantiv *Seilschaft* steht laut des Wörterbuchs *Wortgeschichte digital* für „eine sich in unlauterer Weise gegenseitig begünstigende Personengruppe (vor allem im politischen Bereich)“ (ZDL Wortgeschichte, Eintrag ‚Seilschaft‘; Meyer-Hinrichs 2021). Der Begriff stammt ursprünglich aus dem Bereich des Bergsteigens und charakterisierte eine durch ein Seil verbundene Bergsteigegruppe, die sich so gegenseitig sichert, erfuhr aber eine Pejorisation:

Mittlerweile ist die positive Konnotation des Worts *Seilschaft* [...] in den Hintergrund getreten und man assoziiert wohl eher dies: ungerechtfertigte Begünstigungen und Bevorteilungen, intransparente Praktiken, Protektion, verschworene Gemeinschaften. (Ebd.)

Diese Charakterisierung passt auch zum Bild der Kunstwelt, wie sie durch Lai*innenbeiträge gekennzeichnet wird und in 5.3.1 besprochen wurde.

Auch die bereits beschriebene Metapher eines *Sezierens der Bücher* lässt die Assoziation zu einem Mordfall zu, der mit kriminologischer Beweisführung aufgeklärt werden soll, ähnliches wird ausgedrückt in der Forderung nach einer „finanzforensischen Prüfung“ (K15.11.17ZE), da der Fachterminus im Bereich der Wirtschaftskriminalität eingesetzt wird. Diesen Kriminalitätsframe greift insbesondere der Artikel zum Wächterpreis (28.05.19AT, im Folgenden alle Zitate mit gleicher Quelle) auf, der titelt „Ein neuer Fall für das Ermittlertrio der HNA“. Ein Bezug wird hergestellt zu dem literarischen Krimi *Fullewasser* der HNA-Autoren Thonicke und Seidenfaden und damit ein metaphorisches Szenario für den gesamten Artikel etabliert. Zur Beschreibung der journalistischen Tätigkeiten während der documenta 14 werden zahlreiche Begriffe aus dem Frame *Kriminalität* verwendet, wie *auf die Spur kommen*, *Spürsinn*, *unter die Lupe nehmen*, *ermittelnde Journalisten*, *Chefermittler*, *Fährte*. Die Bezeichnung Athens als *Haupt-Tatort* impliziert ebenfalls ein Verbrechen. Insbesondere das Sprechen von „Ermittlungen gegen Adam S. und Annette K.“ bedient mit der Schreibweise der Namen diesen Frame, da es bei Berichterstattungen über Kriminalfälle üblich ist, zum Schutz der Personenrechte der Beteiligten die Namen zu verkürzen. Der Artikel inszeniert die journalistische Arbeit außerdem als einen Kampf gegen böse Mächte, sie bekamen „starken Gegenwind“ und „[j]e weiter die Journalisten mit ihren Ermittlungen kamen, desto stärker wurden die Bemühungen, weitere Enthüllungen zu verhindern.“ „Doch Frank Thonicke, Horst Seidenfaden und Florian Hagemann blieben standhaft und ließen sich durch nichts von ihrem Wahrheitsdrang abbringen“, denn „[d]ie Wahrheit muss ans Tageslicht kommen“ (28.05.19AT). So wird es auch den Journalisten zugeschrieben, dass Kulenkampff ihren Posten als Geschäftsführung aufgeben musste. Das gleiche Vorgehen wird auf der einen Seite als ein Kampf um Wahrheit im Sinne der Bürger charakterisiert, auf anderer Seite (in den Leser*innenkommentaren) aber als unethisch wahrgenommen und kritisiert, wenn beispielsweise geschrieben wird:

Es werden bereits öffentlich ‚Köpfe gefordert‘, bevor der ganze Sachverhalt und die maßgeblichen Zusammenhänge geklärt sind. Das ist in hohem Maße unprofessionell und gegenüber den Betroffenen ethisch skandalös. Gehen solchen voreiligen öffentlichen Rufmord ist jeder chancenlos. (K12.09.17HNA)

Ein anderer Beitrag sieht in den Suggestivfragen der *HNA* sogar das Mobilisieren einer Mob- Mentalität:

„Was passiert jetzt mit Adam Szymczyk?“

- Lynchen
- Erhängen
- Schandpfahl
- Schuldenturm
- Vierteilen

och, es gibt so einiges, was man aufgrund dieser Überschrift für Assoziationen hervorrufen kann. (K13.09.17HNA)

Es überrascht, dass dieser Leser*innenkommentar mit seiner gewalttätigen Sprache zugelassen wurde, da erst aus dem Kontext umliegender Beiträge ersichtlich wird, dass die schreibende Person mit einer rhetorischen Figur die *HNA* selbst kritisiert. Leser*innenkommentare können entgegen dem vorangehenden Beispiel auch eingeschränkt werden, doch auch die Medientexte selbst können strafrechtlich verfolgt werden, wenn diese die Rechte der thematisierten Personen verletzen. Im folgenden Kapitel sollen deswegen einige Überlegungen angestellt werden zum Sagbarkeitsraum des hier untersuchten öffentlichen Diskurses.

Fazit Kapitel 5.4

But because things are usually not equal, there are often conflicts among these values and hence conflicts among the metaphors associated with them. To explain such conflicts among values (and their metaphors), we must find the different priorities given to these values and metaphors by the subculture that uses them.

(Lakoff & Johnson 2003: 23)

Im ersten Unterkapitel dieses Abschnitts wurde zunächst aufgezeigt, wie das Schweigen von Akteur*innen im Diskurs als unproduktive Kommunikationsstrategie Misstrauen entstehen lassen kann, dass es allerdings gleichzeitig einen gängigen Schritt der Krisenkommunikation darstellt. Es wurde festgestellt, dass sich die documenta 14 zugleich in mehreren Krisen befand: einer Sinnkrise, einer ökonomischen und einer kommunikativen Krise. Wie bei einem Dominoeffekt stieß dabei eine Krise die nächste an und sie verstärkten sich gegenseitig. Die fünf Faktoren zum kommunikativen Handling von Krisen nach Burmann wurden als Aus-

gangspunkt genommen, um sich mit Themen wie dem Vertrauen in Akteur*innen und der Attribuierung von Schuldzuweisungen auseinanderzusetzen. Anschließend wurde untersucht, wie Metaphern den Diskurs bestimmen. Dabei wurde analysiert, wie bestimmte metaphorische Szenarien, die bereits die *HNA* in ihren initiierenden Artikeln entwickelt, sich im Diskurs durchsetzen oder auch erweitert werden. Konzepte von Athen als gefährlichem, intransparenten Ort oder Tier, das Geld verschlingt, aber auch Sprachbilder, die die *documenta* in Gefahr oder als ein Schiff charakterisieren, implizieren Schuldzuweisungen, die mit den zuvor analysierten Attribuierungen korrelieren. Dieses Schuld-narrativ wird außerdem verstärkt durch den Einsatz von Kriminalitätsframes, welche in einem Abschnitt zu sprachlichen Strategien der Kriminalisierung der Sachverhalte untersucht wurden.

Zum Ende des Fazits soll nochmal ein kurzer Blick auf die Krise der *documenta* geworfen und gefragt werden: Ist diese Krise der *documenta* zu Ende? Denn ein typisches Merkmal von Diskursen über Krisen ist es, dass das Ende meistens nicht explizit thematisiert wird. Link beschreibt dies anhand der Berichterstattung der *Bild-Zeitung* zur Wirtschaftskrise: „Kurzgefasst bestand das Krisennarrativ von Bild also in einer Dramatisierung des Anfangs und einer Unsagbarkeit des Endes. [...] Der Effekt war eine Art schwebende Normalisierung bei anhaltender Latenz der Krise.“ (2007: 69) Auch Christian Saehrendt schreibt:

Eine existenzielle Krise bietet natürlich auch die Chance, notwendige Reformen anzugehen, um die *Documenta* zeitgemäss und vital auszurichten und um deutlich zu machen, dass diese Ausstellung in Kassel weiterhin optimale Bedingungen findet und dort hingehört. (03.05.18NZZ)

Kurz darauf titelt er in der *NZZ* aber, „[e]s darf weitergewurstelt werden“ (10.08.08NZZ) und hofft, dass sich die Frontenstellung zwischen dem Kunstestablishment und ihren Kritiker*innen auflöst. Auch ein Interview des *Deutschlandfunks* beschäftigte sich mit der Krise der *documenta* und zitiert im Titel den Kunsthistoriker Kimpel: „Die *documenta* ist in einer Krise – und das ist gut so“ (09.01.18DLF). Neben Kimpel kommt auch Herzogenrath zu Wort und geht davon aus, dass die *documenta* als Institution über Jahrzehnte hinweg ständig in einer Krise stand. „Doch diese Krisen, so Herzogenrath, seien weniger eine Krise der Kunstausstellung selbst gewesen als eine Krise der Kritiker“. (09.01.18DLF) So entspricht die Sinnkrise der *documenta*, die beispielsweise durch das Spannungsfeld ökonomischer und künstlerischer Maßgaben entsteht, dem Aushalten von Spannungen, das die Kunst auch inhaltlich fordert und ermöglicht. Diese ‚Sinnkrise‘ wird vermutlich stets weiterbestehen und trägt zur ständigen Neuerfindung der Ausstellung bei. Die strukturellen Schwächen der Organisation müssen dagegen behoben werden, um eine zukünftige ökonomische Krise zu verhindern, nach Aussagen des Aufsichtsrats wurden dafür die nötigen Schritte eingeleitet. Sowohl

Rhein (21.09.17HS) als auch Schormann (08.11.18FP) geben in Pressekonferenzen an, dass *die Weichen gestellt* wurden und greifen hier also erneut die Metapher der documenta als Gefährt auf, das sich nun statt auf einem gefährlichen Weg (oder gar steuerlos) auf geplanten Strecken fortbewegt.

5.5 Der Sagbarkeitsraum des Diskurses und Spuren des Ausschlusses

Das Sagbarkeitsfeld kann durch direkte Verbote und Einschränkungen, Gesetze, Richtlinien, Anspielungen, Implikate, explizite Tabuisierung, aber auch durch jeweils (mehr oder minder) gültige Normen, Konventionen, Verinnerlichungen, Bewußtseinsregulierungen etc. eingengt oder auch überschritten werden. Der Aufweis der ‚Begrenzung oder Entgrenzung des Sagbaren‘ stellt demnach einen wichtigen kritischen Aspekt von Diskursanalyse dar. (Jäger 2005: 67)

In den bisherigen Abschnitten wurde bereits dargestellt, dass das Sprechen im Diskurs ein Ausdruck von Macht und ein Mittel zum Durchsetzen der eigenen Interessen sein kann. Ein wichtiges Merkmal, dass sich dagegen nur beschränkt an Texten belegen lässt, ist das, was nicht gesagt wird oder nicht gesagt werden darf. Bendel Larcher erweitert (wie in Kapitel 2.3 beschrieben wurde) Busse und Teuberts Kategorie eines *imaginären Korpus* auf die Ebene des *potenziellen Gedankenraums* (Bendel Larcher 2015: 15) und skizziert damit einen Bereich des Diskurses, der zwar denkbare, aber nicht getätigte Äußerungen einschließt. Neben Irrelevanz und Inkohärenz stellt ein gesellschaftliches Tabu einen der Gründe dar, warum diese Äußerungen nie getätigt wurden oder aus dem schriftlich fixierten Diskurs verschwanden. Es wird davon ausgegangen, dass sich in Diskursen Spuren für diesen nicht-realisierten Möglichkeitsraum von Äußerungen finden lassen. Denn nach Niehr „wird diskursiv bestimmt, was überhaupt als sagbar gilt, was als selbstverständlich vorausgesetzt wird und – nicht zuletzt – was die Grenzen des Sagbaren überschreiten würde“ (2018: 140–141). Dabei spielen seiner Auffassung nach sowohl „Gesetze der Logik (z. B. Widerspruchsfreiheit)“ als auch „diskursiv-kollektives Wissen“ (ebd.: 141) eine Rolle. Bei dem Unsagbaren müsse unterschieden werden zwischen *undenkbaren Äußerungen* und „politisch-diskursiv bestimmten Sagbarkeitskonventionen“ (ebd.), beispielsweise in Form von *Political Correctness*. Nur in seltenen Fällen kommt es allerdings zu einem bewussten Überschreiten der Grenzen des Sagbaren, da diese meist nur unbewusst die Diskurse mitbestimmen. Allerdings lässt sich anhand von aktuellen Diskussionen beispielsweise um *Cancel Culture* und Parolen wie ‚das wird man ja wohl noch sagen dürfen‘ immer häufiger metasprachlich auf existierende oder empfundene Grenzen des Sagbarkeitsraums verwiesen. „Ein ebenfalls interessantes Phänomen zeigt sich, wenn die Grenzen des

Sagbaren instrumentalisiert werden, z. B. durch die Behauptung, dass bestimmte Meinungen systematisch aus dem Diskurs ausgeschlossen würden.“ (Ebd.: 142) Auf dieses Phänomen wurde bereits im Zuge der untersuchten Leser*innenkommentare verwiesen, die rhetorisch die *vox populi* als Distanzierungsstrategie nutzen, mit deren Hilfe auch kritische Positionen im Diskurs eingebracht werden können ohne Repressionen zu befürchten. Im Folgenden sollen einige Phänomene des Ausschlusses im untersuchten Korpus in den Blick genommen und charakterisiert werden. Es soll grundsätzlich unterschieden werden zwischen zwei Typen des Ausschlusses: einem *offenen* und einem *verdeckten* Ausschluss.

Ein offener Ausschluss findet sich im Korpus immer dann, wenn sichtbar markiert wurde, dass ein Redebeitrag aus dem Diskurs oder auf einer spezifischen Plattform gelöscht oder nicht getätigt wurde. Im Bereich der Leser*innenkommentare finden sich zum einen Formen von Selbstzensur wenn z. B. bestimmte Wörter nicht ausgeschrieben werden wie „besch...“ (K12.09.17HNA), was vermutlich für *beschissen* stehen soll, oder dem Einsatz von Sternchen bei der Schreibweise von „K*t“ (K12.09.17WE) oder „f***?“ (K14.09.17HNA). Außerdem lassen sich (zumindest auf einigen Seiten) im Korpus die Spuren gelöschter Leser*innenkommentare nachvollziehen. So wird beispielsweise im Forum der *HNA* geschrieben: „Dieser Kommentar wurde gelöscht“ und der entsprechende Nutzer*innenname wird durch die Bezeichnung *Guest* anonymisiert. In der *Zeit* bleibt dagegen der Benutzer*innenname stehen an der Stelle des gelöschten Beitrages. Dabei lassen sich die getätigten Äußerungen (und auch Namen) aber manchmal anhand der Folgekommentare rekonstruieren, wie an einem Beitrag zum Thema Geflüchtete (die Nutzer*innennamen wurden entfernt und mit Buchstaben ersetzt):

C: Dieser Kommentar wurde gelöscht.

A: Netter Kommentar. Da gehen die ‚Richtigen‘ sofort davon aus, daß mit Strandgut nur Flüchtlinge gemeint sein können. Sauber gemacht!

B: Auch ich möchte [C] zum geglückten Kommentar beglückwünschen mit der gelungenen provokant formulierten Suggestion und der elegant untergeschobenen Unwahrheit.

A: Warum machen Sie’s dann nicht? Ihre Antwort war doch wieder nur beliebige Fragerei.

B: Wenn ich ihm zum Trollen gratuliere, wie Sie es getan haben, wird es gelöscht.

A: Dann sollten Sie sich mal Gedanken über Ihre Wortwahl machen. Ist gar nicht so schwer nicht zu beleidigen.

B: Oh hoppla. Da muss sich wohl noch jemand Gedanken um seine Wortwahl machen. (K20.09.17HNA)

Metakommunikativ schaltet sich auch das Medium *HNA* manchmal ein, um vorgenommene Löschungen zu erklären, weil diese gegen die ‚Netiquette‘ der Seite

verstoßen. Die Verschmelzung aus Net und Etiquette verdeutlicht, dass es sich um (spezifisch digitale) Regeln der Höflichkeit und des Anstands handelt, was eine Freiwilligkeit impliziert, jedoch werden auch Beiträge aufgrund ihrer Wortwahl redaktionell gelöscht. Ähnlich geht auch die Redaktion der *Zeit* vor, die in ihrem Forum schreibt „Entfernt. Bitte achten Sie auf die Wortwahl. Die Redaktion/as“. Mehrfach wird auch von den Kommentierenden selbst reflektiert, dass bestimmte Grenzen nicht überschritten werden dürfen, was neben anderen Beispielen der Beitrag vom 02.01.18 illustrieren soll:

Dieser Kommentar wurde gelöscht.

Endlich gibt es mal jemand öffentlich zu: Herr Szymczyk wird nicht gemocht, weil er Pole ist. Abartig.

[...]

Bea Eder (HNA) Mod [...]

Danke für den Hinweis, wir haben den Kommentar gelöscht.

Gruß aus der HNA-Online-Redaktion (K14.09.17HNA)

Ein klares, eindeutiges Bekenntnis zum alleinigen Standort Kassel wäre mal ein Paukenschlag gewesen.

(Den Rest des Kommentares habe ich wegen der Zensur durch die HNA gelöscht) (K02.01.18HNA)

Getrennt, weils gelöscht wird: // Stattdessen ergeht man sich ja lieber in 10 Sexismus-Artikeln pro Tag (K15.11.17ZE)

An die Mods, was hier entfernt wird, erscheint auf Facebook.

Das geht heute. (K13.09.17HNA)

Die Löschung von Leser*innenkommentaren durch Administrator*innen von Medienforen stellt also eine Form des offenen Ausschlusses dar, der entweder von den Nutzer*innen berücksichtigt, in der Debatte eingefordert oder durch vage Formulierungen umgangen wird. Ein verdeckter Ausschluss im Bereich der Leser*innenkommentare findet aber immer dann statt, wenn diese von vorneherein nicht freigegeben oder ohne Vermerk entfernt werden und damit keine Spuren im Diskurs hinterlassen. Offensichtlich besteht auch Kenntnis bei den Kommentierenden darüber, dass unterschiedliche Plattformen verschiedene Normen haben, sodass beispielsweise ein Beitrag bei facebook eher nicht gelöscht wird, dies erklärt auch die Popularität von Messengern wie Telegram, deren Anbieter*innen keine Verantwortung für die geteilten Inhalte überneh-

men, sodass sie mittlerweile ein Forum für Verschwörungsmysen, Antisemitismus und Rassismus geworden sind.⁷⁰

Zur Kategorie des offenen thematisierten Ausschlusses lässt sich außerdem das bereits besprochene Schweigegebot zählen, da hier die Akteur*innen (wie am Brechen des Schweigens sichtbar wurde) zwar Zugang zum Diskurs haben, diesen aber nicht nutzen dürfen. Damit wird ihre Darstellung der Geschehnisse zunächst in den Raum des Unsagbaren gebannt, diese Grenze jedoch überschritten. Was dabei auch eine Rolle spielen kann, sind rechtliche Vorgaben und Einschränkungen, wobei zumindest aus der Darstellung des Korpus nicht klar wird, ob der Bruch des Schweigegebots negative (auch rechtliche) Konsequenzen mit sich brachte. Die Frage nach dem rechtlichen Sagarkeitsraum wird aber ebenfalls im Korpus thematisiert, wenn über Kulenkampff geschrieben wird: „Unter Androhung eines gerichtlichen Verfahrens zwang sie die Redaktion, zwei Textpassagen aus der Online-Ansicht verschwinden zu lassen.“ (28.05.19AT) So trägt beispielsweise das gleiche Bild von Kulenkampff und Szymczyk im Artikel vom 12.09.17 in den unterschiedlichen Texten verschiedene Bildbeschreibungen:

Für die Finanzsituation verantwortlich: Adam Szymczyk, künstlerischer Leiter und documenta-Geschäftsführerin Annette Kulenkampff. (HNA Print, S. 3 vom 12.09.17)

d14-Leiter Adam Szymczyk und d14-Geschäftsführerin Annette Kulenkampff bei der Eröffnung der Kunstaussstellung. (12.09.17HNA)

Es scheint aber auch einen konventionellen Sagarkeitsraum zu geben für Äußerungen, die Politiker*innen in der Öffentlichkeit tätigen können. So sieht zumindest die HNA einen Kampf zwischen Geselle und Hilgen, der nur verdeckt zum Ausdruck kommt. Bestimmte Andeutungen und Marker lassen Assoziationen zu impliziten (ungesagten) Kritiken zu: „Was ist zwischen den Zeilen zu lesen? [...] Diesmal versteckt sich die Stichelei in einer kleinen Antwort“ (02.01.18HNA). Dennoch kann man in diesem Fall davon ausgehen, dass lediglich Höflichkeit und Etikette in der Politik, insbesondere gegenüber Vertreter*innen der eigenen Partei, eine Rolle spielten, prinzipiell aber auch eine direkte Kritik möglich gewesen wäre. Es ist durchaus auch denkbar, dass Medientexte auf die Inszenierung agonaler Konflikte setzen und dementsprechend eine agonale Deutung des diskursiven Verhaltens vorgenommen haben. Ebenfalls interessant ist der Fall, wenn (politische) Macht dazu eingesetzt wird, um kritische Aussagen in einem Diskurs zu verhindern. Für diesen Komplex soll ein Blick geworfen werden auf einen anknüpfenden Diskurs um die documenta-Finanzierung, der aufgrund seiner thematischen Ent-

⁷⁰ Als aktuelle Untersuchungen zu rechten Inhalten im Netz sei z. B. auf Simon Stricks *Rechte Gefühle: Affekte und Strategien des digitalen Faschismus* (2021) verwiesen.

fernung nicht im Hauptkorpus aufgenommen wurde, weil es um die Finanzierung des Kunstwerks von Olu Oguibe geht.

Der Sponsor Sindika Dokolo: Ein Diskurs, der (nicht) geführt wurde?

Ein Beispiel für den Ausschluss aus dem Diskurs um die Finanzierung der *documenta* findet sich in der Debatte zum mittlerweile verstorbenen afrikanischen Sponsor Sindika Dokolo. An dieser Stelle muss ausdrücklich darauf verwiesen werden, dass hier keine vollständige Aufarbeitung des Skandals erfolgen kann und soll und nur wenige (möglicherweise einseitige) Textausschnitte berücksichtigt wurden. Damit soll keine Zuweisung von Schuld impliziert, sondern nur diskursive Mechanismen des Diskursausschlusses illustriert werden. Als einer der zentralen Finanziere der *documenta* und Unterstützer aller afrikanischen Kunstwerke wurde während der *documenta* im Vergleich zu anderen Sponsoren medial vergleichsweise wenig⁷¹ über ihn berichtet, obwohl er mit 340.000 Euro für 17 Künstler*innen (SD24.01.20AN⁷²) der *documenta* zu den größten privaten Unterstützern der Ausstellung zählt. Im Zuge der *Luanda Leaks*,⁷³ einer Recherche des *International Consortium of Investigative Journalists* im Januar 2020 wurden jedoch zweifelhafte Geldquellen belegt, die zur Finanzierung der Stiftung beigetragen haben sollen. Ein mediales Echo bleibt – zumindest in Kassel und in Verbindung mit der *documenta* – aus. Dabei ist das Thema schon ab 2017 während der *documenta* in einigen wenigen Texten präsent, so schreibt beispielsweise Kaelen Wilson im *artforum* noch vor dem Finanzskandal:

No journalists had anything tough to say about budgets or bad politics. There were virtually no questions of note and the only scrap of news that fell to the floor was the fact that Sindika Dokolo, the Congolese businessman who is married to Isabel dos Santos (aka the richest woman in Africa and the daughter of Angola's slightly dictatorial president José Eduardo dos Santos), had funded the participation of artists from Africa and, in return, was getting a *Documenta* sampler in Luanda, to be curated by Szymczyk and Bonaventure Soh Bejeng Ndikung in 2018. (SD12.06.17AF)

⁷¹ Zum Vergleich: Im Kontext der Spendenaufrufe für den *Parthenon der Bücher* von Marta Minujín wurden zahlreiche Sponsor*innen wie VW oder Buchverlage häufig namentlich genannt (Bodden 2017).

⁷² Ein kleines Korpus mit Texten zum Fall Sindika Dokolo wird im Anhang gesondert gelistet, die Texte tragen alle (im Unterschied zum Hauptkorpus) zusätzlich vorne die Sigle SD.

⁷³ Vgl.: *Luanda Leaks. How Africa's richest woman exploited family ties, shell companies and inside deals to build an empire* (Freedberg et al. 2020).

Auch unter einem Artikel der *FAZ* in K1 bezieht sich ein Leser*innenkommentar auf die Absprachen des Sponsoringdeals, die nur wenig Beachtung zu finden scheinen:

Für die 10 Kuratoren und etliche Kunstjournalisten ist aber bereits vorgesorgt. Dürfen sie doch demnächst auf Einladung in der angolanischen Hauptstadt Luanda Teile der Documenta präsentieren und begutachten. Es wird ganz sicher ein ‚Oligarchenvergnügen‘ der besonderen ART werden. (K02.10.17FAZ)

Der Regierungswechsel in Angola nach Ende der documenta sorgte jedoch dafür, dass das Vorhaben einer Ausstellung in Luanda mit den afrikanischen Kunstwerken der documenta nicht realisiert wurde. Elke Buhr vom *Monopol Magazin* führte schon während der documenta 14 ein Interview mit dem Sponsor, auf dessen eigene Initiative hin, wie sie in einem späteren Beitrag berichtet. Dementsprechend ist sie auch federführend im deutschen Diskurs um die Luanda Leaks im Januar 2020 und berichtet in einem Artikel des *Monopol Magazins* mit dem Titel *Sindika Dokolo. Documenta-14-Mäzen in Korruptionsskandal verwickelt* unter anderem über eine persönliche Vorteilsnahme durch Dokolo und seine Ehefrau Isabel dos Santos, die den staatlichen Ölkonzern Sonangol leitete. Buhr schreibt in Verbindung mit dem Sponsoring bei der documenta:

Die Herkunft des Vermögens seiner Familie war damals allerdings bereits bekannt – dass die Präsidententochter so ganz ohne Vorteilsnahmen als Geschäftsfrau in diesem armen Land Milliarden verdienen konnte, musste Beobachtern immer schon unwahrscheinlich erscheinen. Im Gespräch konterte Dokolo damit, westliche Sammler müssten sich ja auch nicht ständig dafür rechtfertigen, woher ihr Geld eigentlich komme. (SD22.01.20MO)

Am folgenden Tag wird in der gleichen Magazin Szymczyk zu den Korruptionsvorwürfen gegen den Sponsor befragt und er antwortet:

„Vor drei Jahren, als die Sindika Dokolo Foundation Förderung für die Documenta 14 bereitstellte, waren wir uns derartiger potenzieller Probleme, die mit dem angeblichen Fehlverhalten von Herrn Dokolos Ehefrau zu tun haben, nicht bewusst.“ Wäre dies anders gewesen, so Szymczyk weiter, „so hätten wir dem sicher die nötige Aufmerksamkeit geschenkt, bevor wir eine Partnerschaft mit dem Sponsor eingegangen wären.“ (SD23.01.20MO)

Buhr äußert sich hingegen kritisch in einem Gespräch mit Yvi Stüwing, das als Radiobeitrag bei *detektor.fm* veröffentlicht wird (SD24.01.20MO). Sie geht davon aus, dass schon im Jahr 2017 klar war, dass das Geld nach unserem Rechtsverständnis nicht korrekt erworben worden sein kann, allerdings darüber hinweggesehen wurde, da die Kunstszene Dokolo sehr schätze, weil er als innovativer, sachverständiger und finanzkräftiger Kurator und Sponsor eine Vorreiterrolle einnahm und einen wichtigen Beitrag für die afrikanische Kunst geleistet hat. Jörg Hänztschel schreibt in der *SZ*: „Die öffentliche Prasserei des Paares und der Nepotismus, dank

dessen dos Santos 2016 Chefin des staatlichen angolischen Ölkonzerns Sonangol wurde, hätten schon vor Jahren misstrauisch machen müssen. Doch solange Dokolo auch anspruchsvolle Kulturprojekte möglich machte, sah keiner so genau hin.“ (SD24.01.20SZ) Doch misstrauisch waren neben Künstler*innen (wie beispielsweise dem Kameruner Barthélémy Toguo, der sich öffentlich distanzierte) auch einige Journalist*innen. Dokolo bezeichnete die Frage nach der Herkunft seiner Gelder im Gespräch mit Buhr aber als rassistisch, da westlichen Sponsoren diese Fragen nur selten gestellt würden und auch Buhr stimmt dem im Gespräch zu, denn ihrer Meinung nach können sehr viele der Sponsoringmittel auf irgendeine Form von Ausbeutung zurückzuführen sein. Es werde mit zweierlei Maß gemessen, wenn dies ausschließlich bei einem afrikanischen Sponsor überhaupt thematisiert wird.⁷⁴ Auch Ben Davis griff den Fall Dokolo bereits 2007 kritisch auf im Rahmen einer Berichterstattung um den afrikanischen Pavillon bei der Biennale in Venedig und titelt *ART AND CORRUPTION IN VENICE*. Er macht in seinem Text aber auch Bezüge zu westlichen Sponsor*innen auf:

Of course, even in the United States, institutions of high art can be synonymous with robber barons, from the Rockefeller Family and the Museum of Modern Art to Alice Walton's Crystal Bridges museum today. What seems different in the case of Sindika Dokolo Collection is not just the scale of the alleged plunder behind the art, but the fact that numerous NGOs and human rights organizations have called attention to the depredations. (SD23.02.07AN)

Am 18. Mai 2007 wird der Text *THE RIGHT OF REPLY*, eine Gegendarstellung von Sindika Dokolo, ebenfalls bei *artnet* veröffentlicht. Es werden darin juristische Schritte angedroht und eine Entfernung des Artikels (der allerdings auch 2021 noch einsehbar ist) gefordert:

The fact that the journalist has not considered necessary to contact me or search for contradictory information raises doubts about purpose of the article. This article has had important consequences for the collection and for my family. Therefore, as advised by my legal team, without prejudice to any eventual court case, I ask you to remove the February 23rd article from your web site so that no traces remains [sic!] on the web and to insert this text in the communication service concerned. (SD18.05.07AN)

Dokolo geht in seinem Schreiben weiterhin auf den Hintergrund und die Entstehung seines Vermögens ein und fragt:

⁷⁴ Eine der berühmtesten künstlerischen Aktionen, die diese Thematik in Angriff nahm, ist wahrscheinlich Hans Haackes 1971 gecancelte Ausstellung *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real Time Social System, as of May 1, 1971* im Guggenheim Museum in New York. Haacke recherchierte, um in der Ausstellung selbst die Immobiliengeschäfte der Sponsor*innen des Museums aufzudecken.

Would this basic journalistic work have been neglected if I had been a European or American collector? [...] I would like to conclude by questioning the ‚why‘ of this article. Why not take any time for research or analysis? Why this taste for immediate caricature when it comes to African elites? (SD18.05.07AN)

Ganz vergleichbar zum Korpus K1 lässt sich auch für den Fall Dokolo festhalten, dass es für eine journalistische Praxis sehr wichtig ist (insbesondere, wenn es um Anschuldigungen geht), verschiedene Sichtweisen zu berücksichtigen. Was aber ebenfalls deutlich wird: Ein Aushandeln der Wahrheit in der Öffentlichkeit kann nur dann stattfinden, wenn ein Diskurs zugelassen wird. Und dieser Diskurs muss natürlich gleichermaßen für alle Sponsor*innen unabhängig von ihrer Herkunft stattfinden. Sponsoring scheint aber insbesondere bei der documenta, wie im Folgenden noch mit Blick auf das diachrone Vergleichskorpus festgestellt wird (siehe 6.1), eher diskret behandelt zu werden und kritische Diskurse kommen kaum auf. So bemerkt Mikkel Rasmusson: „Der zynische Opportunismus von Kunstinstitutionen, die ihre Finanzierung (teilweise) von Firmen und Banken erhielten, wurde nur selten offengelegt und nie untersucht. Offenbar gab es klare Grenzen dafür, wie viel Dreck innerhalb der Institution der Kunst aufgewirbelt werden konnte.“ (2013)

Auch Buhr stellt fest, dass Dokolo als Sponsor der documenta 14 „nicht an die große Glocke gehängt“ (SD24.01.20MO) wurde, er eine auffällig unauffällige Rolle für die Ausstellung spielte. Das Dokolo-Sponsoring der documenta wurde 2017 aufgegriffen, als es um den Ankauf des Außenkunstwerkes von Olu Oguiibe (einem Obelisken) ging. Hierzu veröffentlicht die AfD am 25.05.18 eine Pressemitteilung mit dem Titel: „Blutgeld für die documenta 14?“ Sie soll hier mit einem längeren Abschnitt zitiert werden:

Bei einer Veranstaltung des kulturpolitischen Forums im Vorderen Westen haben wir Kenntnis darüber erhalten, dass die Stiftung, die von Sindika Dokolo ins Leben gerufen wurde, neben der Mitfinanzierung des Aufbaus des Obelisken auch eine Spende in Höhe von 10.000 Euro getätigt haben soll. Der Reichtum seiner Familie begründet sich auf ehemalige Geschäftsbeziehungen seines Vaters zum Militärdiktator Mobutu Sese Seko, der den Kongo durch systematische Ausbeutung in den Abgrund trieb. Gemeinsam mit der Regierung gründete Augustin Dokolo die Banque de Kinshasa und wurde schnell zu einem der mächtigsten Unternehmer im Land. Sein Sohn Sindika Dokolo heiratete später Isabel dos Santos, die Tochter des von 1979 bis 2017 herrschenden angolanischen Diktators und Kriegsherrn José Eduardo dos Santos. Unter seinem Regime starben zehntausende Menschen, Hunderttausende wurden vertrieben und Millionen ausgebeutet, während die Familie dos Santos ein Geldimperium mit Öl-Exporten und im Diamantengeschäft aufbaute. Isabel dos Santos wurde die erste Milliardärin Afrikas und leitete bis zu ihrer Entlassung 2017 den staatlichen Ölkonzern Sonangol, der durch notorische Intransparenz von sich reden macht. Die Human Rights Watch hatte die angolanische Regierung 2011 vergeblich dazu aufgefordert, den Verbleib von 25 Milliarden Euro öffentlicher Mittel zu erklären, die vermutlich in die Privatgeschäfte der Familie dos Santos und deren Vasallen geflossen sind. Sindika Dokolo widmete sich währenddessen der

Verfestigung des familiären Monopols durch die Vertreibung und Deportation tausender privater Diamantenschürfer aus Angola. Die renommierte investigative Webseite *makaangola.org* hat eine Verbindung Dokolos und dos Santos [sic!] zu Geschäften mit sogenannten Blutdiamanten und damit verbundenen Folterungen und Verstößen gegen das Menschenrecht aufgedeckt.

Das erschreckende Ausmaß der von den dos Santos in Europa verursachten Korruption zeigte der „Angola-Gate“-Skandal in Frankreich, an dem auch Mitglieder der engsten Familie des französischen Staatspräsidenten Mitterrand (Parti Socialiste) beteiligt waren. Unter Umgehung des UN-Waffenembargos wurden bis 2002 illegal u. a. ca. 500 Panzer und ca. 170.000 Landminen nach Angola geliefert, wie „der Spiegel“ 2008 berichtete.

Es wäre an Hohn und Scheinheiligkeit kaum zu überbieten, sollte eine skrupellose Kleptokratenfamilie als Auslöser von Flüchtlingsströmen in Afrika nun ein Denkmal für Flüchtlinge in Kassel mitfinanzieren. Es stellt sich die Frage, weshalb die eher links orientierte Kasseler Kulturszene angesichts dieser für jeden im Internet auffindbaren Informationen nicht aufschreit. Liegt es möglicherweise an Dokolos und dos Santos [sic!] beachtlichem Vermögen, welche die Kulturszene so dringend benötigt und trotz allem Unrecht verstummen lässt? (SD25.05.18AFD)

Der Artikel verweist auf zahlreiche Quellen als Beleg, darunter *Wikipedia*, Medien wie die *HNA*, *taz*, *Forbes* und *Spiegel* und auch auf einige englischsprachige Artikel (=Einsatz von *inkludierender Intertextualität*). Neben den Hintergründen zu Dokolo wird im Text aber auch gegen das Kunstwerk argumentiert, dieses habe (*an den geringen Spendengeldern absehbar*) wenig Zustimmung in der Kasseler Gesellschaft und es würde als Statement für „Massenmigration und Überfremdung“ nicht das Meinungsbild der Mehrheit widerspiegeln. Es werden also allgemeine Forderungen einer höheren Transparenz (wie sie auch im Diskurs vertreten werden) gemischt mit einer politischen Agenda in der Ablehnung der Flüchtlingspolitik. Eine Resonanz der Medien zu dem Statement ist zumindest zum Zeitpunkt der Analysen nicht mehr auffindbar, allerdings wurden auch politische Schritte unternommen, um eine Diskussion um den Sponsor anzuregen. Diese lassen sich anhand der Sitzungsprotokolle der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Kassel nachvollziehen, die digital und öffentlich einsehbar vorliegen. Sven Dreyer von der AfD stellte am 01.06.2018 eine Anfrage zur Überweisung an den Ausschuss für Finanzen, Wirtschaft und Grundsatzfragen mit dem Inhalt:

Bestehen Beziehungen der Stiftung(-en), die zur Finanzierung des Obelisken (Bau und Erwerb) eine Spende von über € 5.000,- geleistet haben, leisten oder offerieren, zu Mitgliedern der Familie des früheren ‚Präsidenten‘ von Angola, Jose Eduardo dos Santos, bzw. dessen Schwiegersohn Sindika Dokolo, wenn ja welche? (SD01.06.18SV)

Aus der Niederschrift über die 24. öffentliche Sitzung des Ausschusses für Finanzen, Wirtschaft und Grundsatzfragen am Mittwoch, 15. August 2018 geht aller-

dings hervor, dass eine „Nichtbefassung und Absetzung des Tagesordnungspunktes“ beantragt wird, „da für die Angelegenheit keine Zuständigkeit der städtischen Gremien vorliegt.“ (SD20.08.17SV) Der Antrag auf Absetzung erhält von drei Parteien Zustimmung und von fünf Ablehnung, wird aber durch die Mehrheit durchgesetzt. Die AfD veröffentlicht daraufhin erneut eine Pressemitteilung⁷⁵ mit dem Titel *Rot-Rot-Grün blockiert Klärung über die Finanzierung des Obelisken* und schreibt:

Mit einem vermutlich einmaligen Vorgang, einem Antrag auf Nichtbefassung zu einer Anfrage, blockierten SPD, Grüne und Linke das Auskunftsbegehren der AfD-Fraktion.

Dazu erklärt der stellvertretende Fraktionsvorsitzende Sven René Dreyer:

„Um die Beschäftigung mit diesem finanziellen Hintergrund zu verhindern, schrecken diese Parteien und ihr Führungspersonal in Kassel offenbar nicht einmal vor Schritten zurück, die demokratische Rechte von gewählten Volksvertretern blockieren und das in eventuell rechtlich unzulässiger Weise. Wir werden rechtlich prüfen lassen, ob mit solchen Methoden das Auskunftsrecht einer Fraktion nach § 50 der hessischen Gemeindeordnung ausgehebelt werden kann.“ (SD15.08.18AFD)

In dem Ausschuss für Finanzen, Wirtschaft und Grundsatzfragen der Stadtverordnetenversammlung am 12.09.18 wird anschließend Folgendes festgestellt:

Nach § 58 HGO und einer Entscheidung des VG Darmstadt können Anfragen nicht durch Mehrheitsbeschluss von der Tagesordnung abgesetzt werden.

Die Beschlussfassung auf Nichtbefassung und Absetzung der Anfrage der AfD-Fraktion betr. Stiftung in der Sitzung des Ausschusses für Finanzen, Wirtschaft und Grundsatzfragen vom 15. August 2018 war daher nicht zulässig.

Da Oberbürgermeister Geselle die Anfrage der AfD-Fraktion trotzdem beantwortet hatte, verzichtet die AfD-Fraktion darauf [sic!] die Anfrage erneut ins Verfahren einzubringen. (SD24.09.18SV)

Eine Dokumentation über die Klärung der Anfrage findet sich in den digitalen Niederschriften allerdings nicht. Es ist auch zu hinterfragen, ob das Gremium selbst der richtige Ort für die Anfrage und eine Debatte über Dokolo war. Das Beispiel illustriert aber: An verschiedenen Stellen wird immer wieder der Hintergrund des Sponsors problematisiert, eine tatsächliche Auseinandersetzung findet aber nur bedingt statt. Während Dokolo auf den Artikel des Magazins *artnet* mit einer Stellungnahme reagiert und zur Verteidigung einerseits Rassismusbewertungen erhebt,

⁷⁵ Diese wird (genauso wie die vorangehende Pressemitteilung) online in der Zeitung *Depesche* geteilt.

aber andererseits auch gerichtliche Konsequenzen androht, soll in Kassel anscheinend ein weiterer Skandal neben den Finanzproblemen der *documenta 14* vermieden werden. Das Beispiel der AfD zeigt aber auch, dass Sprecher*innengruppen aufgrund ihrer Rolle im Diskurs von den Inhalten ausgeschlossen werden. Finanzen stellen im Feld der Kunst schon an sich ein sehr brisantes Thema dar. Wenn dieses auch noch kombiniert wird mit einer Flüchtlingsthematik (des Obeliskens) oder möglichen rassistischen Angriffen auf einen renommierten Sponsor, scheinen die politischen Einstellungen der AfD diese Partei offenbar als sachlichen Diskussionsteilnehmerin zu disqualifizieren – unabhängig davon, dass Transparenz und Gerechtigkeit Ideale aller demokratischen Parteien sein sollten. Die zum Teil scharfe und von welchen Motiven auch immer getragene Ablehnung der AfD von Geflüchteten beeinflusst den kritischen Diskurs um die Finanzierung des Kunstwerks, der von anderer Seite angestoßen, vermutlich eine breitere Zustimmung erfahren hätte. Darüber hinaus stellt sich bei der Debatte nicht nur um Dokolo, sondern auch bezüglich des Hintergrunds aller Sponsor*innen die Frage: Was bedeutet es für den Kunstbetrieb, wenn die Herkunft der Gelder unvereinbar mit künstlerischen Anliegen und Einstellungen ist?⁷⁶ „Wenn Künstlerinnen und Künstler jedes Mal bis ins letzte recherchieren müssten, wo eigentlich ganz genau die Leute das Geld verdienen haben, dass sie ihnen spenden, dann kämen sie zu nichts anderem mehr“ (SD24.01.20MO), meint Buhr pragmatisch. Auch im Sponsoring kommt also die manchmal korrumpierende ‚Kraft der Ökonomie‘ zum Tragen und steht den künstlerischen Anliegen entgegen.

Fazit Kapitel 5.5

„Dieser Mantel des Schweigens, der wurde darüber ausgebreitet“, (detektorfm 2021 12:22) so beschreibt die Kuratorin Julia Voss im *Monopol*-Podcast *Kunst und Leben* in einer Folge zur *documenta und NS-Vergangenheit* (21.05.21) eine Praxis des Verschweigens, welche den Gründungsmythos der *documenta*⁷⁷ als Gegenentwurf zur Zensur durch das Nazi-Regime ermöglichte. Die Lücken der Geschichte der *documenta* werden nun nach und nach wissenschaftlich aufgearbeitet, beispielsweise im Rahmen der Ausstellung *documenta – Politik und Kunst* (Juni 2021 – Januar 2022) im Deutschen Historischen Museum Berlin. Auch 2022 findet eine weitere Debatte

⁷⁶ So könnte z. B. auch linguistisch untersucht werden, ob – und falls ja wie – die *documenta* auf den Abgasskandal von VW reagierte, einem der langjährigen zentralen Sponsoren der Ausstellung.
⁷⁷ So thematisiert beispielsweise der Soziologe und Gründungsdirektor des *documenta* Instituts Heinz Bude die Person Haftmanns in einem Artikel in der *Zeit* gemeinsam mit Karin Wieland (vgl. dazu Bude & Wieland 2021).

um Antisemitismus-Vorwürfe gegen aktuelle documenta-Künstler*innen statt. Um ein Aufdecken oder Schweigen⁷⁸ zu bestimmten Themen im Rahmen der documenta zu untersuchen, muss also der Blick nicht unbedingt in die entfernte Vergangenheit geworfen werden und die Debatte aus dem Jahr 2022 wird in Ansätzen im ergänzenden Kapitel 8 in den Blick genommen.

Das Kapitel 5.5 hat sich ebenfalls mit dem Sagbarkeitsraum eines öffentlichen Diskurses und Spuren des Ausschlusses beschäftigt. Neben Leser*innenkommentaren, die von Ausschluss zeugen und diesen reflektieren, sowie juristischen Drohungen, stellt der Sindika Dokolo-Skandal ein Beispiel für einen nahezu verdeckten Ausschluss aus dem öffentlichen Diskurs dar. Bei den aufgezeigten Phänomenen kamen sowohl konventionelle, strukturelle, redaktionelle, als auch institutionelle Faktoren zum Tragen, die den Ausschluss förderten. Hier wurden aber explizit nur Potentiale einer Forschung über den nicht-realisierten Möglichkeitsraum aufgezeigt, die noch in weiteren Untersuchungen vertieft werden müssen.

Auch die Rolle der Ökonomie könnte in diesem Kontext kritisch hinterfragt werden. So schreibt beispielsweise Emel Çetin über die dominierende ökonomische Wertvorstellung im Finanzdiskurs: „Es zeigt sich, dass das hegemoniale Sagbarkeitsfeld des Diskurses über die Finanzkrise breit angelegt ist. Es sind eindeutig wirtschaftsnahe, aber auch wirtschafts- und strukturkritische Positionen zu verorten. Allerdings ist auch ersichtlich, dass gewisse Deutungen nicht in das hegemoniale Sagbarkeitsfeld integriert wurden z. B. die Option des Nicht-Kapitalismus.“ (2012: 109) Das Aufzeigen der Grenzen eines Sagbarkeitsraums und das Reflektieren über Gründe des Ausschlusses können dazu beitragen, alternative Denkstrukturen aufzuzeigen und zu ermöglichen. Insbesondere durch die Dominanz des ökonomischen Diskurses in anderen lebensweltlichen Bereichen lohnt sich ein Hinterfragen, wie unsere Prägung durch ökonomische Sprachspiele Alternativen einschränkt.

⁷⁸ So titelt beispielsweise auch ein Artikel in der *Zeit* im Kontext der Antisemitismus-Vorwürfe *Verschweigen geht nicht mehr* und fragt „Hat die documenta ein Antisemitismus-Problem?“ (Schmidt 2022).

6 Referenzkorpora

Im folgenden Kapitel sollen Ergebnisse, die aus dem Hauptkorpus K1 erarbeitet wurden, anhand von ausgewählten Texten im diachronen Vergleich (Historie der documenta) und in einer Ausweitung des Themas auf den Kulturbetrieb im Allgemeinen (Theaterfinanzierungsdebatte) übertragen bzw. überprüft werden. Die Texte der Vergleichskorpora wurden ebenfalls durch digitale Recherchen aufgefunden bzw. im diachronen Korpus K2 um Transkriptionen digitalisierter Faksimile aus dem *documenta archiv* ergänzt. Hierbei wurde eine höhere Anzahl an vorgefundenen Texten nach einer Sichtung reduziert, um bei einer überschaubaren Textmenge trotzdem ein möglichst breites zeitliches und mediales Spektrum abzubilden. Die entsprechende Leitfrage der Analyse lautet: Finden sich ähnliche Themenkomplexe, Topoi, Metaphern oder sprachliche Muster? Die Analysen arbeiten vor allem an der Tiefenstruktur der Texte, geben aber auch einen inhaltlichen Überblick. Nichtsdestoweniger können diese Analysen nur stichpunkthaft die zahlreichen möglichen Parallelen aufzeigen und sind eher als Ausblick einer möglichen Erweiterung der Forschung zu verstehen – wobei zu diskutieren ist, auf welchem Punkt im Spektrum des kulturellen Feldes sich das Theater befindet, im ökonomischen oder autonomen Bereich. So verortet Tabor (2010: 18) das Theater beispielsweise als Teil der Kunstindustrie im Gegensatz zur kommerzielleren Kulturindustrie. Das Theater scheint aber besonders geeignet als Vergleichsobjekt zur documenta, da es in verschiedenen Formen (Hochkultur vs. Popkultur, freie Szene vs. staatlich gefördert) auftritt und dementsprechend auch im Diskurs ein breites Spektrum von Theaterkultur berücksichtigt wird.

6.1 Diachroner Vergleich: Der documenta-Finanzdiskurs

An einigen der zuvor verwendeten Beispiele aus dem Korpus, besonders im Bereich der Leser*innenkommentare, hat sich bereits abgezeichnet, dass im Diskurs häufig auf die Historie der Ausstellung verwiesen wird, beispielsweise in der namentlichen Nennung vorangehender Kuratoren wie Okwui Enwezor, Harald Szeemann und Buerger oder auch in persönlichen Anekdoten zu Kunstwerken und documenta-Ausstellungen. Insbesondere Beuys und Bode erscheinen im Korpus als ‚Leitgestirne‘, an denen zukünftige Leistungen von Kurator*innen und Künstler*innen gemessen werden, die aber auch der Ausrichtung der Ausstellung insgesamt Orientierung geben sollen. So wird beispielsweise die Kritik an der documenta 14 und ihrer finanziellen Lage aus Bodes Sicht bewertet:

Bode hätte die ganzen Verantwortlichen eigenhändig auf Boys Schlitten aus der Stadt gezogen. (K12.09.17HNA)

D14 ist gescheitert, schlechteste documenta aller Zeiten, Bode müsste sich im Grab herum drehen. (K14.09.17HNA)

Die Ausstellung wird häufig in einem diachronen Vergleich bewertet, wobei ein axiologisches Schema (*hohes Niveau* = früher, *Niedergang* = jetzt) zum Tragen kommt:

Der mangelhafte oder gar fehlende Kunstsachverstand der Aufsichtsratsmitglieder ist in erster Linie für den Niedergang der Ausstellung, die zu Zeiten Bodes hohes Niveau hatte, massgebend verantwortlich. (K12.09.17HNA)

Während das Kurator*innenteam der documenta 14 sich auf eine „anti-fascist legacy of Arnold Bode’s first Documenta in 1955“ (11.10.17KK) beruft und den Aufsichtsrat dazu aufruft, die Werte des Gründers zu bestätigen (13.12.17AN), sieht die Zeitung *taz* gerade im ständigen Anknüpfen an eine Tradition der Ausstellung ein Problem und schreibt: „[S]pätstens seit der 3. Documenta 1964 leidet das mythische Unternehmen Documenta an einer nur schwer zu behebbenden Sinnkrise. Mit dem Abtritt Arnold Bodes vor 53 Jahren zeichnete sich das Scheitern der Meistererzählung vom Triumph der von den Nazis verfemten Moderne ab, der die Schau ihre Entstehung verdankt.“ (30.11.17TAZ)

Doch auch inhaltlich liegt durch die heftige Kritik am Zweitstandort Athen der Blick auf die Vergangenheit der Ausstellung nah und so wird beispielsweise auf die Plattformen *Enwezors 2002* (also internationale Standorte der documenta) verwiesen, aber auch angemerkt, der „Documenta-Gründer Arnold Bode hatte mit einem Ableger in Philadelphia geliebäugelt“ (17.09.17BZ). Während bei der documenta 14, wie in Kapitel 5.4 beschrieben, insbesondere dem Zweitstandort eine Schuld an den finanziellen Schwierigkeiten zugesprochen wird, wollte Bode mit seinen Philadelphia-Plänen gerade „für die damals stets unzureichend finanzierte Kunstausstellung Geld einwerben.“ (Eichel 2015: 16) Doch schon zu diesem Zeitpunkt stieß der Vorschlag auf Kritik. Der damalige Kasseler Oberbürgermeister (1963–1975) Karl Branner sagte beispielsweise in der *HNA*, die „documenta [sei] kein Exportartikel“ (zit. n. Georgsdorf 2015: 37). Die im Diskurs häufig thematisierte Befürchtung, die documenta könnte nicht mehr in Kassel stattfinden, ist also schon seit den Anfängen der Ausstellung präsent. So konnte Bode auch seine noch weitreichenderen Achsenkonzepte, die eine Erweiterung auf Tokio und Peking für 1980 und eine Achse durch Südamerika, Afrika und Indonesien vier Jahre später vorsahen, nie realisieren (Georgsdorf 2015: 41). Die documenta findet sich stets in einem Spannungsfeld zwischen Tradition und Fortschritt, zwischen dem Anknüpfen an ein Erbe der Ausstellung und dessen Überwindung – auch hier findet sich demnach ein Widerstreit. Es verwundert also nicht, dass auch im Kontext der

Finanzierungsfrage im Diskurs selbst häufig die Vergangenheit der Ausstellung in den Fokus rückt.

Im Folgenden soll ein Blick auf Medientexte gelegt werden, die das Thema Finanzen und documenta aufgreifen. Gleichzeitig werden aber auch Fachliteratur und (in diesem Fall rein männliche) Zeitzeugenberichte über die documenta hinzugezogen, um das Diskursgeschehen weitergehend zu perspektivieren. Das Vergleichskorpus K2 besteht aus 21 Texten, die zwischen 1968 und 2017 entstanden sind und zu Teilen aus den bereits digitalisierten Bestandteilen des documenta-Archivs kommen oder aber online zugänglich waren. Ein Fokus wird dabei aufgrund des Umfangs insbesondere auf die documenta 5 gelegt, aber auch die jüngeren Ausstellungen ab der documenta 11 bilden einen wichtigen Vergleichspunkt, da diese bereits im Hauptkorpus K1 regelmäßig genannt werden. Um die Beiträge aus dem Vergleichskorpus von Zitaten aus K1 abzuheben, werden diese mit K2 vor der Sigle gekennzeichnet. Eine Besonderheit ist ein Text aus dem Jahr 2017, der nach Abschluss der Erstellung von K1 aufgefunden wurde, aber in seiner Thematik besonders anschlussfähig für die diachrone Untersuchung erschien, da darin laut Titel die „Finanzlöcher als Tradition“ in der Geschichte der documenta besprochen werden.

Documenta 2–4 Die Finanzen zu Zeiten Bodes

In einem Leser*innenkommentar des Hauptkorpus heißt es: „Bode war ein Pionier in der modernen Finanzierung von Kunstausstellungen und hat schon in den 50er Jahren die Suche nach Sponsoren ganz aktiv betrieben. Eine documenta mit Verlust abzuschließen, wäre für ihn ein absolutes Unding gewesen.“ (K15.11.17ZE) Tatsächlich bildet Sponsoring schon seit Beginn der Ausstellung ein wichtiges Standbein der Finanzierung, doch auch das Überziehen des Budgets ist eigentlich eher die Regel als die Ausnahme, wie es in der Zeitschrift *kunstkritikk* erklärt wird: „Of all 14 Documenta exhibitions, 12 generated a deficit, including those curated by Arnold Bode, the founding father of the institution. He was eventually ousted for his inability or unwillingness to stick to the budget.“ (30.01.18KK)⁷⁹ Zu Bodes Verhältnis zum Geld schreibt der ehemalige Bundesfinanzminister und Oberbürgermeister der Stadt Kassel Hans Eichel als Zeitzeuge: „Es hieß, er könne

⁷⁹ Hierzu variieren die Angaben immer wieder, so heißt es in vorgefundenen Texten beispielsweise, dass die documenta X mit „einem Plus von 1,4 Millionen Mark“ abschloss (11.06.02MA), aber auch die documenta 12 und 13 sollen mit einer positiven Bilanz beendet worden sein. Rückblickende Aufstellungen des Budgets werden teilweise um die später hinzugefügten finanziellen Mittel bereinigt.

nicht mit Geld umgehen. Und daran war auch etwas. Zwar war er kein Verschwen-der, aber seine Ideen und ihre Verwirklichung waren ihm wichtiger, dafür musste einfach Geld da sein oder herangeschafft werden.“ (2015: 17) Während also beispielsweise Szymczyks Bestehen auf die Realisierung der EMST-Ausstellung im Korpus stark kritisiert wurde, kann man dies ganz im Sinne von Bodes kuratorische Praxis interpretieren, welche die Kunst an erster Stelle verortet. Trotzdem wird eine Budgetüberschreitung immer wieder als Novum in Diskursen um die documenta debattiert. Die Zeitschrift *kunstkritikk* charakterisiert das Vorgehen als eine „hushed-down tradition“ (30.01.18KK), bei der die maßgeblichen Finanziers, die Stadt Kassel und das Land Hessen, stets zur ‚Rettung‘ der Institution einspringen. Bereits die documenta 2 hinterließ laut Kimpel ein „Defizit von mehr als 300.000 DM“ und dieses machte es

den kommunalen Gesellschaftern nicht leicht, sich mit demselben Elan wie Arnold Bode bei den finanziellen und räumlichen Weichenstellungen für die dritte Weltkunstausstellung – angedacht für 1963 – zu engagieren. Während der documenta-Vater daher Grund hat, sich über Schwerfälligkeit der städtischen Kooperationspartner zu beklagen, werfen diese ihm mangelnde Unterordnungsbereitschaft unter die Verfahren der öffentlichen Mittelverwaltung vor. (2002: 41)

Dieser *Kampf*⁸⁰ ums Budget, der sich entsprechend der Analysen von 5.3 ebenfalls als ein Ringen um Über- und Unterordnung charakterisieren lässt, findet auch in den Medientexten seinen Niederschlag, beispielsweise bei der documenta 4 im Jahr 1968. So fragt die *Zeit* in ihrem Titel „Was kostet die documenta?“ und schreibt, die Besucher*innen der Ausstellung wüssten nicht, „was für Kämpfe hinter den Kulissen ausgetragen werden mußten, um diese wohl bedeutendste internationale Kunstausstellung zu verwirklichen.“ (K2 17.05.68ZE) Die Streitereien drehen sich vor allem um eines, die Finanzen: „Es ist kaum übertrieben zu sagen, daß die Organisation, vor allem aber die Finanzierung der documenta, wenn schon kein Kunstwerk, so doch ein Kunst-Stück eigener Art darstellt“ (K2 17.05.68ZE). Der Artikel beschreibt, wie eine Mischfinanzierung mithilfe der documenta Foundation zustande kam, indem Drucke der Kunstwerke verkauft wurden. Doch auch diese „Selbsthilfeaktion stößt auf Kritik“ (K2 17.05.68ZE), da die documenta damit zu kommerziell agiere. Ähnlich kritisiert ein CDU-Stadtverordneter im *Spiegel* die „Ausstellung für Händler“ (K2 01.07.68SP), welche seit der zweiten Ausgabe „in

80 Auch der ehemalige Geschäftsführer Leifeld bezeichnet den Bau des ‚Glaspalastes‘ in der Aue zur documenta 12 als *Kampf*. „Da gibt es dann gelegentlich harte Kämpfe hinter den Kulissen, um solche Projekte realisieren zu können.“ (Zit. n. Kimpel 2012: 123) Es ging in diesen Kämpfen ebenfalls um Geld und der zeitgerechte Start des Baus ohne gesicherte Finanzierung war ein hohes Risiko, das Leifeld in der Presse vorgeworfen wurde.

eine bis heute spürbare Finanz- und Organisationskrise“ (K2 01.07.68SP) geriet, denn „[d]ie öffentlichen Geldgeber mußten -- nach ihren regulären Zuschuß-Gaben -- auch noch ein Defizit von einer runden Viertelmillion Mark abdecken“ (K2 01.07.68SP) bei der dritten Ausgabe der Ausstellung. Auch in dieser Debatte fällt also das Stichwort „Krise“, die sowohl den Bereich der Finanzen als auch der Organisation betrifft. Diese Entwicklung führt zu einigen Einschränkungen der vierten Ausgabe, bei der das Vokabular (unterstrichen) ebenfalls den Texten aus K1 ähnelt:

Das Land Hessen und die Stadt Kassel, die insgesamt 700000 Mark Zuschüsse gegeben hatten, verloren weitere 400 000 Mark; den Etat der (bisher rund zwei Millionen Mark teuren) vierten Documenta schützten sie deswegen durch eine Restriktion der Auswahlfreiheit: Ein Organisationsausschuß bremste nun den Eifer des Documenta-Rats, wenn dieser -- wie früher oft -- die Etatposten für Versicherungen und Transporte zu überschreiten drohte. / Das Spar-Programm wurde zudem nur unter internen Konflikten bewältigt. (K2 01.07.68SP)

Auch in diesem Text aus dem *Spiegel*, welcher der untersuchten Debatte fast 50 Jahre vorausgeht, wird Geld *verloren*, was ein nicht nachvollziehbares Verschwinden impliziert. Die künstlerische *Freiheit* steht diametral dem Etat gegenüber, der hier aber priorisiert und *geschützt* wird, indem die Freiheit *Restriktionen* erhält. Denn wie auch bei der documenta 14 muss eine Bewegung des *Überschreitens* (von Grenzen) *gebremst* werden. In diesem Einsatz der Container-Metapher fällt auf, dass das Kräfteverhältnis der Domänen äquivalenten Sprachbildern in K1 gleicht (Etat steht über Freiheit), dieser Umstand im Text allerdings nicht zu verschleiern versucht wird. Während bei der documenta 14 die Freiheit *schützenswert* ist und diese (auf lange Sicht) nur durch ausgeglichene Bilanzen erhalten werden könne, erhält im Text des *Spiegels* der Etat das Hochwertwort *schützen*.

Parallelen im Diskurs: Szeemanns documenta 5

Es ist ein wichtiges Signal an künftige Kuratoren (und Geschäftsführer), dass sie in finanziellen Dingen freie Hand haben und nicht haftbar gemacht werden. (10.08.18NZZ)

Insbesondere die documenta 5 wird in K1 überdurchschnittlich oft als Vergleichsmoment genannt, da der künstlerische Leiter Harald Szeemann das Budget mit über 40 % überzogen haben soll und (wie es vereinzelt zu Szymczyk und Kulenkampff gefordert wird) sogar vom Aufsichtsrat persönlich haftbar gemacht werden sollte. Auch zu den Inhalten wurde eine vergleichbare Diskussion geführt wie zur documenta 14, der eine zu große Politisierung und Didaktik in einigen Kritiken zum Vorwurf gemacht wurde:

Keiner documenta zuvor wurde die Stichtigkeit ihres Konzepts so nachdrücklich durch Anfeindungen bestätigt: Wie keine zuvor sieht sich die fünfte unmittelbar nach Eröffnung Einsprüchen zwischen Ratlosigkeit und Haß ausgesetzt. [So gäbe es Personen] die sich die Zumutung des Didaktischen verbitten, die Kunst zur Illustration vorgefertigter Theorien herabwürdigt sehen und die Verbindung von künstlerischer und nichtkünstlerischer Bildproduktion als Attentat auf die Autonomie der Kunst beklagen.[.] (Kimpel 2002: 78)

Noch bevor die Geschehnisse nach der documenta 5 untersucht werden, soll ein Blick auf die Berichterstattung vor der Ausstellung geworfen werden, denn bereits in deren Vorfeld zeichnet sich eine Problematik in der Finanzierung ab: So schreibt beispielsweise der *Münchener Merkur* 1970, zwei Jahre vor der Schau: „Das ist ein ganzes Gewitter von Konzeption. Nur: über die Bezahlung weiß man noch nichts Genaues. Vielleicht hilft die Industrie, wenn sie merkt, daß in Kassel bis 1972 ein neues Rührgebiet [sic!] wächst?“ (K2 04.06.70MM) Auch ein Jahr später schreibt der *Gränz-Bote*:

Die Mittel für die ‚Experimenta‘ und die Filmveranstaltungen sind jedoch noch nicht vorhanden. Der ausgeglichene Kostenvoranschlag in Höhe von 3,6 Millionen Mark sichert allein die Durchführung der thematischen Kunstveranstaltung, die Herausgabe des Katalogs und den Betrieb, da zum Beispiel die Versicherungsprämien beträchtlich gestiegen sind. Die genauen Kostenvorschläge kommen im Idealfall auf 5,7 Millionen Mark. Es hängt in Kassel also noch einiges in der Luft. (K2 27.03.71GB)

Entsprechend der Kritik am Wachstum im K1 besteht für einige Kritiker*innen bereits vor der Ausstellung der „documenta 5“ [...] die Gefahr der Zersplitterung in der Gigantomanie.“ (K2 27.03.71GB) Doch „[d]en Vorwurf, daß in Kassel ‚eine gigantische Rumpelkammer‘ aufgebaut werde, weist das Team zurück“ (K2 27.03.71NWB). Auch hier findet sich bereits der Topos der *Kunst als Müll*. Dennoch steht unabhängig von der Qualität der Ausstellungsobjekte fest: „So manches fällt ins Wasser, wenn die Zuschüsse nicht fließen.“ (K2 27.03.71NWB) Zu diesem Zeitpunkt ist beispielsweise die *Besucherschule* Bazon Brocks „als Übersetzer des Kunst-Kauderwelsches von Kassel“ (K2 27.03.71NWB) nicht gesichert oder das Programm der ‚Experimenta 5‘. Nur wenige Monate später bestätigt die *Südost Tagespost* zwar „Die ‚Documenta‘ findet statt“, fügt aber hinzu: „Das ursprüngliche Ausstellungskonzept muß jedoch aus wirtschaftlichen Gründen eingeschränkt werden.“ (K2 05.09.71STG) Auch der *Spiegel* berichtet darüber, dass inhaltliche Einschnitte vorgenommen werden mussten, da die Finanzierenden weniger Geld beisteuerten, als erhofft (K2 03.07.1972SP). Eine weitere Schwierigkeit im Vorfeld der documenta, die Szeemann selbst benennt, liegt darin, dass das Team der documenta 5 etwa sechs Monate ohne Geschäftsführung auskommen musste (Kimpel 2012: 80). 1972, im Jahr der documenta selbst werden dann auch die Besucher*innen und ihre Sicht auf die Finan-

zierung thematisiert, so wird beispielsweise documenta-Experte Dirk Schwarze im *Generalanzeiger* zitiert:

Speziell in Kassel nimmt die documenta stets eine Sonderstellung ein, weil vier Jahre lang in Kassel an sich an Künstlerischem wenig geschieht, und die documenta dann ein einziger Höhepunkt ist, über den man sich dann normalerweise in der Weise ärgert, daß man darüber klagt, daß für so etwas Geld ausgegeben wird, andererseits aber auch, daß man hohe Eintrittspreise zahlen muss. Die Konsequenz wird allerdings nicht gezogen, daß – wenn man etwas derartiges veranstaltet – auch die Geldmittel herangeholt werden müssen. (K2 16.07.72GA)

Hans Haacke spricht ebenfalls in seiner Besucherbefragung die Subventionierung durch Steuergelder an, wie der *Spiegel* berichtet: „Einzig in seiner 20. Frage will Haacke wenigstens wissen, ob die Zuschauer Documenta-Subventionen aus Steuergeldern gutheißen. 62 Prozent bejahten. 23 Prozent verneinten. Positiv antworteten vor allem Menschen mittleren Alters, SPD- und FDP-Wähler in höherer Zahl als Freunde der CDU und NPD.“ (K2 21.08.72SP) Das typische documenta-Publikum wird dementsprechend in der Überschrift zum Artikel als „Jung, arm, links“ charakterisiert.

Auch im Rückblick auf die Ausstellung werden künstlerische und finanzielle Bewertungen gegeneinander ausgespielt, wie es bei der documenta 14 häufig der Fall war: „Die finanzielle Bilanz sieht dagegen weniger positiv aus als die künstlerische. Man rechnet in der Documenta-Leitung mit einem Defizit von rund 800.000 Mark“ (K2 11.10.72NVT) Schon vor der Ausstellung zeichneten sich zwar Schwierigkeiten in der Bilanz ab, wie an Preetexten gezeigt wurde, die Schuldfolge erscheint hier jedoch nach Harald Kimpel als neues Element im Diskurs:

Es war absehbar, daß unter den problematischen Vorbereitungs- und Durchführungsumständen die Einhaltung des eng gestreckten Finanzrahmens kaum möglich sein würde. Nicht vorhergesehen ist jedoch, daß die Gesellschafter das Defizit von ca. 800.000 DM ihrem Generalsekretär anlasten. Nur der solidarische Protest internationaler Kuratoren kann letztlich verhindern, daß 1972 in Kassel ein Präzedenzfall für die persönliche Haftung von Ausstellungsmachern geschaffen wird. (2002: 78)

Hans Eichel als damaliger Stadtverordneter der Stadt Kassel sieht die Debatte zur documenta 5 kritisch und schreibt: „1972 machte der Aufsichtsrat den schweren Fehler, den künstlerischen Leiter Harry Szeemann wegen des Defizits der documenta 5 in Regress nehmen zu wollen. Das war abenteuerlicher Unsinn, zumal Szeemann sorgfältig mit Geld umgegangen war. Es hat Szeemann sehr verbittert.“ (Zit. n. ebd.: 105) Auch Szeemann selbst blickt auf den Skandal sachlich zurück und verweist auf zahlreiche Missverständnisse, die im Diskurs verbreitet wurden:

Naja, ich habe nachträglich den Treuhandbericht bekommen und habe gesehen, daß da nun doch noch von documenta 4 Summen drin waren, dann wurde ja einiges verkauft, ich wurde dann sowieso nicht mehr orientiert später, auf jeden Fall war das Defizit nicht in der Höhe, wie es damals in der Presse posaunt wurde [...], sondern es war am Schluß ungefähr 300.000 – also nicht einmal 10% Unvorhergesehenes, die man ja normalerweise immer einkalkuliert. Und die ausgegeben wurden für Dinge, die ich ja gestrichen hatte und die durch die Hintertüre wieder reinkamen[.] (Zit. n. ebd.: 79)

Eine Parallele in der Krisenauflösungsstrategie von Szymczyk zeigt sich darin, dass Szeemann nicht in den Prozess der Finanzaufarbeitung eingebunden wurde. Schon im Voraus hatte Szeemann Schwierigkeiten mit dem strengen Finanzierungsregime, wie er berichtet: „Es war schon ein Theater, als ich jemanden anstellte, um die Kataloge später zu verschicken. Es hieß, das sei gegen den Wirtschaftsplan. Diese Story war wirklich erniedrigend. Mit was man sich da herumschlagen muss“ (zit. n. ebd.: 59).

Szeemann und die Frage seiner Haftbarkeit werden auf nationaler Ebene stellvertretend für einen Kampf um die künstlerische Freiheit und ihre Verteidigung gegen kommerzielle Zwänge gesehen, denn es

drohten die Ausstellungs- und Museumsleiter, nie wieder eine Ausstellung in Kassel zu unterstützen; es wäre das Ende der documenta in Kassel gewesen. Der Aufsichtsrat gab nach. Das förderte die Einsicht, dass man zwar viel für solide Finanzen tun muss (und in der Folge auch tat), dass aber die künstlerische Bedeutung der documenta nicht an ihrem finanziellen Erfolg hängt. Das Risiko müssen die öffentlichen Träger bewusst in Kauf nehmen. (Eichel 2015: 20)

In dem Abschnitt fällt eine architektonische Baustoff-Metapher auf, wie sie auch in K1 präsent ist, wenn über Gelder gesprochen wird. *Solide* Finanzen bilden eine Basis für die künstlerische Freiheit/Bedeutung. Auch in Georgsdorfs Beschreibung der Situation fallen zentrale Begriffe auf, die gleichfalls im documenta 14-Diskurs präsent sind:

Ein Jahr nach der documenta 5 steckt das Projekt in einer Krise – wieder einmal und vielleicht so schlimm wie noch nie. Denn die documenta 5 hat Schulden gemacht, 800.000 Mark – ein Fressen für die documenta-Feinde -, und man macht Szeemann zum Sündenbock. Der wehrt sich natürlich vehement und verbreitet öffentlich, Kassel habe sich als Ausstellungsort disqualifiziert. (Georgsdorf 2015: 38)

Wie auch bei der documenta 14 erstreckt sich die Aufarbeitung des Defizits und die Verteidigung der künstlerischen Leitung noch ins Folgejahr. Da sich zahlreiche Parallelen beispielsweise in dem von der AfD angeleiteten Verfahren gegen die documenta 14-Macher finden lassen, soll im Folgenden ein gesamter Artikel zitiert werden, um die grundsätzliche Situation und ihre mediale Vermittlung besser zu skizzieren. Darauf folgend wird der Forderungskatalog, welcher von Kulturschaffenden entworfen und im Artikel geteilt wurde, in Bezug gesetzt zu drei verschie-

denen Forderungsschreibern verschiedener Akteur*innengruppen im documenta 14-Diskurs.

Peter F. Althaus: Solidarität für Harald Szeemann (01.05.1973, Kunstnachrichten)

Am 30. Januar lud die ‚Internationale Kunstausstellungsleitertagung‘ in Berlin zu einer Pressekonzferenz ein, die als Solidaritätskundgebung für den Leiter der documenta 5 in Kassel, Harald Szeemann gedacht war. Vordergründig ging es um finanzielle Fragen die in dem – noch nicht ganz zurückgenommenen – Regressanspruch des Kasseler Aufsichtsrates gegenüber dem künstlerischen (Szeemann) und technischen (Lorenz Dombois) Verantwortlichen ihren dramatischen Höhepunkt fanden. Es ging um das entstandene Defizit (vielleicht DM 650 000,-, vielleicht aber auch deutlich weniger). Die Fakten wurden in der Tagespresse ausführlich behandelt: Szeemanns erstes Budget: DM 5,5 Mio. – im Frühjahr 1971, Zusprache von 3,5 Mio. – Szeemanns Demissionsofferte wird abgelehnt: das Defizit ist also von diesem Zeitpunkt aus voraussehbar, trotz großer Abstriche am ursprünglichen Programm. Die von der Stadt Kassel nicht termingerecht bereitgestellten Bauten, der zu spät und dazu nur nebenamtlich angestellte branchenunkundige Geschäftsführer, nicht voraussehbare Forderungen der Künstler, für die der Leiter unter Zeitdruck die Verantwortung übernehmen musste, Unklarheiten bei Anstellung und Entlohnung des Aufsichtspersonals u. a. m. waren an der – von den Fachleuten übrigens als ‚normal‘ bezeichneten – negativen Bilanz beteiligt. Die Hintergründe der Solidaritätskundgebung lagen für die Ausstellungsleiter aber nicht nur im Personellen, es schien ihnen vielmehr, dass der vorgetragene Fall ihre eigene Situation klären und stärken müsse: Einmal als Hinweis darauf, dass sich Kunstausstellungen von einiger Wichtigkeit nicht im Voraus berechnen lassen, nicht ohne Ausgleichsrücklagen auskommen, wie das in wirtschaftlichen Unternehmen der Fall sein mag, und zum zweiten, dass ihr fachliches Engagement, ihr Wunsch zu handeln, von den zuständigen Geldgebern immer wieder ausgenutzt werde. Noch ein weiterer Punkt scheint diskussionswürdig: Hessens Ministerpräsident hat schon erklärt, dass die nächste documenta stattfinden solle (in Kassel, obwohl sich diese in den Documenta-Zwischenzeiten fast völlig ‚kunstlose‘ Stadt dazu nicht unbedingt anbietet.) Wer wird sie planen und durchführen? Unter welchen Bedingungen? Die internationalen Kunstausstellungsleiter drohen mit Boykott, wenn die folgenden Voraussetzungen nicht erfüllt werden [...]. (K2 01.05.73KN)

In dem zitierten Artikel wird deutlich, wie viele Parallelen zum hier untersuchten Diskurs vorliegen. So wird beispielsweise auch auf „Fakten“ verwiesen oder von einem „dramatischen Höhepunkt“ der Geschehnisse gesprochen. Außerdem schien laut der Korpustexte sowohl bei der documenta 5 als auch bei der documenta 14 das Defizit im Voraus absehbar zu sein und es wurden bereits vor der Ausstellung künstlerische Entscheidungen gegen den finanziellen Rahmen abgewogen, wie es beispielsweise bei Szymczyks Forderung nach der Bespielung des EMST der Fall war, was eine Umstrukturierung der Finanzen zur Folge hatte. Während Szymczyk mit einem Rücktritt drohte, bat Szeemann seine Demission aufgrund der auseinanderklaffenden Budgetpläne selbst an, diese wurde jedoch abgelehnt. Sowohl im documenta 5- als auch im documenta 14-Diskurs wird die Qualität der Geschäftsführung in Frage gestellt, indem diese einerseits als „branchenunkundig“ bezüglich

der Kunstszene beschrieben wird oder es wird andererseits wie im Falle Kulenkampffs die ökonomische Expertise gerade wegen einer Nähe zur Kunst abgesprochen. In beiden Debatten wird außerdem schon frühzeitig die folgende documenta in Kassel angekündigt, auch zur documenta 5 wird Kassel als weiterhin geeigneter Standort infrage gestellt.

Wie bereits beschrieben, greift der Artikel auf, dass es sich im Falle Szeemanns eher um eine Stellvertreterdebatte handelt, bei der für die Stärkung der Kunst im Zusammentreffen mit der Ökonomie und den politischen Vertreter*innen argumentiert wird. Strukturell wird darauf verwiesen, dass eine Kunstinstitution im Gegensatz zu ökonomischen Unternehmen mehr Rücklagen für Risiken bereithalten muss, aber auch der bereits herausgestellte Topos der idealisierten, finanzschwachen Künstler*innen wird kritisiert, denn diese Sicht auf den Kunstbetrieb führe zu einem finanziellen Ausnutzen eben jener Kunstschaffenden. Es schließt sich ein Forderungskatalog (D) an, der hier in eine Reihe gestellt werden soll mit Forderungen aus der documenta 14-Debatte (A, B, C). Die Textsorte „Forderungskatalog“ stellt also einen bevorzugten Zugang zum Diskurs dar für Akteur*innengruppen, die nicht direkt an den Geschehnissen beteiligt sind, aber als Personen aus dem Kunst- und Kulturbetrieb eine besondere Gefährdung der Kunstfreiheit oder Problematiken im Umgang mit der Krise sehen. Neben einem auf Englisch verfasstem Schreiben einiger documenta 14-Künstler*innen (B) sind die anderen drei Briefe jeweils von Kulturschaffenden aus Kassel oder Deutschland verfasst, eine Petition (C) findet durch ihre Übersetzung ins Englische (hier nicht abgebildet) ebenfalls internationale Befürworter*innen.

A: Documenta 15 jetzt! – Ein offener Brief	B: Protect documenta against profit obsession	C: Offener Brief zur zukünftigen Struktur der documenta	D: Offener Brief Kulturschaffende Szeemann
<p>Offener Brief Kulturschaffende Kassel</p> <p>die documenta 2022 als gesichert auszurufen und einen konkreten Termin für deren Ausstellung festzulegen,</p> <p>die Findungskommission zur Auswahl der zukünftigen Künstlerischen Leitung zu benennen,</p> <p>einen Zeitplan für die Auswahl der zukünftigen Künstlerischen Leitung auszurufen,</p> <p>das Management der documenta gGmbH für ihre Aufgabenerfüllung angemessen auszustatten, damit die documenta 2022 auf höchstem künstlerischen Niveau stattfinden und ihr weltweites Ansehen erhalten bleiben kann,</p>	<p>Offener Brief der documenta-Künstler*innen</p> <p>1. Reaffirm a commitment in the structure of documenta, and implement specific steps toward, an end to eurocentrism, re-orienting towards the global south, decolonizing all arts and educational institutions, and opposition to war industry, institutional racism, and resurgent fascism.</p> <p>2. A new supervisory structure should be designed for documenta, where elected public officials are joined by representatives of Contemporary Culture, Education, and International museum visitors.</p>	<p>Petition Kulturschaffende (5 Autor*innen, 1300 Unterzeichnende) 15.01.18</p> <p>1. Der Aufsichtsrat wird um einen internationalen Expert_innenbeirat erweitert, der in enger Verbindung mit der documenta gGmbH einen zukunftsweisenden, verbindlichen Kriterienkatalog für die documenta entwirft.</p> <p>2. Der Rechtsstatus als gemeinnützige GmbH wird beibehalten.</p> <p>3. Die zukunftsweisenden Planungen der wissenschaftlichen Aufbereitung und Vermittlung des documenta Archivs, zur sachgerechten Betreuung der Kunst im öffentlichen Raum und der zeitgemäßen Erneuerung der documenta werden fortgesetzt.</p>	<p>1. Wir fordern den Aufsichtsrat der Documenta GmbH in Kassel auf, öffentlich zu erklären, dass keinerlei Regressansprüche gegen den Generalsekretär und technischen Leiter der Documenta 5 erhoben werden.</p> <p>2. Wir halten es für bedenklich, dass Prozesse, die auf Veranlassung der Documenta GmbH gegen Mitarbeiter des Sekretariats geführt werden, hinausgezögert werden.</p> <p>3. Wir halten es für unerlässlich, dass für ordnungsgemäße Abwicklung des Rücktransportes der Leihgaben genügende Voraussetzungen erhalten bleiben.</p> <p>4. Die Documenta gilt vom künstlerischen Rang her als die bedeutendste internationale Ausstellung ihrer Art. Kassel hat aber zugleich den den [sic] Ruf, nur vom Prestige der Kunst zu profitieren, ohne die selbstverständlichen technischen, administrativen und baulichen Voraussetzungen für eine ordnungsgemäße Durchführung der Ausstellung bereitzustellen.</p>

(fortgesetzt)

<p>das Budget der documenta so zu bemessen, dass dessen Zielvorgaben nicht von permanent steigenden Besucherzahlen abhängig werden,</p>	<p>4. Das Budget der documenta wird an die Anforderung eines globalen, weitweit wirksamen Kunstereignisses, das in seiner Dimension einzigartig ist, angepasst.</p>	<p>Wir sprechen uns für die Beibehaltung und Weiterführung der documenta aus, Verlangen aber, dass die notwendigen Voraussetzungen dafür rechtzeitig geschaffen werden.</p>
<p>dem Aufsichtsrat der documenta gGmbH Strukturen zu geben, die der künstlerischen Seite mehr Gewicht zumessen und deren Spielräume sichert, das Management der Geschäftsführung so auszustatten, dass sie ihre Aufgaben erfüllen kann.</p>	<p>5. Der Aufsichtsrat sollte die Fortbeschäftigung Annette Kulenkampfs beschließen, da sie die documenta vielversprechend ausgerichtet hat.</p>	<p>Diese Voraussetzungen sind:</p>
	<p>a) Ein ausreichend besetztes permanentes Büro;</p>	<p>a) Ein ausreichend besetztes permanentes Büro;</p>
	<p>4. Documenta should fully fund the development of the documenta archive, documenta institute, the public art program and organize these institutions based on the trajectory set by documenta X, 11, 12, (13) and 14 that contributed to profound changes that impacted understanding of art in our age.</p> <p>5. The non-profit status of documenta gGmbH should be maintained.</p>	<p>b) Vertraglich abgesichertes Mitspracherecht des Generalsekretärs bei administrativen Belangen und Primat der Entscheidung bei kunstbezogenen sowie Kompetenz in personal-politischen Fragen;</p>
		<p>c) Bestellung eines hauptamtlichen Geschäftsführers;</p>
		<p>d) Übergabe der fertiggestellten Baulichkeiten mindestens ein Jahr vor Ausstellungsöffnung. Die Herstellung der Baulichkeiten erfolgt aus einem anderen Etat und darf nicht zu Lasten des Ausstellungssetwas gehen;</p>
		<p>e) Ausreichenden Vertragsschutz für alle Mitarbeiter</p>

Während nur zwei der offenen Briefe den Schutz der documenta-Macher*innen thematisieren (rot) und Regressansprüche zurückgenommen oder die Fortbeschäftigung bestätigt werden soll, wird in mehreren Texten das Budget direkt oder indirekt durch den Ausdruck notwendige „Voraussetzungen“ angesprochen. Im Fall Szeemann (D) stehen insbesondere die teils unfertigen Ausstellungsräume im Zentrum der Debatte. Sowohl das Management (hellgrün) als auch der Aufsichtsrat (dunkelgrün) sollen in ihrer Zusammensetzung oder ihren Aufgaben neu ausgerichtet werden; so soll beispielsweise der Aufsichtsrat auch um Expert*innen aus der Domäne der Kunst ergänzt werden. Es wird zudem gefordert, das künstlerische Mitspracherecht zu vergrößern, „mehr Gewicht“ und „Spielräume“ zu ermöglichen. Konkret wird deswegen auch von den Künstler*innen die weiter bestehende Möglichkeit externer Standorte angesprochen. Doch auch Punkte, die eigentlich nie zur Debatte standen, werden thematisiert, beispielsweise eine Zusicherung, dass auch die nächste documenta fifteen stattfinden wird. Mit dieser Zusicherung und dem Beibehalten eines Status als gGmbH können Sorgen bezüglich eines Endes der Ausstellung oder einer stärkeren Kommerzialisierung (welche die Künstler*innen auch im Titel von Text B ansprechen) beschwichtigt werden. Insbesondere der englischsprachige Brief der Künstler*innen (B) und die Petition der Kulturschaffenden (C) ähneln sich inhaltlich sehr stark, was durch die farbliche Markierung deutlich wird. Diese beiden Texte beziehen auch das documenta-Archiv in die Forderungen mit ein. Umso deutlicher stechen die Unterschiede in der Gewichtung der verschiedenen Punkte hervor: Während die Künstler*innen (B) inhaltliche Anliegen der Ausstellung wie beispielsweise den Kampf gegen Faschismus herausstellen, setzt sich die Petition (C) konkreter für die Personalie Kulenkampff ein. Im Fall Szeemanns bewirkte der Protest tatsächlich die Rücknahme der Regressansprüche, bei Kulenkampff änderte die Petition jedoch nichts an der („einvernehmlichen“) Auflösung des Vertrags.

Prinzipiell zeigt sich auf der Makroebene des Diskurses, dass die Textsorte „Forderungskatalog“ eine wichtige Möglichkeit zum Ausdruck gruppenspezifischer Interessen und des Wunsches zur Mitgestaltung der Ausstellung durch externe Akteur*innengruppen ist. Inwiefern diese Anliegen jedoch umgesetzt werden, lässt sich zumindest bei der documenta 14 nur in Teilen am hier untersuchten Korpus verifizieren. Zwar werden sprachliche Handlungen vollzogen, indem die documenta fifteen als gesichert ausgerufen wird, mehr Finanzen, ein besseres Controlling und eine Erhaltung der künstlerischen Freiheit von den beteiligten Politiker*innen versprochen werden. Auf den Prüfstand werden diese Veränderungen im Korpus jedoch nicht gestellt. Was mit einem Blick auf die Strukturen ins Auge sticht: Krisen der documenta fordern stets eine Neuausrichtung, die sich auch in einer Neubenennung zentraler Posten niederschlägt. Während Szeemann, um das Ende der Ära Bodes zu signalisieren, zum „Generalsekretär“ gemacht wurde und der Titel nach der Krise in die bekannte „Künstlerische Leitung“ überführt wird,

wurde auch Annette Kulenkampffs Position der Geschäftsführung zur Neubesetzung mit Sabine Schormann in „Generaldirektorin“ umbenannt. Dieser Akt der Umbenennung kann möglicherweise das institutionelle Vertrauen nach einer Krise stärken, denn negative Assoziationen mit einem Posten können auf die Institution oder den Nachfolger übertragen werden.⁸¹ In einer Umbenennung können derartige Stigmata vermieden werden. Die Erfolgchancen dieser Praxis wurden aber schon im Falle Szeemanns hinterfragt, so habe „die Konstruktion des Generalsekretärs die documenta keineswegs von ihrer Dauerkrise befreit“ (Kimpel 2002: 80).

Um zurückzukommen zur documenta 5 und den Auswirkungen der Debatte: Auch der ehemalige Kurator Enwezor sieht die documenta 5 als wichtigen Meilenstein in der Frage nach Verantwortung. Diese wird in Diskursen um finanzielle Schwierigkeiten oft geknüpft an die Zuschreibung von Schuld: Es „erfolgte der Bruch mit Harald Szeemann. Mit ihm beginnt für mich die zweite Ära der documenta-Geschichte. Auf einmal war jemand allein verantwortlich – und auch möglicherweise schuldig. Es war der Beginn der Subjektivität.“ (Enwezor 2015: 113) Das Wissen um diese gesteigerte Verantwortung kombiniert mit der weiterhin schwierigen finanziellen Lage erschwerte aber auch die Suche nach einer künstlerischen Leitung der documenta 6. So lehnte beispielsweise Karl Ruhrberg die Anfrage ab, denn „[d]er möchte [...] aus Gründen der Arbeitsbelastung, insbesondere jedoch mit Blick auf die ungesicherte Finanzlage der documenta, nur im Team tätig werden.“ (Kimpel 2002: 80–81)

Der documenta-Diskurs ab 2000

Auch wenn die folgende Ausstellungshistorie zweifelsohne weitere spannende Texte und Themenkomplexe zur Finanzfrage der Ausstellung vorweist, muss aufgrund der Kürze dieses Vergleichskapitels ein Sprung vorgenommen werden. Es sollen einige Medientexte der kürzer zurückliegenden Ausstellungsgeschichte ab 2000 in den Blick genommen werden, da insbesondere die jüngeren Ausgaben der documenta im documenta 14-Diskurs besonders präsent sind und regelmäßig einen Referenzpunkt darstellen. Dabei werden die Texte nicht chronologisch analysiert, sondern gruppiert in die vier Themenkomplexe *documenta und Kunstmarkt*, *documenta als Marke*, *Sponsoring* und die wiederholte Diskurshandlung einer *Forderung der Etaterhöhung*, um die Grundstrukturen des Diskurses aufzuzeigen.

⁸¹ Siehe dazu auch (Bodden & Reszke demn.).

Die documenta und der Kunstmarkt

Schon im Hauptkorpus wurde vermehrt über die Beziehung der documenta zum Kunstmarkt gesprochen und in den Analysen ein Spannungsfeld beschrieben, da die documenta sich einerseits als marktfern inszeniert, andererseits aber beispielsweise die Teilnahme an der documenta den Marktwert von Künstler*innen enorm steigern kann. Auch der Artikel „Documenta fürs Heim“ beschäftigt sich mit der Ausstellung und ihrer Beziehungen zum Kunstmarkt und beschreibt, wie z. B. Drucke der documenta Künstler*innen verkauft werden: „Die 1964 begonnene Manier, dem Kunstfan Grafik und Multiples von Teilnehmern der Documenta zu offerieren, ist heute Tradition.“ (K2 01.08.02FM) Mit Blick auf die documenta 11 wird der künstlerische Leiter Enwezor befragt; dieser „wolle[] den Kunstmarkt zwar nicht leugnen, aber ihm auch keine Opfer bringen“ (K2 01.08.02FM). Auch hier wird die gespaltene Haltung gegenüber dem Markt durch die Verwendung der Konjunktion *aber* ausgedrückt und durch das Adverb *zwar* verstärkt, jedoch ein Mittelweg zwischen den widerstreitenden Logiken von Kunst und Ökonomie gewählt.

„Hier spricht der Markt“ titelt die *Süddeutsche Zeitung* und macht im Untertitel deutlich: „Bildende Kunst braucht keine geschützte Werkstatt für Gutmenschen: eine Kritik der Documenta 12“ (K2 17.05.10SZ) Bereits in dieser Überschrift werden Topoi und Schlagworte benannt, die auch im Hauptkorpus präsent sind, beispielsweise durch die Metapher einer „geschützten Werkstatt“ als vom Markt getrennte Sphäre der Kunstwelt. Auch der Ausdruck *Gutmensch* findet sich in Korpus K1 (12.09.17JW) (aber auch in davon unabhängigen Diskursen) eher in rechten Medientexten. Trotz des positiv wertenden *gut* wird die Bezeichnung als Kritik eingesetzt, in diesem Fall bezogen auf eine Politisierung der Kunst, aber auch auf eine Leichtgläubigkeit der Kunstschaffenden in ihrer postulierten Marktferne. Denn die Realität sieht laut Beat Wyss anders aus: „Das alleinige Regulativ der Formschöpfung ist der Markt, der dem Werk die Stichworte und die Maßstäbe setzt. Es geht weder um Stilfragen noch um politische Theorie. Es ist jetzt wie bei Media Markt: Hier spricht der Preis.“ (K2 17.05.10SZ) Während sonst Kunstwelt und Markt oft antonymisch charakterisiert wurden, wird hier das Bild einer Parallele aufgemacht, um den Erfolg der bildenden Kunst im Speziellen zu erklären: „Als einzige Sparte der Kultur verläuft ihre Produktion, Zirkulation und Konsumtion parallel zu jener der Waren.“ (K2 17.05.10SZ) Dabei werden insbesondere Vokabeln der Wirtschaftsfachsprache gebraucht. Die neue Praxis des Kunstsammelns wird außerdem mit einem weiteren bekannten Topos aus K1 beschrieben, dem Kunstbetrieb als Geldvernichtungsapparat. Auch der Ausdruck eines Kunstsammlers als „Souverän“ wird eingeführt, was vergleichbar ist mit dem Bild eines verschwenderischen Herrschers, wie es in K1 für Szymczyk eingesetzt wurde:

Doch dem Sammler von heute geht es nicht mehr um Spekulation, jener alten, bürgerlichen Art, auf lange Sicht Werte anzuhäufen und zu vermehren. Der Sammler neuen Typs ist der Souverän seiner Kunst. Auch ein Lamborghini wird einmal zu Schrott gefahren. Der Kunstmarkt ist Spektakel der Geldvernichtung, das Sammeln etwas für Leute, die so viel Geld haben, dass sie es loswerden wollen. Denn Geld bekommt erst Sexappeal, wenn es in sinnlich verwandelter Form sich vorführt: als Luxus. Verschwendung und Großzügigkeit sind Ausdruck souveräner Macht, der sich in allen Kulturen findet. (K2 17.05.10SZ)

Trotz allem wird der documenta 12 im Gegensatz zu diesem Kunstmarkt ein nicht-kommerzieller Charakter zugesprochen, welcher an der vergleichbar kleinen Größe der Ausstellung festgemacht wird, denn „Buergel, sagt man, habe sich dem Kunstmarkt nicht beugen wollen.“ (K2 17.05.10SZ) Erneut werden also Kunstwelt und Ökonomie in einem OBEN/UNTEN-Schema charakterisiert. Doch die Künstler*innen vertreten laut Artikel anscheinend nicht alle diesen marktkritischen Ansatz und nutzen die documenta eher als „Förderkoje der Kunstmessen“. Weiterhin „haben sich schon etliche Künstlerinnen und Künstler der Documenta von der Marktferne ihres Kurators abgesetzt und sind ins Geschäft gekommen.“ (K2 17.05.10SZ) Auch durch den Begriff absetzen wird erneut eine räumliche Trennung zwischen Kunst und Ökonomie bestätigt und eine Fortbewegung zu einer marktorientierten Haltung impliziert, wobei hier der Markt als Innen, also als ein Raum dargestellt wird, in den Künstler*innen eintreten wollen. Für den Autor Beat Wyss steht diese Marktnähe auch gar nicht im Gegensatz zum Kunstbetrieb, sondern bildet einen Kern und Ausgangspunkt der künstlerischen Freiheit:

Buergels marktkritisches Auftreten kann man als Zivilcourage, aber auch als Naivität auffassen. Kunst ist ein Produkt der Gewerbefreiheit, um welche die Künstler in der Französischen Revolution gekämpft hatten. So geistig sie auch immer sich geben will, ihre Freiheit verdankt sie dem freien Markt. Bei einer Spaltung des Kunstbetriebs in eine Starkunst und in eine geschützte Werkstätte für Gutmenschen verlören diese vor allem. (K2 12.09.10SZ)

Auch in diesem Zitat wird das *Geistige*, also Künstlerische dem Markt gegenübergestellt, mit dem Bild einer *Spaltung* aber nicht eine Trennung zwischen Kunst und Ökonomie, sondern innerhalb der Kunstwelt beschrieben, wie sie auch in Kapitel 4 in der skalaren Aufteilung des Kulturbetriebs gezeichnet wurde.

documenta als Marke und Umwegrendite

Die Kurator*innen der documenta 14 berufen sich in einem offenen Brief auf Bode als Größe im Kampf gegen den Kapitalismus und schreiben: „We are concerned about this urge to put ticket sales above art, and we believe that Arnold Bode would have rejected this as distorting the purpose for which he gifted documenta to Kassel.“ (08.09.17EF) Im Diskurs wird ebenfalls von anderen Akteur*innen die zunehmende Ökonomisierung und Betrachtung der documenta als Marke kriti-

siert. Findet sich dieses Thema auch in den vorangehenden Ausgaben und ihren Diskursen?

Zumindest die Vorteile der Umwegrendite für die Stadt Kassel werden auch zur documenta 11 mit Verweis auf ein Märchen als „Goldsesel für die nordhessische Provinz“ beschrieben (K2 11.06.02MA) und es wird angefügt:

Bei allen künstlerischen Idealen geht es bei der Documenta doch vor allem um eines: viel Geld. Die bedeutendste Ausstellung für Gegenwartskunst bietet nicht nur für aufstrebende Künstler ein Forum, sie ist auch die weltteuerste Kunstausstellung. Ein Politikum ist die Documenta nicht nur in künstlerischer, sondern auch in wirtschaftlicher Hinsicht. (K2 11.06.02MA)

Trotz der häufigen („fast immer fünf- bis sechsstellige[n]“) Verluste der Kunstausstellung heißt es, „die dreimonatige Kunstmetropole profitiert enorm von den vielen Gästen, die jede Menge Geld in der Region lassen.“ (K2 11.06.02MA) Ganz im Sinne der in Kapitel 5.3.1 aufgezeigten Beispiele einer Berechnung von Erfolg geknüpft an Ausgaben⁸² wird in dem Artikel deshalb insbesondere der Politik eine Erwartungshaltung des kommerziellen Erfolges zugeschrieben:

Das Land Hessen, das die Documenta und die Museum Fridericianum Veranstaltungen GmbH in der Zeit von 1999 bis einschließlich 2003 mit einem Betrag von insgesamt 6,3 Millionen Euro fördert, erwarte, dass die Documenta 11 ein überwältigender Erfolg werde, betonte die hessische Wissenschafts- und Kulturministerin Ruth Wagner. Wenn die Rechnung der Ausstellungsmacher aufgeht, wie es den Anschein macht, dann wird die Documenta 11 viel Geld für die nordhessische Provinz abwerfen. (K2 11.06.02MA)

Während die Ministerin für Wissenschaft und Kunst „Erfolg“ zwar nicht näher definiert, wird mit dem folgenden Satz eine Deutung der Intentionen der Politik nahegelegt und eine klare Kosten-Nutzen-Rechnung in der Bereitstellung finanzieller Mittel durch die Politik suggeriert. Auch zehn Jahre später, begleitend zur documenta 12, fällt das Stichwort „Marke“ in einem Text, der titelt: „DOCUMENTA und die Marke – oder wie geht es weiter?“ (K2 04.08.12FOB) Doch das Schaffen einer „Marke [...], die weit über ihre Stadt und Landesgrenzen hinaus bekannt geworden ist“, (K2 04.08.12FOB) geht offenbar nicht mit einer Markthörigkeit einher, denn die „DOCUMENTA zeigt Positionen, die nicht dem Markt dienen – jedoch für Diskussionen sorgen können“ (K2 04.08.12FOB) und „[w]er kommerzielle Kunst sucht, wird hier nicht viel finden“ (K2 04.08.12FOB). Doch nach Ansicht des Autors gelinge

82 10: Man muss einen Besucherrückgang eingestehen, obwohl man im Vergleich zur documenta 13 fast 60% mehr ausgeben „durfte“.

13: Es fehlen in der Schlussbilanz dem Vernehmen nach rund sieben Millionen Euro, obwohl die öffentliche Hand dieses Jahr so viel Geld zuschoss wie noch nie.

ein Spagat zwischen Kunst und Ökonomie, zwischen inhaltlichem Anspruch und Realität nur bedingt, denn

die Ausstellung nutzt Steuergelder, um nicht marktorientierte Positionen zu promoten. das [sic!] einzelne Personen im Kunstmarkt dadurch Vorteile und später bessere Vermarktungschancen erzielen, ist ein schöner Nebeneffekt. Damit hat die Kuratorin Carolyn Christov-Bakargiev hat [sic!] es geschafft, vielen Besuchern so richtig vor den Kopf zu stoßen. (K2 04.08.12FOB)

Die Erwartungshaltung der Besucher*innen einer kommerzfreien Kunst ist also unvereinbar mit kommerziellem Erfolg und der Topos der Janusköpfigkeit (ohne die konkrete Benennung dieses Bildes) ist bereits angelegt.

Auch der ehemalige Geschäftsführer Bernd Leifeld blickt in einem Interview eher mit Vorsicht auf das Wachstum der Ausstellung und sagt: „Ich fetischisiere nicht die große Zahl“ (K2 29.05.12HC). Das erinnert an Szymczyks Kritik der „schwarzen Null“ als Leitgedanken in Debatten in K1, denn auch Leifeld sagt, „wir sind nicht der Europapark Rust, der nur eines im Sinne hat, nämlich die Besucherzahlen zu steigern, wir sind eine Bildungsinstitution.“ (K2 29.05.12HC) Auch Geselle verwies in der Debatte zur documenta 14 darauf, dass die documenta trotz ihrer Besucher*innenstärke nicht mit Freizeitparks wie Disneyland verglichen werden dürfe. Nach Leifeld ist ein wichtiger Schritt gegen eine Kommerzialisierung die Wahl der Ausdrucksweise bzw. die gezielte Vermeidung eines ökonomisch geprägten Vokabulars. Indem der Kunstbetrieb sich an kommerzialisierten Vokabeln der Werbesprache bediene, erscheine er eben vergleichbar:

Es gibt ja bestimmte Begriffe, die negativ besetzt sind, zum Beispiel vermeide ich immer den Begriff ‚Event‘. Aber es wird jetzt, wenn man den Begriff neutral nimmt, auch einen gewissen Eventcharakter haben, in dem Sinne, dass dann nicht nur am Anfang eine Ausstellung eröffnet wird, die dann nach 100 Tage wieder geschlossen wird, sondern es wird sehr lebendig sein. (K2 29.05.12HC)

Doch auch in einem anderen Themenbereich wehrt sich Leifeld gegen die gängige Benennungspraxis und setzt sich für eine alternative Bezeichnung ein. Denn mit Blick auf die Umwegrendite „wissen die Politiker auch, dass wir eigentlich keine Subventionen bekommen, sondern einen Investitionszuschuss, den wir dann indirekt über die Steuern an die Stadt zurückgeben. [...] Mit dem wenigen Geld, das wir bekommen, setzen wir viel in Gang.“ (K2 29.05.12HC) Besonders in den Analysen zu K3 wird dieser agonale Kampf um die Begriffe *Investition* und *Subvention* vertieft diskutiert.

Sponsoring

Im Korpus K1 fällt auf, dass das Thema Sponsoring nur eine untergeordnete Rolle spielt. Das ist ganz im Sinne der Geldgebenden, da ein positiver Imagetransfer erhofft wird und ein Skandal eher Gegenteiliges bewirken könnte. Während im Vorfeld der Ausstellung, beispielsweise im Kontext des entstehenden *Parthenon der Bücher*, sehr häufig auf Sponsor*innen verwiesen wurde, bleibt dies in den hier untersuchten Texten aus. Im Kapitel 5.4 wurde dargelegt, dass ein Imagetransfer der Sponsoringpartner*innen auf die geförderte Institution in seltenen Fällen auch negative Effekte auf die Kunstwelt haben kann und unvereinbar mit den Inhalten scheint. Auch in Texten aus dem Referenzkorpus K2 zur documenta 11 und 13 wird das Thema in den Blick genommen. So schlüsselt beispielsweise Katja Blomberg in der FAZ das documenta-Budget auf und fragt: „wer zahlt dafür?“ (K2 31.05.02FAZ), denn die „documenta besteht mit Nachdruck auf ihrem nichtkommerziellen Charakter.“ (K2 31.05.02FAZ) Einige „Hauptsponsoren‘ als Geld- und Sachspender“ wie Telekom, Sparkassenfinanzgruppe und Deutsche Bahn AG werden als *staatsnahe Finanzierung* charakterisiert und zu ihrem individuellen finanziellen Einsatz befragt. Doch

[ü]ber die genaue Höhe der Geldbeträge, mit denen die vier Hauptsponsoren die Documenta11 unterstützen [sic!] wurde zwischen Geschäftsführer Bernd Leifeld und den Konzernen Still-schweigen vereinbart. Sicher ist, dass die vier staatseigenen oder der Politik eng verbundenen Unternehmen, [sic!] keine Interessen vertreten, die die inhaltliche Arbeit der Documenta11 wesentlich beeinflussen. Imagegewinn heißt das Motto und eigentlich sollte das die Kunst stutzig stimmen. Fehlt ihr die nötige Sprengkraft? Oder sind die Unternehmen wirklich so tolerant gegenüber kritisch-künstlerischen Aussagen geworden? (K2 31.05.02FAZ)

Auch in diesem Textausschnitt wird deutlich, dass bestimmte Aspekte zum Thema Sponsoring, wie beispielsweise konkrete Beträge, in der Regel nicht genannt werden. Es scheint auch die Annahme zu bestehen, dass sich kritische Inhalte und Sponsoring eigentlich nicht vertragen und Inhalte dementsprechend nicht provokant genug für die Kunstphären sind, wenn sie die Sponsor*innen nicht irritieren.

In einem Interview des *Hatje Cantz Verlags-Magazins* mit Bernd Leifeld im Jahr 2012 geht es ebenfalls unter anderem um das Thema Sponsoring, aber auch um die Rolle der Geschäftsführung in Bezug auf künstlerische Entscheidungen. Es wird erneut deutlich, dass die finanzielle und inhaltliche Seite intern bei der documenta getrennt werden. Leifeld konzentriert sich in seinem Tätigkeitsbereich beispielsweise auf die Akquise von Sponsor*innen, auch er stellt wie Kulenkampff 2017 dabei Bezüge zu den stark geförderten Sportveranstaltungen her, die ein breiteres Publikum als die Kunst erreichen können. Im Gegensatz zur Kunstdomäne können Sponsoringpartner*innen dort offener auftreten, denn in der Kunst wird das „Thema ja, anders als bei Sportevents, sehr zurückhaltend gehandhabt“. (K2 29.05.12HC) Er fährt fort:

Ja, bei uns gibt es keine Logos auf dem Friedrichsplatz, kein Logo des Sponsors neben dem Kunstwerk oder umgekehrt. Wir geben dem Sponsor unser Logo, damit der das verwenden kann, wenn er selbst Anzeigen schaltet zum Beispiel. Da haben wir eine sehr strikte Strategie entwickelt, die auf Diskretion setzt [...]. Das heißt, wir geben dem Sponsor die Möglichkeit, jetzt arrogant gesagt, ein bisschen ‚Glanz‘ von unserer Organisation mitzubekommen. (K2 29.05.12HC)

Doch auch Leifelds Haltung stimmt überein mit dem ganz zu Beginn dieser Arbeit verwendeten Zitat von Gitta Connemann: „Der größte Sponsor ist der Besucher“ (K2 29.05.12HC), da dieser die Ausstellung über Eintrittskarten unterstütze.

Forderung einer Etaterhöhung

Neben den Forderungskatalogen findet sich auf der Makroebene des Diskurses eine weitere typische Sprachhandlung in Diskursen um die documenta und ihre Finanzen: So nutzte Bernd Leifeld genauso wie Annette Kulenkampff mehrfach den öffentlichen Diskurs, um mehr Gelder für die Ausstellung einzufordern und so Druck auf die Politik auszuüben. Nicht nur beim Antritt seiner Stelle (zur documenta X nach dem Ausstieg Soukups aufgrund eines zerstörten Vertrauensverhältnisses mit der damaligen Leiterin Catherine David) forderte er mehr Geld, sondern auch zur documenta 11 heißt es im *Manager Magazin*: „Bernd Leifeld [sic!] [...] nahm die Eröffnung zum Anlass, über die finanzielle Ausstattung zu klagen und mehr Geld von der öffentlichen Hand zu fordern.“ (K2 11.06.02MA) Auch im Jahr 2012 titelt die *Nordwestzeitung*: „Documenta-Chef ruft nach Geld“, eine Schlagzeile, die stark an die Interviews mit Kulenkampff („Annette Kulenkampff: Documenta will mehr Geld“ 20.03.17AN; „Documenta-Geschäftsführerin will mehr öffentliche Gelder“ 20.03.17MO) erinnert. Seine Aussage, „[g]emessen an der Bedeutung der Documenta sind wir total unterfinanziert“ (K2 14.05.12NWZ), mit einem Verweis auf die Umwegrendite der Ausstellung erinnert zudem stark an Kulenkampffs Argumentationsmuster. Umso überraschender ist, dass sich zwischen diesen beiden Ausstellungen nicht der Geschäftsführer, sondern der künstlerische Leiter der documenta 12 Buergel an die Presse wendet, aber Gegenwind von der Geschäftsführung erfährt: „Eine der wichtigsten Ausstellungen für Gegenwartskunst, die Documenta in Kassel, ist nach Angaben ihres Leiters Roger M. Buergel in Finanznöten. Sein Geschäftsführer widerspricht ihm: Die Ansprüche des Kurators seien zu hoch“ (K2 26.10.06SO), schreibt der *Spiegel*. Während nach Ansicht Buergels 4 Millionen für die Realisierung der Ausstellung fehlen (in jenem Jahr sind mit Volkswagen und der Deutschen Bahn laut Artikel wichtige Sponsoren abgesprungen), argumentiert Leifeld ganz im Sinne der Rhetorik des Aufsichtsrats mit der Rahmenmetaphorik: „Der Documenta-Geschäftsführer Bernd Leifeld sieht nach wie vor keinen Grund zur Beunruhigung: Das Budget sei gesichert. Das Problem sei eher, dass Buergels Vorstellungen über den finanziellen Rahmen hinausgingen.“ (K2 26.10.06SO)

Fazit Kapitel 6.1

Während der rückwärtige Blick auf die Anfänge der Ausstellung und Bodes Finanzpraktiken im documenta 14-Diskurs eher verklärend erscheinen, zeigen Aussagen von Zeitzeug*innen vergangener documenta-Ausstellungen, dass das Ringen um künstlerischen Anspruch und finanziellen Spielraum stets dazu gehörte. Insbesondere bei der documenta 5 war schon vor Ausstellungsbeginn vieles ungesichert und schwache strukturelle Bedingungen trugen mit zu dem hohen Defizit bei, welches in der Presse einen Skandal auslöste, aber auch einen Präzedenzfall für die Haftbarkeit von Ausstellungsmacher*innen in der Bundesrepublik Deutschland darstellte. Durch eine öffentliche Protestwelle und Textformen wie dem Forderungskatalog wurde zugunsten der Kunstfreiheit entschieden, dass das mit einer Ausstellung wie der documenta verbundene Risiko von der Politik und damit gesamtgesellschaftlich getragen werden muss und nicht Einzelpersonen angelastet werden kann. Nichtsdestoweniger wird diese Praxis auch zur documenta 14 insbesondere von Steuerzahler*innen kritisiert.

Auch die jüngere Ausstellungsgeschichte ab der documenta 11 teilt Themenkomplexe zu Kunst und Ökonomie, die in K1 präsent sind, wie beispielsweise das Verhältnis der documenta zum Kunstmarkt, die Markenwerdung der Ausstellung und das Sponsoring. In den wenigen Stichprobentexten lassen sich zahlreiche Metaphern, Topoi und weitere sprachliche Muster aufzeigen, die das Sprechen über Kunst und Ökonomie auch diachron zu kennzeichnen scheinen. Als letztes wurden Presstexte in den Blick genommen, die ein Instrument der Machtausübung vergangener Geschäftsführungen und Leiter darstellen: Durch die Forderung einer stärkeren Finanzierung kann der Aufsichtsrat vor Beginn einer Ausstellung unter Druck gesetzt werden, sodass Interviews mit Forderungen durch Geschäftsführung oder künstlerische Leitung wiederholt als Textsorte auftreten.

6.2 Synchroner Vergleich: Finanzierungsdebatte des Kulturbetriebs am Beispiel von Theatern

„Kann man Theater und Kunst denn vergleichen?“ (20.03.17AM), wird Annette Kulenkampff in einem Interview gefragt, weil sie in der Forderung einer stärkeren Finanzierung der documenta 14 auf das lokale Staatstheater zu sprechen kommt. Insbesondere Performances und Film seien nach Kulenkampff in der bildenden Kunst ähnlich anspruchsvolle und kostenintensive Produktionen, sodass bereits inhaltlich ein Vergleich mit Theaterproduktionen naheliege; es wird zudem über die touristische Strahlkraft der verschiedenen Formate gesprochen. Kulenkampff erfährt daraufhin Kritik für diesen erweiterten Blick auf eine öffentliche Förderung im Kulturbetrieb. So heißt es beispielsweise in einer Pressemeldung des *Hes-*

sischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst von Boris Rhein, „es sei [...] falsch, die verschiedenen Kulturangebote gegeneinander auszuspielen.“ (20.03.17HE) Noch Monate später erklärt er in der Pressekonferenz des Aufsichtsrats, er habe sich neben dem Vorgehen, sich an die Presse zu wenden, auch darüber geärgert, dass Bezüge zum Staatstheater und den Hersfelder Festspielen aufgemacht wurden (21.09.17HS). Aufsichtsratsvorsitzender Geselle sagt ebenfalls in einem Interview: „Wenn jetzt Vergleiche gezogen werden mit anderen Kultureinrichtungen wie dem Staatstheater und dem Geld, das ihnen zur Verfügung steht, dann trifft das nicht den Kern.“ (23.09.17HNA) Und die *Frankfurter Rundschau* fragt: „Beginnt jetzt gar eine Neid-Debatte?“ (14.09.17FR)

Der häufige Verweis auf die Institution Theater in K1 legt es nahe, anhand dieses Beispiels den Vergleich zur allgemeinen Debatte um die öffentliche Finanzierung des Kulturbetriebs anzustellen. Im Gegensatz zum (mehr oder weniger überraschenden) documenta-Defizit ist die Finanzierung von Theatern eine schon seit Jahrzehnten öffentlich geführte Debatte:

Die stagnierenden bzw. sinkenden Zuwendungen – in Kombination mit tariflich vereinbarten Personalkostensteigerungen – wirken wie eine ständig weiter tickende Zeitbombe [...] und engen zunehmend die Handlungsspielräume der Kulturpolitik insgesamt, aber auch der einzelnen öffentlich getragenen bzw. geförderten Kultureinrichtungen ein. (Klein 2011: 207)

Denn mit der gesteigerten Produktivität vieler Sektoren erreichen die Theater bereits seit Jahrzehnten strukturelle und finanzielle Grenzen, was in den Wirtschaftswissenschaften auch als *Baumols Disease*⁸³ bezeichnet wird (ebd.: 28). „Die sich öffnende Schere zwischen annähernd gleich bleibender Produktivität im Kulturbetrieb einerseits, steigenden Lohnkosten andererseits kann nur durch ständig steigende Eintrittspreise oder durch entsprechend wachsende öffentliche Zuschüsse geschlossen werden.“ (Ebd.: 29) Und wenn diese Zuschüsse nicht gleichzeitig ‚mitwachsen‘, kommt es faktisch gesehen zu „permanente[n] Senkungen“ (ebd.: 30). Dies ist ein Problem, das auch Kulenkampff in K1 anspricht, als sie auf steigende Kosten im Finanzierungsbedarf der documenta verweist. Die documenta muss sich zur Hälfte durch eigene Mittel, das heißt Eintrittsgelder, Verkäufe oder Sponsoringmittel und Spenden finanzieren, öffentliche Theater werden dagegen nach Angaben des Deutschen Bühnenvereins im Schnitt nur zu 18 Prozent durch eigene Einnahmen finanziert (Hausmann 2019: 87). Dementsprechend verwundert es nicht, dass das Thema auch in der

83 „Während also die Arbeitsproduktivität im Sektor I durch den Einsatz neuer Maschinen und Technologien ständig steigt und in Form von Lohnkosten an die Arbeiter*innen und Angestellten (zumindest teilweise) weiter gegeben wird, bleibt die Arbeitsproduktivität in Sektor II mehr oder weniger konstant.“ (Klein 2011: 29) Das Theater gehört zu Sektor II und kann dementsprechend bei gleichbleibenden bzw. steigenden Kosten die Produktivität nicht steigern.

Finanzdebatte zur *documenta* immer wieder als Referenzpunkt aufgegriffen wird. Abgesehen von Kulenkampffs bereits erwähntem Zitat taucht das Stichwort *Theater* insbesondere in zwei Bereichen in K1 auf: In den Leser*innenkommentaren und in zwei Artikeln aus dem rechts-konservativen Medium *Jouwatch*.

Vergleichskorpus K3

Und was Kultur alles leisten soll, ohne dass es ihr gegeben ist: die Demokratisierung befördern, die Fremden integrieren, die Wirtlichkeit der Städte steigern, die geistige Einheit der Nation herstellen, die Neonazis vertreiben, den Frieden sichern, wirtschaftliches Wachstum generieren, sozialen Ausgleich schaffen. (Haselbach et al. 2012: 11)

Das Vergleichskorpus K3 besteht aus 20 Texten, wobei ein Text aus dem Jahr 1973 und ein Text aus 2000 einen kurzen diachronen Einblick in die Debatte geben. Alle weiteren Texte stammen aus den Jahren 2011–2017 und liegen damit in zeitlicher Nähe zu den Texten in K1. Zur besseren Vergleichbarkeit wurde bei der Auswahl der 20 Texte besonders darauf geachtet, Medien mit aufzunehmen, die auch in K1 präsent sind. Deswegen bilden Texte aus den Tageszeitungen *HNA*, *Welt*, *Zeit* und *FAZ* einen Kern des Vergleichskorpus. Einen großen Anteil des Korpus nehmen 762 Leser*innenkommentare aus neun verschiedenen Artikeln bzw. Medien ein. Zahlreiche dieser Kommentare stammen aus einer offenen Online-Petition mit 438 Kommentaren, hierbei geht es um die Rettung des Trierer Theaters vor Einsparungen oder einer potenziellen Schließung im Jahr 2011.⁸⁴ Da das Korpus mit 64.548 Token sehr umfangreich ist, müssen die Ergebnisse der qualitativen Untersuchungen gebündelt dargestellt werden, in der Folge können nicht alle Facetten der Debatte und sprachlichen Besonderheiten berücksichtigt werden.

Mit Blick auf K1 sollen in K3 Argumentationsmuster und Topoi erfasst werden, die dem Sprechen über Kunst- und Theaterfinanzierung eigen sind. Aber auch das Spannungsverhältnis von Kunst und Ökonomie wird erneut auf den Prüfstand gestellt. Eine Auffälligkeit in K3 ist, dass sich ein agonaler Kampf gleich auf mehreren Ebenen der Texte, sowohl in der Mikro- und Makrostruktur als auch im kommunikativ-pragmatischen Rahmen widerspiegelt. Denn im Gegensatz zur komplexeren Lage der Finanzierung der *documenta 14* kreisen alle Beiträge um die grundsätzliche Frage, ob Theater öffentlich subventioniert werden sollen oder nicht. Auch wenn sich dabei graduelle Unterscheidungen in Unterfragen finden (Mit welcher Priorität? In welchem Umfang? Unter welchen Bedingungen?), lassen sich die meisten

⁸⁴ Ein Unterfangen, das offensichtlich Früchte trug, denn ab 2014 wurde durch den Stadtrat die Weiterführung des Theaters beschlossen.

Sprecher*innen im Diskurs in zwei Lager einteilen: *für* und *gegen* eine öffentliche Finanzierung. Das spiegelt sich in agonalen Textformen wie beispielsweise einem Interview bzw. „Streitgespräch“ (K3 2011) mit Vertreter*innen der verschiedenen Positionen wider, in Pro- und Contra-Listen (K3 06.04.73ZE) oder in einer offenen Petition, in der ebenfalls Pro- und Contra-Argumente gesammelt werden. Besonders häufig werden Personen in den Texten befragt, die die aktuelle Finanzierungssituation, also den Status Quo, aus unterschiedlichen Gründen kritisieren, beispielsweise wenn der Kasseler Stadtkämmerer Barthel fordert, die Höhe der Subventionen an der Nachfrage des Publikums zu orientieren (K3 05.03.14HNA), oder der Steuerzahlerbund Kritik an der Theaterfinanzierung im Allgemeinen äußert (K3 15.09.15NOZ). Diese Statements werden als Ausgangspunkt genommen, um einen Diskurs in den Kommentarsektionen der Medien anzuregen und es ergeben sich in diesen Diskussionen häufig agonale Grabenkämpfe zwischen den Leser*innen. Durch die aufgenommene Petition überwiegt im Korpus die Seite der Befürworter*innen. Dabei spielt häufig eine persönliche Verortung zum Theater (Beteiligte, Kenner*innen, Nicht-Theatergänger*innen) eine Rolle analog zu den Ergebnissen aus K1. Bevor es um die sprachlichen Muster und Gemeinsamkeiten zu K1 geht, soll deswegen die agonale Debatte in ihren Pro- und Contra-Argumenten zur öffentlichen Theaterfinanzierung kurz in einer Übersicht zusammengefasst werden. Es handelt sich also im Folgenden um wiederholt in K3 auftauchende Argumente:

Contra	Pro
	Theater als Förderstätte für weitere Kulturprodukte (z. B. Film)
Kulturbetrieb ist in alten Strukturen erstarrt	Erhalten von Tradition
Staat fördert steuerlich Staatskritik	Förderung lässt unabhängige Meinungen zu und ermöglicht Autonomie
Ökonomische Argumente	
Privatisierung verschiedener Sparten würde das Theater effizienter machen	Theater schaffen Arbeitsplätze, Privatisierungen büßen Autonomie und Flexibilität ein
Es gibt auch gute Kulturszenen im Ausland und Theater kann sich selbst finanzieren, wenn es gut ist (London, New York)	Deutschlands Kulturlandschaft hat internationale Strahlkraft, andere Theaterlandschaften sind häufig kommerzialisiert und prekär
Private Theater + Musicals finanzieren sich selbst	Qualität kann unter kommerziellen Bedingungen nicht geschaffen werden, weil keine Risikobereitschaft da ist
Geld wird vermutlich auch ohne Theaterbesuch in Städten ausgegeben	Theater sorgen für Standortattraktivität und Umwegrendite

(fortgesetzt)

Contra	Pro
Sozialer Einsatz von Steuergeldern	
Steuergelder können für andere Projekte besser eingesetzt werden (z. B. Krankenhäuser, Schulen) = Frage der Priorisierung	Alle meritokratischen Güter sind notwendig für die Gesellschaft
Nur wenige (Besserverdiener*innen) nutzen Kulturangebot, alle müssen dafür bezahlen	Förderung schafft Zugänglichkeit für alle zur Kultur Alle bezahlen Steuern für Ausgaben, die sie persönlich nicht nutzen, der Gesellschaft aber als Ganzes Vorteile bringen
Öffentlich gefördertes Theater sollte sich an den Interessen des Publikums orientieren	Mit einer Publikumsorientierung wird kein gutes Theater mehr gespielt
Theater übernimmt politische Funktionen, statt ‚freie Kunst‘ zu schaffen	Theater als Bildungsort v. a. für Jugend; Theater als Ort für Toleranz + Integration

Wie an der Tabelle (die nicht alle Aspekte abbilden kann) zu sehen ist, konzentrieren sich die meisten Argumente auf die Frage nach einem ökonomischen Wert von Theater oder dem sozial gerechten Einsatz von Steuergeldern. Die beiden Überkategorien kennzeichnen also, aus welchen Domänen die Argumente primär stammen. Der Erhalt des Theaterbetriebs wird so zum Beispiel mit ökonomischen Argumenten gerechtfertigt oder gerade aus dieser Perspektive für obsolet erklärt. Doch wie in K1 schon diskutiert, kann die ökonomische Rechtfertigung dem Kulturbetrieb am Ende vielleicht sogar eher schaden als nützen. „Wenn Kultur sich auf die ökonomischen Begründungen zu tief einlässt, dann läuft sie Gefahr, sich selbst abzuschaffen. Die ökonomischen Argumente tragen nicht, sondern sie stellen Kultur in eine Konkurrenz, deren Kriterien sie nicht erfüllen kann.“ (Haselbach et al. 2012: 170) So können Faktoren wie die Umwegrendite oder Standortattraktivität zwar genannt werden, „[a]ber die Hauptbegründung für Kultur liegt in der Kunst und in ihrem Beharren auf den ihr eigenen Inhalten.“ (Ebd.) Wichtig dabei sei nach Haselbach et al. auch eine Abkehr von der ökonomischen Wachstumslogik und das Beharren auf der autonomieästhetischen Zweckfreiheit.⁸⁵

⁸⁵ „Kulturpolitik muss [...] ihr Feld mit kulturellen Argumenten verteidigen und eben nicht damit, dass Künste und kulturelle Betätigung einen Sekundärnutzen haben. Kunst ist gerade nicht Wirtschaft. Folgt Kultur Zielen, die mit ihrem Eigenwert zu tun haben, dann besteht auch nicht die Gefahr, dass sie sich der Logik der Wirtschaft zu sehr anschmiegt. Die Logik der Marktwirtschaft ist Wachstum. Das müssen die Künste nicht mitmachen.“ (Haselbach et al. 2012: 170–171).

Wenn also davon ausgegangen wird, dass die Ökonomie nicht das angemessene Vokabular bietet, um über die Finanzierung von Theatern zu sprechen, wird einerseits sehr häufig auf die Tradition der Theater und ihre gesellschaftsbildende Funktion verwiesen oder es werden andererseits sozialpolitische Fragen in der Förderung verschiedener *meritorischer Güter* abgewogen. Dagegen finden sich auffallend wenige Argumentationslinien, die den Erhalt des Kulturbetriebs und des Theaters aus rein kunstimmanenten Gesichtspunkten verteidigen. Insbesondere das Traditionsargument (*es war schon immer so und sollte erhalten bleiben*) wirkt in diesem Kontext schwach, wird aber dennoch genannt. Armin Klein (2011: 110) beschreibt verschiedene Nutzungsdimensionen des Kulturproduktes. So können diese einen Kernnutzen (Qualität), sozialen Nutzen, symbolischen Nutzen (Image) und Servicenutzen haben. Übertragen auf das Theater erklärt diese Betrachtung von Kultur auch die verschiedenen Argumentationswege in K3. So wird in der Forderung einer „Subjektförderung“ [statt] ‚Objektförderung‘?⁸⁶ (K3 27.03.17 FAZ) und Besucher*innenorientierung beispielsweise der Servicenutzen des Theaters priorisiert, der soziale Nutzen wird im Kontext von meritorischen Gütern besprochen. Wenn es jedoch um den Kernnutzen geht, sind Verweise auf die Qualität des Theaters durch den variierenden Geschmack oft keine schlagenden Argumente, denn auch die Frage, was gutes Theater sein soll, bildet eine weitere Grundlage für agonale Kämpfe.

Statt künstlerisch-ästhetischer Beschreibungen werden deshalb insbesondere im Kommentarbereich häufig Modalverben eingesetzt, die ganz ohne Begründung funktionieren, um sich für das Theater auszusprechen. So heißt es beispielsweise, dass das Theater Trier keine Kürzungen erfahren dürfe „[w]eil man nicht an der Kultur sparen darf!“ (K3 K17.10.11OP). Auch *sollen* wird in Kombination mit einem Hochwertwort (*geschützt*) und einer typischen Metapher verwendet, wenn es heißt: „Kultur sollte geschützt werden und nicht zu Tode gespart!!!“ (K3 K17.10.11OP) Schon die Überschrift der Petition fragte ganz im Sinne der geflügelten Phrase, die sich auch in K1 findet, „[i]st das Kultur oder kann das weg?“ und es wird prompt geantwortet: „NEIN kann es nicht!! Theater muss sein!“ (K3 K17.10.11OP) Insbesondere das Modalverb *müssen* wird häufig in den Beiträgen zur Petition (alle K3 K17.10.11OP) verwendet:

86 Eine Subjektförderung würde die Mittel umverteilen und beispielsweise schwächer verdienenden Personen direkt die Theaterkarten finanzieren, statt diese in ihrer Gesamtheit zu vergünstigen. Aktuell erhält also das „Objekt“ Theater statt der bedürftigen Personen die Förderung, eine Praxis, die Klein kritisiert: „Kulturförderung vertritt in wachsendem Maße die Sicht der Kulturschaffenden statt jene des Gemeinwesens und seiner übergeordneten Bedürfnisse. [...] Die öffentliche Kulturförderung privilegiert die Produktion statt der gesellschaftlich relevanten Distribution. Gefördert wird also vorrangig das Angebot, nicht aber die Nachfrage.“ (Klein 2011: 55).

„Kultur muss sein!“ // „Kultur bringt die Menschen zusammen und muss, egal in welchem Land der Erde, gefördert und gepflegt werden“ // „kultur muss erhalten bleiben“ // „Kultur ist ein hohes Bildungsgut, welches unbedingt geschützt werden muss!“ // „Theater MUSS SEIN“ // „Was bleibt zurück wenn nicht unsere Kultur ! Wir müssen sie schützen und unterstützen !!!!“ // „Theater muss sein!“ // „über 200 Jahre Theatertradition in der ältesten Stadt Deutschlands können und müssen sein“ // „Theater muss sein...“ // „es muß bleiben. kultur ist leben.“

In der Debatte wird reflektiert, dass eine solch normative Aussage die Diskussion nicht voranbringt: „Nur ‚Kunst muss sein‘ zu rufen reicht (heute leider !) nicht. Man könnte die Krise aber auch als Chance zur Veränderung begreifen. Und vielleicht an ein paar alte verwaltungsstrukturbeamtliche Zöpfe mit der Schere ran, die das Theater teurer zu stehen kommen als die Künstler*innen, auf deren Rücken die Sparwut letztlich nämlich immer geht.“ (K3 K17.10.11OP) Wie bei der documenta wird die *Krise als Chance* konzeptualisiert, aber auch das Beschneidungsbild, hier in Bezug auf „verwaltungsstrukturbeamtliche Zöpfe“ (als unnötiger und kostspieliger Ballast des Theaterbetriebs), ist ein zentrales Motiv in der Theaterdebatte, was sich je nach Sicht als Beschneiden von Freiheiten oder auch ein gärtnerisches Fördern des Wachstums sehen lässt, wie im Folgenden noch gezeigt werden soll.

Die Tradition der Kulturförderung

In der Theaterfinanzierungsdebatte lässt sich eine Besonderheit im Gegensatz zur Diskussion um die documenta feststellen: der stete Verweis auf das deutsche kulturelle Erbe und die Entstehung der Theaterlandschaft. Dabei fällt das häufig auftretende Syntagma *Dichter und Denker* auf:

„Deutschland- das Land der Dichter und Denker“ (K3 K17.10.11OP) // „Wieso immer bei der Kultur sparen?!? – und das im Dichter- und Denker Staat!!!“ (K3 K17.10.11OP) // „ohne Kulturstätten vergessen wir unsere Väter, die Denker und Dichter und die Gesellschaft verroht immer weiter!!!“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur ist Bildung und die geht hier im Land der Dichter und Denker eh schon den Bach runter. Also gegenhalten!“ (K3 K17.10.11OP) // „Aber auf die eigene Kulturlosigkeit stolz zu sein ..., ja das gemeine Volk im Volk der Dichter und Denker war immer intellektuellenfeindlich und mehr für's derbe.“ (K3 K08.03.16ZE)

In den Zitaten wird ein vergangenes Ideal der kulturellen Blüte (*Zeit der Dichter und Denker*) mit Ausdrücken wie *verrohen*, *den Bach runter gehen*, *Kulturlosigkeit* und *derbe* einem aktuell befürchteten Trend des Kulturverlustes gegenübergestellt. So können auch mögliche Sparpläne für das Theater in diesen Trend eingeordnet und damit argumentativ diskreditiert werden. Mit Blick auf die Vergangenheit finden sich zwei zueinander agonale Perspektiven: Es wird einerseits das kulturelle Erbe als erhaltens- und schützenswert perspektiviert, andererseits als überholt und ein-

schränkend. Die *Tradition*⁸⁷ ist Segen und Fluch zugleich, so heißt es beispielsweise über die Bundeshauptstadt, sie „profitiert bis heute vom reichen preußischen Kulturerbe, das gleichzeitig eine große finanzielle Last ist.“ (K3 12.01.14TS) Und ein Artikel in der *Welt* bemerkt kritisch: „Die Gremien fördern das Epigonale. Das provokative Parfüm von vorgestern, die Empörung der vorletzten Avantgarde.“ (K3 24.04.15WE) Auch im *Tagesspiegel* wird geschrieben: „Die Subventionierung von Opern ist daher ein sehr teurer und sinnloser Anachronismus.“ (K3 K12.01.14TS).

Die deutsche Theaterkultur wird auf die Kleinstaaterei und die adelige Repräsentation zurückgeführt. So beschreibt die *FAZ*, dass es „[b]is ins vergangene Jahrhundert hinein [...] vor allem Herrscher und Mäzene [waren], die Regisseure, Schauspieler und Musiker für ihre Arbeit bezahlten [...]. An ihre Stelle sind seither die Bundesländer, Städte und Gemeinden getreten, die für rund 140 öffentliche Theater aufkommen – ein Erbe der Kleinstaaterei, das in seiner Vielfalt auf der Welt einzigartig ist.“ (K3 01.01.13FAZ) In diese Tradition lässt sich der vergleichsweise hohe Subventionsbedarf von Theatern einordnen: „Das Hoftheater im thüringischen Gotha etwa, dessen Finanzen für die Spielzeit 1778/79 detailliert dokumentiert sind, unterstützte Herzog Ludwig Ernst II. mit rund 6.600 Reichstalern und trug damit gut drei Viertel des Budgets.“ (K3 01.01.13FAZ)

Der Theaterbetrieb sei aber nicht nur „Erbe der Kleinstaaterei früherer Jahrhunderte“ (K3 15.06.14FRE), sondern „auch Ausdruck städtischen und föderalen Selbstbewußtseins“ (K3 K17.10.11OP) und übernehme seit dem 18. Jahrhundert die Funktion eines „Organons der Aufklärung“ (K3 12.09.17GI): „Neben Gerichten, Parlamenten und Universitäten sah die Aufklärung [das Theater] als Teil [der] bürgerlichen Öffentlichkeit [...]. Zugleich schrieb man dem Theater die Rolle der Nationenbildung zu, die Vorwegnahme der real noch undenkbaren Einheit Deutschlands als Kulturnation und deren Beförderung.“ (K3 12.09.17GI) Das Theater spielte weiterhin eine Rolle im „bürgerlichen Emanzipationsbestreben“ (K3 K17.10.11OP), doch auch über die jüngere Vergangenheit des Kulturbetriebs und seine politische Neuausrichtung nach dem Nationalsozialismus wird gesprochen. „Die Gründungsväter unserer Republik haben sich schon etwas dabei gedacht, als sie in einer Erklärung zur zukünftigen Verfassung schrieben, wie Theater zukünftig organisiert werden müssen, um Vorgänge wie 1933 zukünftig zu vermeiden“ (K3 K08.03.16ZE). Aus dieser Zeit stamme nach Olaf Schwencke der Verweis auf die *Dichter und Denker*, aber auch eine Rückbesinnung auf die Trias des *Wahren, Guten und Schönen*, die aus Kapitel 5.3.1 bekannt ist. Die Leute traten „dafür ein, zu den Werten des Huma-

⁸⁷ Das Stichwort fällt im K3 16-mal, auch Erbe wird 13-mal genannt trotz der vergleichsweise geringen Textmenge. In K1 kommen diese Begriffe trotz höherer Textmenge deutlich seltener vor, *Erbe* lediglich drei Mal und *Tradition* fünf Mal.

nismus und der Aufklärung zurückzukehren und sie zur Basis des Kulturverständnisses im neuen demokratischen Staat zu machen. Sie sahen die Werte [...] im alltagsabgehobenen Ideal des Wahren, Guten und Schönen in dem Leitbild eines Deutschlands der Dichter und Denker.“ (2009: 12; vgl. dazu auch Haselbach et al. 2012: 21) Dementsprechend liegt die Verbindung der bereits benannten Modalkonstruktionen mit einem Berufen auf eine Tradition nahe. So „MUSS es den Verantwortlichen schon aus einer ‚gesunden Tradition heraus‘ wert sein, die städtischen Theater auch in den Zeiten sogenannter flauer Kassen unbedingt zu erhalten!“ (K3 K17.10.11OP)

Die Traditionsargumentation wird unabhängig von der deutschen Kulturlandschaftsförderungshistorie ausgeweitet auf die Kulturgeschichte der Menschheit. Dabei wird einerseits die agonale Disposition zwischen *Menschen und Tieren*⁸⁸, andererseits zwischen *Zivilisation und Barbarei*⁸⁹ geöffnet. Diese Argumentationslinie geht in einem Beitrag sogar so weit, dass die Kultur zum überzeitlichen, vom Menschen unabhängigen Gegenstand erklärt wird:

Kultur, Theater, Musik, Tanz ... gab es schon, ehe der Mensch diesen Planeten betrat. Rhythmus, Ton, Bilder, Events sind seit jeher auf der Erde zu bewundern. [...] Besonders der HOMO SAPIENS hat nicht das Recht, diese Kultur (Ton, Sprache, Musik, Tanz, Malerei, ...) durch Sparmaßnahmen, oder sollten wir nicht eher sagen, durch seine Kapitalsucht zu beeinträchtigen. (K3 K17.10.11OP)

Dabei steht erneut die Ökonomie in Form einer menschlichen *Kapitalsucht* der Kultur entgegen. Eine ähnlich unwidersprechliche Logik wird außerdem angewendet, wenn die Kultur in den Status einer Religion erhoben wird und es beispielsweise heißt, „großzügige Subventionierung [...] zu kritisieren [sei] ein Sakrileg.“ (K3 27.03.12FAZ) Auch die Debattenkultur selbst mit ihren repetitiven Argumenten

88 „Kultur – die künstlerische, abstrakte Auseinandersetzung mit sich selbst – ist DAS EINZIGE, was Menschen grundsätzlich von Tieren unterscheidet. [...] Kultur gering zu schätzen bedeutet folglich nicht weniger, als sich selbst als Mensch zu verleugnen!“ (K3 K17.10.11OP) // „Ohne Kultur keine Menscheit“ (K3 K17.10.11OP) // „Von Kultur haben alle was und sie ist für uns alle nötig als eines der Hauptkriterien, die uns von wilden Tieren unterscheiden.“ (K3 K17.10.11OP) // „Ohne Kultur – kein Mensch“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur ist das höchste Gut das wir haben. Ohne Kultur sind wir nicht mehr als Tiere.“ (K3 K12.01.14TS) // „Kultur ist das was den Menschen auszeichnet Alles andere hat er mit Hamstern und Löwen gemeinsam.“ (K3 K12.01.14TS).

89 „Mit jedem Theater, jeder Kulturinstitution, die geschlossen wird, entfernen wir uns weiter von dem, was uns als zivilisierte Menschen auszeichnet!“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur ist das höchste Gut einer Zivilisation!“ (K3 K17.10.11OP) // „Weil jeglicher Abbau von Kultur den Weg in die Barbarei vorbereitet!“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur ist Zivilisation!“ (K3 K17.10.11OP) // „Ohne Kultur gibt es keine zivilisierte Gesellschaft.“ (K3 K12.01.14TS) // „Das Theater leistet einen wichtigen Beitrag zur Bildung und zum zivilisatorischen Selbstverständnis einer Region und einer Nation.“ (K3 K17.10.11OP) // „Ein Volk ohne Kultur ist Barbarentum.“ (K3 K17.10.11OP).

wird als *gebetsmühlenartig* (K3 2011B1) charakterisiert und das Argument eines Verbots des Abbaus jeglicher Kultur „wird wie eine Monstranz vor sich hergetragen.“ (K3 2011B1) Auffällig ist allerdings, dass dieses Bild einer religiösen Verehrung der Kultur lediglich von Kritiker*innen genutzt wird, also einen Gegenpol zu einer logischen Betrachtung darstellen soll. Es schließt sich die Frage an: „Müssen wir etwas beibehalten und mit öffentlichem Geld am Leben erhalten, nur weil es vor mehreren Jahrhunderten entstanden ist?“ (K3 2011B1) Eine den Cree zugesprochene Weisheit wird in einem Leser*innenkommentar von Tobias Geismann, dem damaligen Sprecher der SPD Lohfelden in einer Diskussion zu einem *HNA*-Artikel in abgewandelter Form eingesetzt, um vor dem Verlust der Theater zu warnen, sodass auch hier Kultur und Natur verknüpft werden:

Erst wenn das letzte Theater geschlossen,
das letzte Orchester aufgelöst, das
letzte Ballett entlassen ist, werdet Ihr
feststellen, daß wir ohne das alles nicht
leben können.

(K3 K22.01.12HNA)

Diese starke Verankerung der Förderung in einer Traditionslinie und die Verbindung von Menschsein und Kultur erklärt auch die Schwierigkeit, über eine alternative (und damit notgedrungen häufig auch reduzierte bzw. anders verteilte) Finanzierung von Theatern nachzudenken. „Mit Subventionen, sagen Wissenschaftler gern, ist es wie mit Zahnpastataben: Was einmal draußen ist, lässt sich nur schwer wieder zurückdrücken.“ (K3 27.03.17 FAZ)

Metaphorische Konzeptionen des Theaters

Zusammen mit dem Verweis auf Tradition fällt ebenfalls nicht selten das Schlagwort „Identität“, so seien Kultur und Bildung „unsere Identität und müssen geschützt werden“. (K3 K17.10.11OP) Ein weiterer Leser*innenkommentar schreibt: „Kultur ist ein prägender Teil unserer Identität und wird bewertet als Visitekarte für Land Leute und Kultur. Ohne Kultur sind wir identitätslos!“ (K3 K17.10.11OP) Anknüpfend an diese Idee einer kulturellen Identität wird mehrfach eine KÖRPERMETAPHER eingesetzt, um die Natürlichkeit in der Verknüpfung von Mensch und Kultur zu betonen. Die Beispiele stammen jeweils aus der Petition um das Stadttheater Trier (K3 17.10.11OP): So gäbe es voraussichtlich im Budget „Einschnitte [...], die wehtun werden“, heißt es im Petitionstext, es wird impliziert, dass das Theater als Körper physischen Schaden nimmt, doch auch ein*e Besucher*in schreibt: „mir täte ein Schliessung des Hauses sehr weh“, denn

„[d]as Theater ist das HERZ einer Stadt!“ (K3 K17.10.11OP) // „Dieser Stadt wird ein Teil seines Herzens genommen“ (K3 K17.10.11OP) // „Ein Stadt oder ein Land verliert so sein Gesicht“ (K3 K17.10.11OP)

Die Gesichtsmetaphorik wird in einem weiteren Beitrag auf die Menschheit als Ganzes übertragen und damit wieder an den Zivilisationstopos angeknüpft: „Die Vermittlung des kulturellen Erbes bleibt auch für die Zukunft die Voraussetzung für eine Gesellschaft mit menschlichem Antlitz.“ (K3 K17.10.11OP)

Ähnlich mit Natürlichkeit assoziiert ist ein weiteres Metaphernfeld, welches das THEATER ALS LEBENSNOTWENDIGEN STOFF⁹⁰, also (geistige) Nahrung oder Atemluft konzipiert. Auch hierbei implizieren die Sprachbilder den nötigen Umgang mit der schützenswerten Ressource. So findet sich beispielsweise gleich fünfmal der Ausspruch „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein“ (K3 K17.10.11OP, K3 K12.01.14TS), aber auch die Bezeichnung als *Nahrung*, *Lebensmittel* oder *Atemluft* ist präsent:

„Geld kann man nicht essen. Natur und Kultur sind Nahrung für uns Menschenwesen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Theater ist die Nahrung der Seele!“ (K3 K17.10.11OP) // „Das Leben besteht nicht nur nur aus Arbeiten, Essen u. Trinken. Zum Leben gehört auch – u das ist genauso wichtig – Nahrung für Geist u Seele. Eine sehr wichtige Nahrungsquelle für Geist u Seele ist das Dreispartentheater in Trier. Das Dreispartenhaus ist auch Medizin.“ (K3 K17.10.11OP)

„Kultur ist Lebensmittel!“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur ist kein Luxus, sondern Lebensmittel. Wer an der Kultur spart, spart an seiner eigenen Zukunft.“ (K3 K17.10.11OP) // „Theater ist ein Lebensmittel“ (K3 K17.10.11OP)

„Kultur ist für uns so selbstverständlich geworden, daß wir sie annehmen ohne darüber nachzudenken, so wie wir Luft atmen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur ist so nötig wie die Luft zum Leben! Wir können nicht nur aus Arbeit bestehen.“ (K3 K17.10.11OP)

Auch der Verweis auf das Theater als *Medizin* bedient sich eines Sprachbilds, um die Bedeutung von Kultur hervorzuheben, wenn das Theater als „Lebenselixier für die Menschen“ (K3 K17.10.11OP) bezeichnet wird. An das Nahrungsfeld wird außerdem angeknüpft, wenn es heißt, „[w]er an der Finanzierung der kulturellen Einrichtungen einer so bedeutenden Stadt spart lässt ganz bewusst seine Einwohner geistig verhungern.“ (K3 K17.10.11OP) In einem Text des *Tagesspiegels* wird

⁹⁰ Es finden sich darüber hinaus weitere Ausdrücke, die sich dem Feld KULTUR ALS GRUNDLEGENDES MENSCHLICHES BEDÜRFNIS zuordnen lassen können: „Mensch sein, bedeutet mehr als ein Bankkonto zu besitzen; Kultur ist ein lebenswichtiger Bestandteil des Lebensraumes.“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur gehört zur Grundversorgung!“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur heisst Leben!!!“ (K3 K17.10.11OP) // „Der Staat muß die Kultur auch in der Zukunft fördern, genauso wie er die Müllabfuhr finanziert; das Theater ist die Müllabfuhr für die Seele.“ (K3 K17.10.11OP) // „Musik, Theater, Ballett das ist das kreative Rüstzeug das Überleben.“ (K3 K17.10.11OP) // „Das Theater ist überlebenswichtig für Trier!“ (K3 K17.10.11OP).

die Hungermetapher jedoch auch als Gegenargument eingesetzt, indem „das nicht unbedingt bettelarme Bildungsbürgertum seinen Hunger nach kulturellem Vergnügen hoch subventioniert bekommt.“ (K3 12.01.14TS) Hier ist der Hunger also eine gruppenspezifische Eigenschaft und durch die Konzeption der Bildungsbürger*innen als „nicht unbedingt bettelarm“ wird impliziert, dass sie selbst die finanziellen Mittel hätten, diesen Hunger zu stillen. Auch intertextuelle Verweise auf die Arbeiterbewegung finden sich in einigen Beiträgen, beispielsweise auf Aussagen von Bertolt Brecht und Rosa Luxemburg.

Wie bereits in K1 vorgefunden, können Verhältnisse zwischen verschiedenen Gegenständen durch Räumlichkeitsmetaphern ausgedrückt werden. Während in der documenta-Debatte oftmals die Ökonomie als Grundlage für die Kunst bzw. als fester Untergrund oder als Bauwerk konzipiert wurde, findet sich im untersuchten Theaterdiskurs eher die Kultur oder das Theater als Bausubstanz, Gebäude oder als Basis für das menschliche Zusammenleben. Das Sprachbild vom THEATER ALS BAUWERK wird oftmals in Bildzeichen ausgedrückt. Das heißt, die Polysemie des Wortes *Theater*, welches sowohl das Gebäude als auch die Institution benennen kann, wird metonymisch als wortwörtliches Bild in fast allen bebilderten Artikeln eingesetzt, indem verschiedene Theatergebäude dargestellt werden und über sie gesprochen wird. Das GEBÄUDE sei jedoch im metaphorischen Sinne in Gefahr, so sind einige Kommentierende beispielsweise „besorgt um die Grundsubstanz [...] des Trierer Ensembletheaters“ (K3 K17.10.11OP). Übertragen aus dem Bergbau und der Landwirtschaft heißt es sogar, „Raubbau an der Kultur ist Raubbau an den Menschen und ihrer Zukunft“ (K3 K17.10.11OP), und aufgrund des Vorgehens wird befürchtet, dass „die deutsche Theaterlandschaft, [...] zu erodieren“ (K3 08.03.16ZE) beginne.

Die Debatte um die Kultur als *Basis* oder *Überbau* der Gesellschaft benutzt eine ähnlich hierarchische, architektonische Metapher und wird von Christian Thies in seiner Monographie *Alles Kultur? Eine kritische Bestandsaufnahme* beschrieben. Er spricht dabei von einer „Ökonomismus-Kulturalismus-Debatte“ (2016: 69), die bereits in Kapitel 5.3.1 besprochen wurde. In allen Substanz-Sprachbildern steckt also die Opposition von Ökonomie und Kultur als Kern.

Eine Drehung von OBEN und UNTEN findet sich in dieser Substanzmetapher, in der es heißt: „Kunst und Kultur sind nicht die Sahen auf dem Kuchen sondern die Hefe im Teig!“ (K3 K17.10.11OP) Es wird also ausgedrückt, dass Kultur die Basis für unser gesellschaftliches Zusammenleben darstellt und nicht bloß dekoratives Beiwerk. Als Grundlage für dieses Zusammenleben kann das Theater aber auch als *Pfeiler*, *Säule*, *Baustein* oder *Stütze* konzipiert werden, gefährdet durch einen Eingriff in die architektonische Stabilität:

Theater ist „einer der herausragenden Pfeiler unserer Kultur.“ (K3 K17.10.11OP) // „Kunst und Bildung sind Säulen unserer Kultur und dürfen nicht ingerissen werden.“ (K3 K17.10.11OP) // „Wenn man an diesem kulturellen Pfeilern rüttelt, wird die Gesellschaft der Großregion eine[n] Dachschaden davontragen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Theater sind ein Grundpfeiler der deutschen Kultur und Identität.“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur, Theater, Musik, Oper sind wichtige Bausteine einer fundierten abendländischen Erziehung und daher auch für Kinder und Jugendliche unersetzlich.“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur hält unsere Gesellschaft zusammen, ist elementare Stütze und Halt.“ (K3 K17.10.11OP)

„jetzt wackelt auch noch das Staatstheater Schwerin.“ (K3 K17.10.11OP) // „Lassen Sie daher nicht zu, dass das Kulturerbe der ältesten Stadt Deutschlands durch ‚strukturelle Veränderungen‘ für immer beschädigt wird.“ (K3 K17.10.11OP) // „Ohne Kultur drohen alle unsere Werte zu verfallen“ (K3 K17.10.11OP) // „Wenn wir diese positiven Kräfte für unser Leben ignorieren und zerstören, zersägen wir unsere eigenen geistigen Errungenschaften und sägen wir an unserem eigenen geistigen Gerüst, welches wir in der heutigen unmenschlichen Konsum- und Geldwelt brauchen, um an etwas anderem Halt zu finden und um an etwas anderes glauben zu können.“ (K3 K17.10.11OP)

Doch nicht nur anorganische Substanzen werden im Bau- und Stabilitätsfeld eingesetzt. Es taucht immer wieder das Bild eines Astes auf, der einerseits der Untergrund zum Sitzen ist, andererseits aber auch als wucherndes Gewächs dargestellt wird, das mit einer Axt oder Säge ausgedünnt werden muss:

„Eine Schande ist es, dass eine Stadt die auf so kulturellen Mauern baut [...] einen der wichtigsten kulturellen Zweige so vernachlässigt.“ (K3 K17.10.11OP) // „Das Land der Dichter & Denker sollte nicht den Ast absägen, auf dem es sitzt!“ (K3 K17.10.11OP) // „Kein Politiker wagt es, die Axt an die verfestigten Strukturen zu legen aus Angst, als Banause und Zerstörer der abendländischen Kultur beschimpft zu werden.“ (K3 15.06.14FRE)

Dieses Bild der Kultur und des Theaters als Pflanze findet sich weiterhin im wiederholten Verweis auf „Wurzeln“ (K3 K17.10.11OP), die man entweder *abschneiden* („sparen ja, aber Kultur beschneiden nein“ K3 K17.10.11OP) oder *erhalten* und *pflegen* kann:

Um seine einzigartige Kulturlandschaft mit der historisch gewachsenen und noch immer beeindruckenden Theaterdichte wird Deutschland in der Welt zurecht benediet! Dieses Erbe gilt es nicht nur zu erhalten, sondern auch zu pflegen und damit für das Wohl unserer Gesellschaft und kommender Generationen zu nutzen! (K3 K17.10.11OP)

Der Begriff des Wachstums wird dagegen ebenso in kritischen Beiträgen genutzt, wenn es beispielsweise heißt, „[d]ie Höhe der Förderung entzieht sich meistens nachvollziehbaren Regeln, ist historisch gewachsen oder politisch motiviert.“ (K3 12.01.14TS) Ähnlich wie in K1, wo die Marktlogik eines ständigen Wachstums zumindest im Bereich der Kunstausstellung hinterfragt wird, werden Überlegungen zu dem ständig steigenden Finanzierungsbedarf der Theater angestellt:

Deshalb gilt auch für Oper, Theater, Ballett, Museum oder Musikschule das Wagnersche Gesetz, wonach die Ausgaben (und damit der Finanzierungsbedarf) des Staates immer nur wachsen, aber nie zurück gehen können. Der Sozialstaat hat Ewigkeitsgarantie und, anders als der Markt, nie ein Wachstums-, dafür allerdings ein Finanzierungsproblem. (K3 27.03.12FAZ)

Dementsprechend werden Bilder eines schädlichen Wachstums evoziert, wenn es beispielsweise heißt, „in keinem anderen Land sind so viele Theater zu so riesigen Kulturproduktions-Einheiten mutiert.“ (K3 2000B1) Auch mit dem Blick auf die zuvor besprochene Theatertradition wird mit dem Begriff des Aufblähens eine unnatürliche Größe impliziert: „Die Dimensionen die unser föderales Kultur-Subventions-System geschaffen hat, sind kaum noch zu bewältigen. Die, die das System einst aufgebläht haben, waren doch auch die, die den Muff aus tausend Jahren vertrieben haben.“ (K3 K27.03.12FAZ) Gleichzeitig suggeriert der Ausdruck des Blähens, einen mit Gas gefüllten Körper und dies impliziert: Der Kulturbetrieb ist gefüllt, aber ohne feste Substanz, also ‚mit nichts als heißer Luft‘. Er wird außerdem (analog zum Standort Athen in K1) als Lebewesen konzipiert, dass „14.000.000 Euro im Jahr an Steuergeldern verschlingt“ (K3 K17.10.11OP, siehe auch K3 K27.03.17 FAZ), was wiederum die Vernichtung von Geldern impliziert. Eine Metapher, die also sowohl die documenta in K1 als auch der Theater- oder Kulturbetrieb in K3 teilen, ist die eines Lebewesens, welches nicht nur verschlingt, sondern auch *krank*, in *Gefahr* oder im Begriff ist zu *sterben*. So findet sich beispielsweise häufig der Ausdruck *zude Tode sparen* in Beiträgen der Petition, in einigen Fällen auch in Kombination mit dem Modalverb *dürfen*:

„Weil das Theater nicht totgespart werden darf!“ (K3 K17.10.11OP) // „...Theater darf nicht sterben...nirgends!!!“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur muss am Leben bleiben“ (K3 K17.10.11OP) // „Theater sterben lassen???“ (K3 K17.10.11OP) // „Man kann das Theater nur noch tot sparen. Was hat man dann gespart....? Wenige Euros die der Stadt nicht die Löcher stopfen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Wenn die Kultur stirbt, dann wird die Seele verhungern.“ (K3 K17.10.11OP)

In den Zitaten wird außerdem an bereits bekannte Bilder wie dem STOPFEN VON FINANZLÖCHERN (K1) oder die Konzeption von Kultur als GEISTIGE NAHRUNG (K3) angeknüpft. Andere Beiträge fokussieren stärker das Einsparen als kämpferische Handlung, welcher der Kulturbetrieb oder das Theater zum *Opfer* fällt; das Theater wird dementsprechend als Verteidigungsort im Kampf benannt:

„Die aktuelle Entwicklung kann man also nur als Schlag ins Gesicht, als Anfang vom Ende verstehen.“ (K3 K17.10.11OP) // „solche Einparungen würden den endgültigen Todesstoss bedeuten...“ (K3 K17.10.11OP) // „den Sparplänen darf nicht alles zum Opfer fallen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Völlig inakzeptabel, dass grundsätzlich die Kultur so manch fragwürdigen Mehrausgaben auf anderen Seiten zum Opfer fällt.“ (K3 K17.10.11OP) // „Kämpfen hält uns wach und beweglich.“ (K3 2011B1)

„Theater als eine der wichtigsten Bastionen unserer Kultur, eine Errungenschaft, die wir vielen Ländern voraus haben und die uns hilft, nicht komplett in die Kurzfrist-Konsum-„Gefällt mir“- Unkultur abzustürzen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Die Stadttheater sind die Trutzburg unserer abendländischen Kultur.“ (K3 K17.10.11OP)

Das Sterbebild aufgreifend kontert jedoch ein Text im Blog *Freitum*: „Entgegen aller Unkenrufe der Theaterlobby ist es in den letzten Jahren nicht zu dem befürchteten Theatersterben in Deutschland gekommen.“ (K3 15.06.14FRE) Stattdessen wird von einigen Diskursteilnehmer*innen davon ausgegangen, dass nicht Einsparungen an Subventionen ein Problem für die Theater darstellen, sondern ein Festhalten an überholten Strukturen. So wird proklamiert, dass „Subvention die öffentlichen Kulturanstalten wie Theater und Museen träge“ (K3 19.19.16MB) mache und nur wenn „[d]ie Theater [...] gezwungen werden auf Ihr Publikum zu hören – [...] könnte die Kulturlandschaft gesund, und, so darf man hoffen, gesund wachsen, an statt hochsubventioniert unterzugehen.“ (K3 K17.10.11OP) Ähnlich schreibt auch die Kampfschrift *Der Kulturinfarkt* den Kulturbetrieb: „Was die Gesellschaft gesund machen sollte, liegt selbst darnieder. Dem Patient schwindelt, denn er hängt an einem Tropf, der ‚öffentlichen Förderung‘, und daraus tröpfelt es – gefühlt – immer weniger. Die Krankheitssymptome nehmen zu, aber alle drücken sich um die Diagnose.“ (Haselbach et al. 2012: 11) Die Verknüpfung von Gesundheit und Wirtschaftlichkeit fällt auch in einem Leser*innenkommentar auf, in dem es heißt, das Theater müsse „nicht bezahlt werden, denn es ist nicht gesund und bar jeder Wirtschaftlichkeit“ (K3 K17.10.11OP). Doch auch Befürworter*innen der Theater nutzen das Bild einer Krankheit, um vor einem befürchteten Kulturverlust zu warnen:

„Der Untergang der deutschen Kultur schreitet wie eine Krankheit in unserem Land voran.“ (K3 K17.10.11OP) // „Die Krankheit des Kulturniedergangs und damit die fortschreitende Entzivilisierung beginnt im Übrigen schon in den Schulen“ (K3 K17.10.11OP)

Agonalität in K3

Einen Schwerpunkt in der Untersuchung von K1 bildeten agonale Konflikte und deren sprachliche Manifestation. Schon zu Beginn dieses Kapitels bei der Betrachtung der Makroebene der Texte wurde festgehalten, dass Agonalität prägend für die Debatte rund um die Theaterfinanzierung ist. Der Einsatz von Antonymen scheint dabei ein wichtiges Mittel zu sein, um Agonalität zu erzeugen. So werden in den Texten der Theaterdebatte ebenfalls in einer metaphorischen Verwendung die Dimensionen INNEN und AUFEN immer wieder gegenübergestellt. In K1 charakterisierte diese Metapher zum einen die Kunstwelt als Ort für eingeweihte Personen, aber auch die künstlerische Freiheit, die durch einen ökonomischen Rahmen *geschützt* oder aber *eingeschränkt* wird. Auch für den Kulturbetrieb

heißt es, „[d]as ist kein sehr geschützter, gemüthlicher Arbeitsmarkt“ (K3 2011B1) als Gegenargument zum Vorwurf, das Theater bekomme zu viele Gelder. „Ein solcher Eingriff in das kulturelle Leben einer solch kulturträchtigen Stadt ist wohl der Gipfel !!“ (K3 K17.10.11OP), heißt es an anderer Stelle, also wird auch hier die künstlerische Freiheit als Innenraum konzipiert, auf den die Politik keinen Einfluss nehmen darf.

Besonders präsent ist ebenfalls die Idee eines Ausschlusses von Lai*innen aus den Produktions- und Entscheidungsräumen des Kulturbetriebs. „Die Theater und die darin beschäftigten Personen haben es sich seit vielen Jahren in einem Universum von Subventionen eingerichtet. [...] Jemand von außerhalb dieser Kreise kann darüber oft genug nur den Kopf schütteln...“ (K3 K08.03.16ZE) Die Kulturproduktion werde unter dem Vorwand der künstlerischen Freiheit „systematisch von der Nachfrage abgeschirmt“ (K3 27.03.12FAZ), sodass die „Bürger [...] kulturell entmündigt“ (K3 27.03.12FAZ) würden. Es wird gewarnt: „Man sollte es nur mit der Arroganz gegenüber dem ausgesperrten Steuerzahler [...] nicht übertreiben.“ (K3 K12.01.14TS) Personen, die mit ihren Steuergeldern den Kulturbetrieb ermöglichen, wollen auch über dessen Inhalte mitsprechen. Dieses Argument taucht in K3 ebenso auf wie in K1.

Eine Differenz innerhalb der Gruppe der Steuerzahler*innen wird dabei ebenfalls mit den Antonymen OBEN/UNTEN herausgestellt. Denn nur sehr wenige, meist besser verdienende Personen nutzen das Theaterangebot, aber alle zahlen Steuern dafür, so ein zentrales Argument der Subventionskritiker*innen. Besonders häufig taucht deshalb das Syntagma einer „Umverteilung von unten nach oben“ (K3 2011B1, K3 24.04.15WE, K3 K22.01.12HNA, K3 K08.03.16ZE) auf oder der Vorwurf, etwas werde „heruntersubventioniert“ (K3 K22.01.12HNA). Die Idee, dass Geld von finanziell schwächer Aufgestellten ausgerechnet zu Besserverdienenden fließt, wird als „[v]erkehrte Welt [bezeichnet], passt aber zur [...] ‚Vermögens-Schere‘ in unserem Land!“ (K3 K05.03.14HNA) Auch das Scherenbild drückt dabei Agonalität aus.

Es werden außerdem konkrete Gegenüberstellungen typischer Vertreter*innen der unterschiedlichen Gruppen genutzt, um die Agonalität zu visualisieren, beispielsweise wenn gefragt wird: „Finanziert die Verkäuferin mit ihren Steuern dem Bildungsbürger den preiswerten Theaterbesuch?“ (K3 2011B1) Auch Beiträge, die diesem Bild der prototypischen Theaterbesucher*innen widersprechen, bedienen sich an den etablierten Stereotypen, negieren diese aber gleichzeitig, sodass sich analog zu den Ergebnissen aus Kapitel 5.3.1 eine (weniger umfangreiche) Tabelle zusammenstellen lässt, die kursiven Begriffe und Syntagmen geben dabei syntaktisch angepasste Korpusbelege wieder, die in Gruppen zusammengefasst wurden:

Kulturbetrieb/Theater	Lai*innen
Minderheit <i>ein paar Reiche, die oberen 100000</i>	Mehrheit <i>viele Schultern</i>
Elite, Finanzstärke <i>Kulturelite, bourgeoise Freundeskreise</i> <i>gutsituierte Besucher, die ohnehin nicht jeden Cent umdrehen müssen</i> <i>gutsituierte Bildungsbürger, selbstverliebte reiche Intellektuelle, Elite von Theaterfürsten</i>	Bürger*innen, Finanzschwäche <i>Steuerzahler</i> <i>der kleine Bürger, Arme, das Prekariat</i>
Bildung + Kompetenz <i>intellektuell überlegen, Pseudokenner</i>	Inkompetenz <i>Geringgebildete, Mährepfrieme</i>
Theaterwelt (drinnen/oben) <i>abgehobene Regisseure</i> <i>(keine) Elfenbeintürme, Luxusanstalt, Rotary Club, Universum der Subventionen, kultureller Leuchtturm</i>	„Echte“ Welt (draußen/unten) <i>Boden der Tastsachen, außerhalb dieser Kreise</i>

Ein großer Konflikt der Debatte ist also der Umstand, dass sehr *viele* den Kunstgenuss von nur *wenigen* Theatergänger*innen unterstützen. Diese werden im Gegensatz zum *Steuerzahler* oder *kleinen Bürger* als *elitär*, *bourgeoise* und *finanzstark* charakterisiert. Die Kompetenz als intellektuelle Überlegenheit (*oben*) im Gegensatz zu *Geringgebildeten* (*wenig=unten*) wird häufig impliziert, im Ausdruck des *Pseudokenners* dagegen negiert. Die Theaterwelt wird vergleichbar zur Kunstwelt zwar ebenfalls als *Elfenbeinturm* benannt, dies aber als Klischee enttarnt und auch das *Image von der Luxusanstalt* wird als falsches Bild im Gegensatz zur harten finanziellen Realität der Theater charakterisiert.

In Bezug auf sprachliche Exklusionsmechanismen der Theaterwelt wird die domänenspezifische Sprache benannt, wenn von einem „selbstverliebten Geschwurbel der abgehobenen Regisseure“ (K3 K08.03.16ZE) gesprochen wird; das Thema ist aber deutlich weniger präsent als im Kunstdiskurs. Das Gefälle von Kenntnis und Unkenntnis schlägt sich nach einem Artikel der *FAZ* in einem „staatlichen Paternalismus für aufgeklärte Mittelschichten [nieder], dessen Kulturanteil an der Steuerprogression autoritär von oben verteilt wird. Als Partner dieses autoritären Paternalismus dient sich die Kunstkritik an, die dem unmündigen Kunstverbraucher sagt, was er von den Angeboten zu halten hat“ (K3 27.03.12FAZ). Auch in den Leser*innenkommentaren wird die angeblich geringe Bildung von Theatergegner*innen als Ad-Hominem-Angriff eingesetzt, wenn diesen beispielsweise empfohlen wird, ihren „geistigen Horizont [zu] erweitern“, (K3 K05.03.14HNA) bevor sie mitdebattieren. Nach Haselbach et al. treffen in der Theaterdebatte zwei oft unvereinbare Konzepte des Bürgertums, politisch oder ästhetisch definiert, aufeinander:

Das politische Projekt des mündigen, selbstbestimmten Bürgers steht im Widerspruch zum ästhetischen Projekt des Kulturbürgers, der bestimmten Wertvorstellungen anhängt und eine bestimmte ästhetische Qualifikation erreicht hat, die längst nicht für alle erreichbar ist und auch nicht sein darf. Kulturbürger, das ist eine Distinktion, die über Politik, mithin über den Pöbel hebt. (2012: 24)

Während in K1 also eine größere Differenz zwischen Personen im Kunstbetrieb und den ausgeschlossenen Lai*innen aufgemacht wurde, scheint der Streit um das Theater insbesondere innerhalb der Gruppe der Steuerzahler*innen zwischen ‚Kulturbürger*innen‘ und Desinteressierten stattzufinden. Nur setzt sich letztere Gruppe dafür ein, dass ihre Ablehnung der aktuellen Theaterszene nicht mit Unkenntnis und schlechtem Geschmack gleichgesetzt werden dürfe. Wie in K1 begegnet in diesem Kontext erneut die Analogie zum Märchen:

Vielleicht wird das Programm ja auch besser und orientiert sich nicht mehr an selbstverliebten reichen Intellektuellen, die, wie in Kaisers neue Kleider, ein nacktes schlechtes Programm für Hochkultur halten. (K3 K05.03.14HNA)

Das Bild ist insbesondere treffend, weil Nacktheit, wie bereits in K1 gezeigt, oftmals mit sogenanntem Regietheater assoziiert wird, was nach einigen Meinungen vom Theaterideal abweicht.

Ein weiteres präsent Thema im Diskurs (in einer Parallele zu K1) findet sich in der Gegenüberstellung von Hochkultur und Unterhaltung. Auch hier werden die Antonyme *oben* und *unten* eingesetzt. Anknüpfend an die eben erläuterten stereotypen Konzepte der Theatergänger*innen wird von einer Art ‚kulturellen Lobby‘ ausgegangen, die die starke Förderung bestimmter Sparten wie beispielsweise der Oper ermöglicht, indem sie einen abgrenzenden Kunstbegriff gesellschaftlich durchsetzt. Es wird also auf die Deutungsmacht in gesellschaftlichen Diskursen verwiesen und dabei werden Fragen aufgeworfen, wie sie auch in dieser Untersuchung eine Rolle spielen:

Dabei geht es vor allem um das Kapital (nicht nur das ökonomische) verschiedener sozialer Gruppen und darum, wie sie es geschickt für ihre Zwecke einsetzen. Das sind Prozesse, die oft eher passiv ablaufen. Abhängig ist das häufig davon, welches soziale Milieu an welchen Stellen in der Gesellschaft sitzt und dort ihre Weltanschauung durchsetzen kann. Man sollte sich immer fragen: Warum sieht die Gesellschaft bestimmte Werte, Weltanschauungen, Religionen, kulturelle Produkte, etc. als legitim und förderungswürdig an und andere nicht? Das ist sicher auch beim Theater der Fall. Ein einfaches Beispiel: Die meisten von uns werten ein klassisches Theaterstück nicht primär als Unterhaltung, sondern als Beitrag zur Bildung. Ein Lady-Gaga-Konzert hingegen nicht. Warum? Sicher nicht, weil es objektiv so ist, sondern, weil wir gelernt haben, dass klassisches Theater Bildung ist und Lady Gaga oder die Kassierer nicht. (K3 K24.10.14RU)

In einem Artikel aus dem Jahr 2011 wird eine ähnliche Frage gestellt, hierbei aber auch eine Brücke zu den ökonomisch erfolgreichen Musicals geschlagen:

Als nüchterner Ökonom frage ich mich, wer hat in der Kultur das Privileg zu entscheiden, was förderungswürdige Qualität ist und was nicht? Wer definiert, was seichte Unterhaltung ist, wie Sie sagen, und was künstlerisch wertvoll ist? [...] Ist es nicht so, dass ein intellektuelles Bürgertum entscheidet, was zur gehobenen Kultur gehört, die Subventionen bekommt? Diese Kulturdefinition kommt mir zu stark von oben. Ich finde, dass man Zuschauerinnen und Zuschauer, die vielleicht lieber in ein Musical als in eine Klassikeraufführung am Deutschen Theater gehen, nicht als Konsumenten seichter Unterhaltung runtermachen sollte. (K3 2011B1)

Tatsächlich werden in K3 immer wieder Hochkultur und Pop- bzw. Unkultur gegenübergestellt und bewertet, denn wie zu Beginn des Kapitels gezeigt wurde, ist eine zentrale Forderung der Subventionskritiker*innen, dass sich die Subventionen an der Nachfrage der Bürger*innen orientieren und damit eher Stücke und Stoffe gespielt werden sollen, die eine große Resonanz bei Besucher*innen finden. Doch es hält sich die Befürchtung, „die Bezuschussung vom Publikumserfolg abhängig zu machen, [sei] gleichbedeutend mit Niveaunivellierung.“ (K3 K05.03.14HNA)

Inwiefern spiegelt sich aber diese Dichotomie in Definitionen des Kulturbegriffs wider? Das Handbuch *Kultur von A bis Z* beschreibt zwei verschiedene Bedeutungsvarianten des Begriffs *Hochkultur*. Zum einen eine Abgrenzung von „primitiven Kulturkreisen“, welche bereits in der Mensch-Tier Dichotomie zum Tragen kam, und zum anderen eine Abgrenzung von der Lai*innen-, Breiten-, Populär- und Massenkultur (Schwencke, Bühler & Wagner 2009: 75). Während diese Begriffe noch keine explizit negative Konnotation tragen, definiert Thies dagegen Kultur mithilfe von Affixen in Abgrenzung zu Nicht-Kultur und Unkultur und schreibt:

„Kultur“ wird in der deutschen Sprache in der Regel positiv verwendet. Kultur gilt als wertvoll und steht im Gegensatz zur Nichtkultur (als ihrer Vorstufe) oder zur Unkultur (als einem Degenerationsphänomen). Deshalb eignet sich ‚Kultur‘ als politischer Kampfbegriff. (Thies 2016: 12)

In dem Präfix Un- liegt also die negative Deontik, die in der Debatte häufig auf alles, was nicht ‚Hoch‘-Kultur ist, übertragen wird. Dagegen argumentiert Connemann für die Enquete-Kommission *Kultur in Deutschland* bürger*innenorientiert und sagt: „Es darf kein Unterschied zwischen staatlich geförderter ‚guter‘ Kultur und auf bürgerschaftlichem Engagement gegründeter Breitenkultur sowie privat veranstalteter ‚kommerzieller‘ Kultur gemacht werden.“ (2008: 2) Dennoch zeigt die Praxis, dass sich die politische „Kulturförderung [...] trotz aller Partizipation schwer[tut] mit der Kunst der Massen, mit der Popkultur, mit dem Erfolg.“ (Haselbach et al. 2012: 34) In der Debatte werden regelmäßig innerhalb eines Satzes zwei verschiedene Bereiche der Kultur genannt, die agonal für einen Hoch- und Breitenkulturbegriff stehen.

Den Durchschnittsbürger*innen wird dabei implizit (oder auch explizit) ein populärkultureller Geschmack unterstellt, welcher eher der rechten Seite der folgenden Tabelle entspricht:

<i>Theater, Oper, intelligente, anregende Unterhaltung, Hochkultur, kraftvolle, lebendige Kultur, Theatertradition, Reibungspunkte, Provokation, Gedankenwelten, Ungewöhnliches (Non-Mainstream), Neues, Opernhäuser, Konzertsäle, Raum zum Träumen und Toben</i>	<i>Popkonzert, RTL2, DSDS, seichte Unterhaltung, Musical-Trallala, Unkultur, Monokultur der Musicals, Publikumsrenner, Unterhaltungsindustrie, kommerzielle Spaßevents, Kurzfrist-Konsum-, „Gefällt mir“-Unkultur, Mainstream, Championsleague, Altes, Massenspektakel</i>
---	--

Immer wieder wird in diesem Kontext über Popkonzerte und deren fehlende Subventionierung gesprochen, aber auch die kommerziell erfolgreichen Musicals dem als elitär empfundenen Opernbetrieb gegenübergestellt. Besonders der Fernsehsender *RTL2* scheint dabei Kunstliebhaber*innen ein Dorn im Auge zu sein und prototypisch für den *schlechten* Massengeschmack zu stehen. Während das Theater in K3 als *kraftvoll* und *lebendig* charakterisiert wird, graut vor einer *Monokultur der Musicals*, die bei einer völligen Kommerzialisierung der Theaterlandschaft befürchtet wird. So dient Goethe als Beispiel zur Idee der „Unvereinbarkeit von künstlerischem Anspruch und kommerziellem Erfolg“ (K3 01.01.13FAZ):

„Denn freilich mag ich gern die Menge sehen, wenn sich der Strom nach unsrer Bude drängt“, lässt Johann Wolfgang Goethe [...] den Theaterdirektor im Vorspiel zum ‚Faust‘ sagen. ‚O sprich mir nicht von jener bunten Menge, bei deren Anblick uns der Geist entflieht‘, entgegnet der Dichter. (K3 01.01.13FAZ)

Nach Klein wird der Publikumsgeschmack dabei häufig mit einer Ökonomisierung des Kulturbetriebs gleichgesetzt: „Die ‚Autonomie der Kunst‘, so die weit verbreitete und offenbar gern geglaubte Mär, sei im Kern gefährdet, einer unheilvollen Kommerzialisierung werde Tür und Tor geöffnet, würden die Besucher und ihre Erwartungen in die künstlerischen Überlegungen mit einbezogen.“ (2011: 97) Die Ablehnung einer Einmischung von Lai*innen in künstlerische Entscheidungsprozesse entspricht also der Logik der Autonomie, die ganz zentral für das Kunstfeld ist, sich in der Theaterdebatte aber auch im weiteren Kulturbetrieb finden lässt. Bourdieu beschreibt dazu passend eine Unterscheidung im Kulturfeld zwischen der Anerkennung durch das Publikum und der Anerkennung durch Peers und erklärt, dass „die Einmischung des ‚breiten Publikums‘ an sich schon eine Bedrohung für den Anspruch des Felds auf das Monopol der kulturellen Konsekraton darstellt.“ (2012: 24) Mit dem Ausdruck *Konsekraton* wird also eine Übertragung aus dem Bereich der Religion vorgenommen, um den Kulturbetrieb und dessen Sprachspiele als exklusiv zu charakterisieren. Eine weitere Befürchtung bezüglich der Massen-

kultur dreht sich um die noch stärkere Bindung der Menschen an eine ökonomische Logik. Im Sinne von *Brot und Spielen* wird die Bevölkerung zu bloßen Konsument*innen von Kultur:

Hamsterrad und Konsum statt Kultur? Welchen ökonomischen Sinn hat Kultur? Keinen. Also weg damit. Spart viel Geld. [...] Kapitalismus und Wohlstand münden im zu Konsum resp. Kommerz dressierten, im für die Bedürfnisse der Wirtschaft domestizierten Bürger. Zum Ruhigstellen des Bürgers sind Massenspektakel weit besser geeignet als was Opernhäuser und oder Konzertsäle zu bewältigen vermögen. Im Sport genügen eingekaufte Legionäre [...], Musik wird mit außermusikalischen, aber leicht und gedankenfrei zu konsumierenden Mitteln an Frau und Mann gebracht, Schläger statt Symphonien, Cola statt Wein, Fast Food und Fertiggerichte statt gutem Essen, Ballerspiele statt Schach usw. usf. (K3 K12.01.14TS)

Es fällt besonders auf, dass die Konjunktion *statt* mehrfach eingesetzt wird, um die Differenz von Kultur und Ökonomie an unterschiedlichen Beispielen zu charakterisieren, der Kulturbegriff wird in diesem Fall auch auf Musik, Essen und Trinken sowie Spiele übertragen. Zudem wird die Frage diskutiert, ob im bürgerlichen Kunstbegriff gerade deswegen die Abkehr von ökonomischen Interessen und vom Publikumsgeschmack an erster Stelle steht. Um sich von trivialer Kunst abzuheben, habe „sich bei Intendanten und sonstigem künstlerischen Leitungspersonal die Einstellung breit gemacht, es sei unfein, sich um die Wünsche und Vorlieben des Publikums zu kümmern, man mache Kunst um der Kunst willen.“ (K3 15.06.14FRE) Der *l'art pour l'art* Topos ist also präsent in der Debatte um den Kulturbetrieb. Dem Theaterbetrieb wird vorgeworfen, durch diese Logik (ähnlich wie die Kunst in K1) „sperri-ge Kunst“ (K3 2000B1), „Kleinstnischenprogramm“ (K3 K17.10.11OP) und „musikalische und szenische Abartigkeiten“ (K3 K17.10.11OP) zu produzieren, und ein Leser*innenkommentar in der *HNA* fragt: „Gute Kunst, schlechte Kunst? Ist Kunst erst dann gut, wenn sie so unverständlich dargebracht wird, dass kein Aas sie sehen/hören möchte? Oder nur Pseudo-Kenner?“ (K3 K05.03.14HNA)

Jedoch wird dabei nicht nur eine Differenz verschiedener Kulturbegriffe, sondern auch Agonalität im Kulturbetrieb selbst beschrieben, beispielsweise in der Gegenüberstellung von kleinen, meist privaten Theatern als „Gegenentwürfe[n] zu den damals vielfach als verstaubt und elitär empfundenen Platzhirschen“, (K3 01.01.13FAZ) den „Dickschiffe[n] der kommunalen Bühnen“ (K3 01.01.13FAZ). Auf die Resonanz des Publikums angewiesen entstünde auch hier wertvolle und innovative Kunst, was sich allerdings nicht in der aktuellen politischen Gießkannen-Finanzierung widerspiegele, bei der nur wenige Tropfen in der freien Szene übrigblieben: „Die öffentlichen Häuser erhielten 90 Prozent der öffentlichen Fördermittel [...], während 90 Prozent der Impulse und Innovationen aus der freien Szene kämen.“ (K3 01.01.13FAZ) „Warum aber ist die eine Welt so viel teurer als die andere?“ (K3 01.01.13FAZ), wird deswegen gefragt und auf die „institutionalisierte[] Selbstaussbeutung“ (K3 01.01.13FAZ) ins-

besondere der freien Szene verwiesen, die auch noch im Zuge des Topos der armen Künstler*innen im nächsten Abschnitt reflektiert wird.

Kultur und Ökonomie

Gleichzeitig muss sich die Kulturpolitik einer weit über Werte- und Bildungszusammenhänge hinausgehenden Rolle und Aufgabe bewusst werden, die nur sie erfüllen kann. Dabei hat sie streng darauf zu achten, dass der Geist der ökonomischen und politischen Nützlichkeit nicht über Kunst und Kultur dominiert. „Eine Gesellschaft, die alle Lebensbeziehungen den Gesetzen des Marktes unterwirft, trägt Anzeichen einer totalitären Ideologie, die lebensgefährlich ist“, mahnte 2003 Bundespräsident Johannes Rau, als die Enquête-Kommission ihre Arbeit begann. (Schwencke 2009: 27)

„Gewinnorientiert vs. Kulturbetrieb“ (K3 K27.03.17 FAZ) titelt die FAZ und ein Leser*innenkommentar in der HNA erklärt die Kultur und Ökonomie als *unvereinbar*, denn „Kultur darf nicht wirtschaftlich sein, sonst ist sie Kommerz.“ (K3 K05.03.14HNA) Auch in K3 wird das Zusammentreffen von Kunst und Ökonomie agonal dargestellt und anhand verschiedener Themenkomplexe diskutiert, die schon aus K1 bekannt sind. Die Priorisierung wird in K3 ebenfalls mit Antonymen ausgedrückt, beispielsweise mit der Agonalität von VORNE und HINTEN, bei der die Kultur oftmals einen schlechten Platz annimmt:

„Kultur und Bildung sitzen in Deutschland leider hinten in der letzten Reihe.“ (K3 K17.10.11OP) // „eine Schande die Kultur hintenan zu stellen“ (K3 K17.10.11OP)

Durch diese Darstellung des Zustands (*leider*, *Schande*) wird der Wunsch nach einer Umkehr der Verhältnisse, also einer stärkeren Priorisierung von Kultur impliziert. Diese Priorisierungsfrage wird ebenfalls mit der Skalierung in OBEN und UNTEN erfahrbar gemacht, wobei das Theater in den Petitionskommentaren als Gegenstand charakterisiert wird, der OBEN sein soll. Das UNTEN wird dagegen mit finanziellen Prioritäten und dem Verlust der Kultur assoziiert:

„Kultur darf nicht untergehen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Weil Kunst, Kultur und Bildung einen immer geringeren Stellenwert in dieser Gesellschaft haben, was ich sehr bedenklich und traurig finde.“ (K3 K17.10.11OP) // „An Kultur zu sparen ist deren Untergang.“ (K3 K17.10.11OP) // „Trier täte gut daran, die Theaterkultur nicht nur hoch zu halten, sondern sie auch in besonderer Weise zu unterstützen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Deutschland versinkt in Geldgier und Stumpfsinn; mit jedem vernichteten Theater ein bißchen mehr.“ (K3 K17.10.11OP)

Wie in K1 werden sowohl Nähe- als auch Distanzmetaphern verwendet, um das Verhältnis von Kultur und Ökonomie zu beschreiben, wenn es z. B. heißt, „[n]e touchez pas à la culture“ (K3 K17.10.11OP), oder aufgerufen wird: „Politiker, besinnt Euch endlich einmal wieder auf Werte JENSEITS des Materiellen!“ (K3 K17.10.11OP) Der

Ökonom Thomas Straubhaar schlägt dagegen vor, die „Subventionierung von Kulturangeboten mit Marktmechanismen zu verbinden“ (K3 2011B1) und es wird von einem „Klischee vom Markt als Antipoden von Geist und Kunstsinn“ (K3 24.04.15WE) gesprochen, das zwar immer noch prägend für die Debatte sei, aber nicht der Realität entspräche.

Deshalb dient im Diskurs insbesondere das Musical immer wieder als Beispiel, um darzustellen, wie Kunst und Publikumsgeschmack vereint werden können und wie ökonomische Rentabilität möglich ist. Es wird gefordert, dass „Theater [...] grundsätzlich von den Eintrittsgeldern finanziert werden [sollten], denn dann werden auch Sachen gespielt, welche die Bevölkerung sehen will. Reichen diese Gelder nicht aus, ist das Programm falsch.“ (K3 K22.01.12HNA) Im Umkehrschluss bedeutet dies auch, dass „[s]taatliche Förderung [...] vor allem von denen erwünscht [ist], die schlicht und ergreifend zu schlecht sind, um andere Menschen davon zu überzeugen, ihre Arbeit zu fördern.“ (K3 K08.03.16ZE) Bei dieser Finanzierungsdebatte werden, wie in K1, Logiken und Begriffe der Ökonomie auf das Kulturfeld übertragen, beispielsweise wenn gefragt wird: „Wie hoch ist denn die Rendite von Kultur? Lohnt sich Kultur überhaupt?“ (K3 K08.03.16ZE) Es wird davon ausgegangen, dass Subventionen eigentlich nicht gerechtfertigt sind, denn „[e]s liegt kein Marktversagen vor, welches die öffentliche Hand zu korrigieren hätte.“ (K3 15.06.14FRE) Das sehe man beispielsweise an der freien Szene oder der Vergangenheit des deutschen Theaters: „Die Subventionen treiben uns nicht zu kulturellen Höchstleistungen, sondern dienen lediglich dazu, verdrehten Menschen in der Regie und auf der Bühne ihren Ego-Trip zu finanzieren. Als in Deutschland wirkliche kulturelle Werte geschaffen [...] wurden, gab es keine Subventionen.“ (K3 K08.03.16ZE)

Auch Befürworter*innen der öffentlichen Theaterfinanzierung bedienen sich dieser ökonomischen Sprachspiele in einer Parallele zu K2, denn auch hier werden die Begriffe der Investition und Subvention in einem agonalen Kampf⁹¹ gegen-

91 „Der Berichtschreiber müsste eigentlich wissen, dass Theater etc. nicht SUBVENTIONIERT werden, sondern dass Kultur ein Staatsauftrag ist. Echte Subventionen erhalten z. B. Tiertransporteure und Bauern für Brache... usw.“ (K3 K05.03.14HNA) // „Insofern sehe ich diese Subventionen als durchaus sinnvolle Investitionen.“ (K3 K05.03.14HNA) // „Das Wort ‚Subvention‘ stimmt nicht und sollte in dem Zusammenhang nicht benutzt werden. Es gibt Staatstheater, Stadttheater und private Theater. Bei privaten Theatern passt das Wort ‚Subvention‘ genauso wie bei anderen subventionierten Wirtschaftsbetrieben wie Tiertransporteure, Bauern für Brache oder die Subvention damals bei der Verschrottung von Alt-Autos...“ (K3 K05.03.14HNA) // „Subventionen sind in Kulturbereich nie eine sinnvolle Investition, denn sie verhindern ein qualitativ hochwertiges Angebot, dass sich an den Wünschen der Kunden orientiert.“ (K3 K05.03.14HNA) // „Theaterausgaben sind Investitionen!“ (K3 K17.10.11OP) // „keine Subvention, Investition Mittel für Kultur oder Bildung sind keine ‚Subvention‘, das sind originäre Aufgaben des Staates“ (K3 K12.01.14TS) // „Sie sollten sich mal den Unterschied zwischen ‚Subvention‘ und ‚Staatsauftrag‘ anlernen: Subvention kommt

übergestellt. So spricht sich beispielsweise Leitschuh, der als Aufsichtsratsmitglied der *documenta* aus K1 bekannt ist, für die Nutzung von *Investition* statt *Subvention* aus, ein Leser*innenkommentar in der *Zeit* lehnt dagegen beide Benennungen als unpassend ab:

Der Deutsche Kulturrat spricht davon, dass es nicht Subventionen sind, sondern vielmehr Investitionen. Das belegen Untersuchungen am Staatstheater Kassel und auch der *documenta*. Der finanzielle Nutzen für die Stadt liegt über den Investitionen. (K3 K05.03.14HNA)

1. es gibt kein staatliches Kultursponsoring!
2. es gibt keine Kultursubventionen.

Sponsoring und Subventionen sind staatliche Leistungen für die Privatwirtschaft und Vereine um wirtschaftliche Härten zu vermeiden oder Wettbewerb aktiv politisch zu verändern. Ein Staat kann ein staatseigenes Unternehmen nicht subventionieren, es ist ja bereits sein Eigentum,

3. Kulturbetriebe wie
Schulen
Universitäten
Theater

(oder auch öffentliche Institutionen wie Krankenhäuser, Stadtverwaltungen etcpp. sind staatlich FINANZIERT, nicht SUBVENTIONIERT.

Sie sind Teil des von uns gewollten Bildungs-, Sozial- oder Gesundheitssystems.

Dass Krankenhäuser und Theater z. B. durch Eigeneinnahmen die Finanzierung erleichtern, ist eine ganz andere Geschichte.

4. Sie können gern die Schliessung von Theatern diskutieren. Dann benennen Sie es aber bitte richtig.: ‚wir wollen die Bildung reduzieren.‘ Da werden Sie viele stammtischerfahrene Befürworter finden. (K3 K08.03.16ZE)

Es scheint also eine Besonderheit in der Debatte um meritorische Güter zu sein, dass für den Kulturbetrieb regelmäßig der Ausdruck der *Subvention* gebraucht wird. Es könnte in einem weiteren themenübergreifenden Korpus überprüft werden, inwiefern dieser Begriff beispielsweise auch im Kontext von Schwimmbädern, Schulen oder Gesundheitseinrichtungen verwendet wird. Denn in dieser Sicht auf den Kulturbetrieb, entweder als *Subvention*, *Investition* oder in der Vermeidung von ökonomischem Vokabular, spiegeln sich die gesellschaftlichen Einstellungen zu den

vom lat. *subvenire* = ‚zu Hilfe kommen‘. Der Kulturauftrag ist eine gesetzliche Auflage für öffentlich-rechtliche Institutionen wie Massenmedien oder Theater, verwandt dem Bildungsauftrag.“ (K3 K06.03.14HNA) // „Ich wüsste nicht, was stattdessen mit den vorhandenen Steuergeldern veranstaltet werden sollte, wenn nicht als Investition in Theater, Museen, Bäder etc. Der direkte Nutzen mag gering sein, der indirekte ist riesig.“ (K3 K05.03.14HNA) // „Immer Anti-Zyklisch handeln: Ist die (Finanz-)Lage krisenhaft? Dann erst recht investieren in Kultur.“ (K3 K17.10.11OP).

geförderten Gütern wider. Die Nutzung eines ökonomischen Vokabulars kritisieren auch Gegner*innen der öffentlichen Theaterfinanzierung:

Wenn überhaupt versucht wird, marktwirtschaftlich zu argumentieren, dann mit dem zweifelhaften Schema, staatliche Subventionen als ‚Investitionen‘ semantisch umzupolen und kulturkeynesianisch zu behaupten, diese generierten über einen Hebel Wachstum und Beschäftigung in der Region. (K3 27.03.12FAZ)

Auch Haselbach et al. beschreiben das Vorgehen als typisch für Debatten um den Kulturbetrieb, kritisieren den Begriff aber ebenfalls als irreführend: „Das Bild von Kulturförderung als Investition wird immer wieder bemüht. [...] Aus betrieblicher Sicht sind Investitionen Ausgaben, die dazu führen sollen, dass zukünftig größere Einnahmen dem Betrieb zufließen.“ (2012: 155) Während der Begriff der *Investition* zwar volkswirtschaftlich weniger eng gefasst werde, müsse trotzdem eine Form von Rückfluss im Wirtschaftskreislauf entstehen, was ihrer Meinung nach beim Theater nicht gegeben sei. Nach Klein hat diese Umbenennungspraxis ihren Ursprung im Feld der Politik:

Sie benennen das unterstützende finanzielle Handeln des Staates einfach um und glauben so, weder neue Argumente zur Begründung der Notwendigkeit von öffentlichen Zuwendungen entwickeln noch etwas an den kaum noch zukunftsfähigen Strukturen verändern zu müssen! Um der allfälligen Subventionskritik zu entgehen, sprechen sie deshalb nun nicht länger von ‚Subventionen‘, sondern von ‚Investitionen‘. (2011: 49)

Ein ähnliches Phänomen, bei dem die Umbenennung eines Gegenstands zu einer veränderten Wahrnehmung desselben führen sollte, wurde bereits an der Konstruktion der Position ‚Generalsekretär‘ bei der documenta gezeigt. Durch all diese widersprüchlichen Perspektiven in der Benennung fällt es jedoch in der Debatte schwer, einen korrekten Begriff⁹² für die öffentliche Finanzierung des Kulturbetriebs zu finden, denn die wirtschaftswissenschaftlichen Definitionen lassen sich entweder nicht übertragen oder es schwingt in der Verwendung eines bestimmten Begriffes eine Logik mit, welche die Praxis entweder legitimiert oder diskreditiert.

Neben *Subvention* und *Investition* werden noch weitere fachsprachliche Begriffe aus dem Bereich der Ökonomie gebraucht und deren Paradigmen übertragen, wenn beispielsweise von einem *Standortfaktor* (K3 K17.10.11OP), *Angebot*

92 Nach Werner Heinrichs sei bereits der Begriff der *Kulturfinanzierung* eine Abwandlung von der gängigen betriebswirtschaftlichen Verwendung, die selbst den Begriff *Finanzierung* weitaus enger fasst: als Maßnahmen für Mittelbeschaffung, die in einem engen Zusammenhang mit der Investition stehe (Heinrichs 1997: 162). Auch würde bei Kulturbetrieben wie der documenta oder dem Theater, welche sich aus öffentlichen Mitteln und eigenen Einnahmen finanzieren, keine „übliche Trennung zwischen Finanzierungsmitteln einerseits und aus dem Leistungsprozeß erwirtschafteten Erträgen andererseits“ (ebd.: 163) erfolgen und beides pauschal unter Finanzierungsmittel gefasst werden.

und *Nachfrage* (K3 K12.01.14TS) und dem *freien Markt* (K3 K12.01.14TS) gesprochen wird. Wie auch in K1 wird dementsprechend immer wieder von einer „Kosten vs Nutzen Rechnung“ (K3 K12.01.14TS) ausgegangen und diese auch auf nicht messbare gesellschaftliche Werte übertragen, wenn es heißt: „Bis heute ist noch keine Korrelation festgestellt worden zwischen der Höhe der Staatsausgaben und dem Ausmaß der Zufriedenheit der Bürger, der Gleichheit der Lebensverhältnisse oder dem individuellen Wohlstand.“ (K3 27.03.12FAZ) Jedoch wird diese einfache Übertragung der Begriffe und der damit erzeugte Widerstreit im Diskurs auch kritisiert und dabei insbesondere auf die Definition meritorischer Güter hingewiesen:

Doch die Begriffe, mit denen gemeinhin Märkte beschrieben werden – Angebot, Nachfrage, Konkurrenz – führen in die Irre, wenn von Schauspiel, Oper und Tanz die Rede ist. Denn sie werden im großen Stil bezuschusst. Wirtschaftswissenschaftler sprechen von politisch gewollten, sogenannten meritorischen Gütern, für deren Bereitstellung der Markt allein nicht im gewünschten Maß oder zu den gewünschten Preisen sorgen würde. Schulen und öffentlicher Nahverkehr sind weitere Beispiele dafür – mit dem Unterschied, dass sich deren direkter Nutzen für die Allgemeinheit schneller erschließt als der Vorteil, den höhere literarische und musische Bildung für eine Gesellschaft birgt. (K3 01.01.13FAZ)

Ganz wie in K1 wird das Konzept des Theaterbetriebs als vom Markt geschützten, autonomen Raum eröffnet, in dem die Freiheit der Kunst einen wichtigen Stellenwert einnimmt. So wird beispielsweise einerseits erläutert: „Subvention bedeutet ja auch: einen Schutzraum bieten für Kultur, die auf dem Markt zunächst keine Chance hätte. Die Folge [einer Abschaffung von Subventionen T.B.] wäre ein innovationsfreier Raum.“ (K3 19.19.16MB) Es wird von Haselbach et al. kritisiert, dass in erster Linie die ökonomische „Freiheit der Kunst [...] als Befreiung von der Nachfrage gelebt“ (2012: 24) werde. Auch die Sprachbilder eines Rahmens und einer Tür (zum Innenraum) tauchen in einem Leser*innenkommentar der *HNA* auf:

Ich wusste doch das der Kapitalismusgedanke des Profits, auch hier an die Tür klopfen würde. Herr Barthel [...] darf [...] nie vergessen das der Staat die Rahmenbedingungen fördern muss der zur Kulturellen Teilhabe der Bürger führt (K3 K05.03.14HNA)

Fest steht, dass Politik und Ökonomie zwar den *Rahmen* bilden, insbesondere die Ökonomie aber zugleich eine Bedrohung der Kunstfreiheit darstellt. So sei beispielsweise ein Privatisieren der Theaterwerkstätten „der Anfang vom Ende ihrer künstlerischen Unabhängigkeit“ (K3 2000B1). Der „freie Handel wird als Schreckgespenst aufgebaut, der die Freiheit der Kunst gefährdet.“ (K3 24.04.15WE) Ein anderer Text, der ebenfalls aus der *Welt* stammt, argumentiert gegenteilig und sagt, die Theater habe gerade wegen der starken Subventionen „ihre Unabhängigkeit komplett verloren“ (K3 24.04.15WE). Denn die „Autonomie der Kunst ist ohne ökonomische Autonomie eine Lachnummer.“ (K3 24.04.15WE) Wie in Kapitel 4 beschrieben wurde, gibt es also auch hier Perspektiven, die gerade den Markt als Bedingung

für die Autonomie sehen: „So ungern die Akteure des subventionierten Kultursektors es hören: Der Markt dient in erster Linie der Befreiung der Kunst.“ (2012: 76) Dementsprechend schreibt die *Welt*: „Jeder Künstler muss sich entscheiden, ob er ein Staatsflittchen sein oder eben große Kunst produzieren will.“ (K3 24.04.15WE) Wie in K1 wird die Abhängigkeit von der Politik als Alternative zum freien Markt kritisch gesehen. Mit dem Ausdruck *Flittchen* wird außerdem der Frame der Prostitution genutzt, der allgemein als eher negativ besetzt gilt. Ein ähnliches Bild wurde in K1 gebraucht, wo es in einem Leser*innenkommentar heißt, beim Theater lasse sich „eine ganze Berufsgruppe [...] aushalten“ (K17.09.17FAZ).

Eine Wurzel und Erklärung dieses Bildes ist der bereits mehrfach genannte Topos der *armen Künstler*innen*, der offenbar auch für den Theaterbetrieb eine Rolle spielt. So wird angenommen, dass bei freien Bühnen „aus der Mittellosigkeit heraus [...] meistens die Kreativität und der Fortschritt“ (K3 K12.01.14TS) entsteht und Subventionen dabei sogar eher hinderlich sein können:

Wer etwas sagen muss, weil es für ihn keine andere Option gibt, als Kunst zu machen, wird dies immer auch ohne finanzielle Unterstützung tun. Wer die Frage nach der Kohle vor die Idee stellt oder auch nur gleichrangig daneben, ist am Ende nur Dekorateur dieser Geldströme. Sein erfindet Bewusstsein. Und wer sich Bücher, Bilder, Filme neben dem Broterwerb abringen und sein Publikum erkämpfen muss, wird genauer und exakter arbeiten als jeder andere. (K3 24.04.15WE)

In der Argumentation wird sich deswegen regelmäßig auf vergangene künstlerische ‚Genies‘ bezogen, wie beispielsweise William Shakespeare⁹³ oder Wolfgang Amadeus Mozart:

Übrigens sind Subventionen eh der Tod jeglicher Kreativität. Mozart hat so viel komponiert, obwohl er keine Festanstellung hatte bzw sie nicht lange inne hatte. Er musste mit dem Zeitgeist gehen und um Anerkennung werben. Aber das ist natürlich unter dem Niveau unserer heutigen Kunstschaffenden oder? (K3 K08.03.16ZE)

Es wird also angenommen, dass die Logik des Marktes von Angebot und Nachfrage auch für die Kunstwelt gilt, denn das, was der Allgemeinheit gefällt und damit für den Lebensunterhalt der Kunstschaffenden sorgt, ist (zumindest im Fall dieser berühmten Beispiele) hohe Kunst. Auch Bourdieu beschreibt, wie die Idee des *artiste*

93 „Einen William Shakespeare wird es im deutschen Theatersystem allerdings nie geben. Den hat auch der ökonomische Druck zu immer neuen Stücken getrieben.“ (K3 K05.03.14HNA) // „Wenn das Argument mit den Trivialaufführungen stimmen würde, dann hätte Shakespeare sicher nicht ein einziges Stück veröffentlicht. Seltsamer Weise konnte er sogar noch Geld damit verdienen. Ich meine umgekehrt wird ein Schuh daraus. Qualitativ hochwertiges Theater bekommt man nur, wenn auch Geld damit verdient werden muss.“ (K3 K05.03.14HNA).

maudit, also der leidenden Künstler*innen nach und nach entstanden ist und im Zusammenhang steht mit der Ablehnung eines kommerziellen Erfolges der Kunstwelt, „eine verkehrte Welt also, in der negative Sanktionen zu positiven Sanktionen werden können; in der natürlich die Wahrheit des Preises systematisch ausgeschlossen ist.“ (2012: 209) In einem anderen Text aus K3 wird das Bild der *armen Künstler*innen* kritisch hinterfragt:

[D]ie Legende, dass wahre Kunst nur von abgehärmten, am Hungertod entlangschrippenden Individuen produziert wird, und dass das wahre Ideal immer noch der olle, darbende Schiller mit seinen in der Schreibtuschschublade dahingammelnden Äpfeln oder der bei seiner bettelarmen Mutter untergekrochene Jean Paul zu sein hat hält sich hartnäckig. Auch war es ja früher üblich, wenn Schauspieler in der Nähe waren die Wäsche von der Leine zu entfernen, damit man ihrer nicht verlustig ging. (K3 K12.01.14TS)

Gerade Schiller war es, der neben Kant in der „Aufbruchsphase der bürgerlichen Kultur“ (Ruppert 2018: 22) das Künstlerbild als „Zuschreibungen mythischer Narrative“ (ebd.: 16) mitprägte. Während bei Schiller der Künstler als „zu sich selbst kommend[er], aber leidend[er] Subjekt[us]“ (ebd.: 23), das unter gesellschaftlichen und ständischen Zuschreibungen leidet konzipiert wird, vereint ein weiteres Bild den Widerstreit zwischen schöpferischer Kraft und ökonomischen Zwängen:

Das Schlagwort vom ‚brotlosen Künstler‘ beinhaltet in der Perspektive gesicherter bürgerlicher Berufsrollen aber zugleich auch den Blick auf eine andere Weltordnung im Selbstbild des Individuums. Diese räumte der freien Phantasieentfaltung und eigenschöpferischen Arbeit eine höhere Priorität gegenüber der eigenen materiellen Sicherheit ein. (Ebd.: 96)

Doch nicht nur ein Ideal der Abwendung vom Kommerziellen steckt in diesem Topos, sondern auch die Reflektion der harten Realität der Kunstschaffenden. „Das Bild des ‚brotlosen Künstlers‘ hielt sich über lange Zeit im kollektiven Bewusstsein, weil es darauf hinwies, dass die große Mehrheit der Absolventen einer Kunsthochschule nicht im Kunstbetrieb reüssieren und kein Einkommen als Künstler erzielen konnten.“ (Ebd.: 95) Vor allem die Differenz zwischen dem Außenbild der Theaterwelt und der Realität wird hervorgehoben: „Schauspieler, Sänger etc. werden ja nahezu mit Hilfe der Medien als Götter dargestellt. Komme keiner damit, dass es zig Darsteller gibt, die am Hungertuch nagen.“ (K3 K12.01.14TS)

Doch das Thema der Armut wird nicht nur mit Blick auf die oft prekären Arbeitsverhältnisse beispielsweise von Schauspieler*innen angesprochen, sondern auch auf die Gesellschaft übertragen. Denn mit einer „[K]ommerzialisierung der Kulturlandschaft“ (K3 K17.10.11OP) wird (zurückgedacht an Bourdieus verschiedene Kapitalsorten im Diskurs) angedeutet, dass mit dem Einsparen finanzieller Mittel, also ökonomischen Kapitals, die Gesellschaft als Ganzes ihr kulturelles Kapital einbüßt.

Das kann im ökonomischen Sinne als Kosten-Nutzen-Rechnung ausgedrückt werden, bei der das kulturelle Kapital als wichtiger Faktor nicht einbezogen wird:

„Wer an Kultur und Bildung spart, darf sich über die Quittung nicht wundern.“ (K3 K17.10.11OP) // „Wann wird von Politikern endlich begriffen, dass dies ein gesellschaftlicher und kein finanzieller Mehrwert ist?“ (K3 K17.10.11OP) // Sparen an der Kultur ist also auch wirtschaftlich (dies für die bemitleidenswerten geistig verarmten Menschen, die nur in diesen Kategorien zu denken fähig sind) eindeutig ein Schuss nach hinten!“ (K3 K17.10.11OP) // „jeder € der die Menschheit etwas länger vor der geistigen Insolvenz bewahrt [ist] gut angelegt.“ (K3 K05.03.14HNA)

Schon im Bild der *geistigen Insolvenz* klingt es an, insbesondere mit dem Morphem *arm* lässt sich sehr häufig belegen, dass das Abnehmen des kulturellen Kapitals als *geistige Armut*⁹⁴ gekennzeichnet wird. Während nach Klein bei einer „vorrangig ökonomisch orientierten Wirkungsanalyse“ häufig die „immateriellen‘ Leistungen von Kunst und Kultur zumindest zunächst weitgehend unberücksichtigt bleiben“ (2011: 300), wird im Diskurs von K3 also ein erweiterter Kapitalbegriff gebraucht, der auch kulturelles Kapital miteinschließt. Das kulturelle Kapital ist zwar auch in ökonomisches Kapital übersetzbar, scheint aber weniger im Widerspruch mit den Feldlogiken des Kunst- und Kulturbetriebs zu stehen.

In K3 wird immer wieder beklagt, dass beim *Ansetzen des Sparstifts* meist zuerst an die Kultur gedacht werde.⁹⁵ Insbesondere mit Blick auf die hohen Ausgaben zur Stabilisierung des ökonomischen Systems (beispielsweise in Form von Bankenrettungen)⁹⁶ sehen einige Diskursteilnehmer*innen eine Ungleichbehand-

94 „Der Wegfall des Theaters wäre ein[e] beklagenswerte Verarmung der Kulturlandschaft in Trier!“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur ist wichtig und notwendig; was für ein Armutszugnis, dass für Kultur – hier Theater – nicht genügend Geld da ist.“ (K3 K17.10.11OP) // „Was wäre ein Leben ohne Kultur? Die Stadt verliert dadurch zum großen Teil ihre persönliche Note und wird geistig verarmen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Das führt zu einer Verarmung der Gesellschaft.“ (K3 K17.10.11OP) // „Eine Universitäts- und Wissenschaftsstadt ohne Stadttheater [...] ist arm – und dies leider nicht monetär gesehen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Wie arm wäre die Stadt ohne sein großartiges Theater!“ (K3 K17.10.11OP) // „Kürzungen im Kulturbereich sind ein Armutszugnis!“ (K3 K17.10.11OP).

95 „Es macht mich wütend, dass Bildung und Kultur bei Sparplänen an erster Stelle stehen.“ (K3 K17.10.11OP) // „Der Kulturbereich ist eines der wichtigsten Sparten für unsere Gesellschaft, vor allem in Hinsicht unserer Jugend und ausgerechnet in Kultur und Bildung wird als erstes gespart.“ (K3 K17.10.11OP) // „Bitte lasst in Trier (und überall sonst) beim Sparen Kultur, Jugend und Bildungschancen für alle außen vor, sonst spart Ihr unser aller Zukunft kaputt! Wo ein Wille ist, ist auch ein Weg.“ (K3 K17.10.11OP) // „Weil es eine Schande ist, dass immer wieder derart an der Kultur gespart wird. Wir haben riesige Töpfe, in denen Milliarden und Millarden für Länder wie Griechenland bereitgestellt werden, aber für uns selbst haben wir NICHTS.“ (K3 K17.10.11OP).

96 „Etwas weniger an die korrupten Banken, die schon wieder zocken auf unsere Kosten, und dafür mehr in Kultur und Bildung stecken.“ (K3 K17.10.11OP) // „Überall wird gespart, nur bei

lung von Kultur und Ökonomie. Aber auch die Frage nach einem sinnvollen Einsatz von Steuergeldern bei unterschiedlichen gesellschaftlichen Interessen wird gestellt und folgende Problemlage identifiziert: „Das eigentliche Problem ist, dass Politiker darüber entscheiden, was wir tun sollen und was nicht. Eine Lösung kann nur darin bestehen, die Entscheidungsmöglichkeiten der Politiker zu begrenzen“ (K3 K27.03.17 FAZ).

Debattenkultur

Bei der Untersuchung von K1 wurde ein starker Fokus auf die Strukturierung der Debatte gelegt und es wurden verdeckte sowie offene Formen des Ausschlusses, aber auch die Bedeutung von Daten und Fakten diskutiert. Dabei war auffällig, dass einige Diskursbeiträge selbst einen metadiskursiven Blick auf das Mediengeschehen werfen. Es wird sowohl in K1 als auch K3 eine größere Zugänglichkeit zu Informationen verlangt, um fundierter und gerechter diskutieren zu können. Denn „[e]ine offene Debatte über die Subventionen der deutschen Theaterlandschaft scheitert bislang auch an fehlenden Daten.“ (K3 26.03.17WW) Dies hänge mit der historisch gewachsenen Finanzierungspraxis zusammen, „[d]iese mehrstufige, sehr zersplitterte Finanzierung erschwert eine Kulturpolitik, die sich auf Daten und Fakten stützt.“ (K3 26.03.17WW) So sei beispielsweise die Theaterstatistik des Deutschen Bühnenvereins die beste Datengrundlage, gewähre aber trotzdem keine wirkliche Vergleichbarkeit und es fehle besonders eine Unabhängigkeit in der Erfassung, da der Verein eine Interessenvertretung der Theater sei. Trotz der unzureichenden Datengrundlage wird aber in zahlreichen Medientexten immer wieder eine Pro-Kopf-Kartenpreis-Berechnung angestellt. Diese wird in den Leser*innenkommentaren der Texte oftmals stark kritisiert. Es wird beispielsweise dargelegt, dass eine solche Rechnung „eine Tendenz wiedergibt, ansonsten aber Bullshit“ (K3 K24.10.14RU) sei. Auch Leitschuh argumentiert gegen die Übertragung ökonomischer Rechnungen, wenn es um Kultur geht:

Banken, Großkonzernen, Kriegen und Diäten bei den Politikern tanzt der Bär oder was!!!“ (K3 K17.10.11OP) // „Es gibt viele viele andere Dinge, die zum Einsparen geeignet sind (Prestigeobjekte z. B.). Beim Kulturbereich sollte man damit sehr zurückhaltend sein, denn gerade alles kulturelle ist in unserer finanzdominierten Welt sehr sehr wichtig. Und was erst mal gestrichen ist, kommt so schnell nicht wieder!“ (K3 K17.10.11OP) // „Als Schauspieler und Regisseur sehe ich mit Schrecken dem Verfall der Theater zu (u. a. in Trier, Hamburg, Bremen und Bonn), die wir und das Publikum so dringend brauchen, als Raum zum Träumen und Toben, als politische Instanz und als Einladung zum Auseinandersetzen mit dem Menschsein, das mehr mit Kultur zu tun hat als Banken, Aktien und Eurorettungsschirme.“ (K3 K17.10.11OP) // „Kultur ist wichtigster Lebensquell der Menschen, gerettete Banken sind es nicht“ (K3 K17.10.11OP) // „Mehr Geld für Kultur, weniger Geld für Banken!“ (K3 K17.10.11OP).

Mit den ‚echten Preisen‘ für eine Theaterkarte zu argumentieren ist mutig und auch falsch, weil man diese Rechnung sehr gerne nur bei der Kultur nutzt. Nicht aber bei Atomstrom, Straßen und Laternen. [...] Die Frage, ‚was es kosten müsste ohne‘, ist dem entsprechend falsch und nebenbei auch sozialpolitisch bedenklich und wirtschaftspolitisch Unsinn, man könnte auch sagen neoliberaler Unsinn. (K3 K05.03.14HNA)

Denn ein großer Unterschied zu anderen Gütern ist, dass außerhalb der Kultur nur selten Pro-Kopf-Rechnungen zur Verwendung von Steuergeldern angestellt werden. Deshalb wird im Diskurs gefragt: „Wie hoch sind die Subventionsanteile je Teilnehmer am Afghanistan-Abenteuer, Kosovo-Krieg, Somalia-Einsatz? Wie hoch sind die Subventionsanteile je Teilnehmer für jeden G8- oder G20-Gipfel [...]?“ (K3 K12.01.14TS) Es wird insbesondere kritisiert, dass „bei diesem Thema dann Birnen mit Äpfeln verglichen werden. Unvollständige, bewusst oder unbewusst, Angaben gemacht werden.“ (K3 K12.01.14TS) Man sollte sich, so Klein, deswegen „hüten [...], bei der Bewertung künstlerischer und kultureller Produkte und Dienstleistungen nur auf quantitative Kriterien zurückzugreifen, wie Besucherzahlen, Einnahmen, Auslastungsziffern etc. Zahlen ohne Erklärungen für das, wofür sie stehen“ (2011: 300). Die Verkürzung auf Zahlen wird als intendiertes journalistisches Vorgehen interpretiert, um Kontroversen entstehen zu lassen, „Debatten, die mit diesem Winterlochartikel versucht werden, anzuheizen“ (K3 K12.01.14TS). Ein ähnliches Muster wurde für den Diskurs um den Kunstbetrieb (K1) festgestellt, bei dem hohe Preise und finanzielle Skandale ein besonderes Augenmerk in der Berichterstattung erhalten. Das Verkürzen der Argumente, der Historie und Aufgabe des Theatertriebs auf solche Zahlen „lädt [...] die Leser zur Neidschlacht ein“ (K3 K12.01.14TS), denn die Diskussion müsste, „wenn konsequent zuende gedacht dann alle Spartenkünste (damit eigentlich leider heutzutage fast alle Künste) betreffen.“ (K3 K12.01.14TS) Wie in K1 (als Reaktion auf Kulenkampffs Aussagen) wird kritisiert, wenn Gelder im Kulturbetrieb verglichen werden, was mehrfach als ein *gegeneinander ausspielen* (K3 K12.01.14TS) benannt wird. Doch es werden auch Wege aufgezeigt, wie ein versachlichter Diskurs stattfinden kann:

Diese Debatte ist sehr sehr wichtig. Und leider auch nicht unkompliziert. Nicht zuletzt, weil – worauf hier schon hingewiesen wurde – solche Statistiken natürlich viel außer Acht lassen. Das ist ihr nicht vorzuwerfen, denn das tun alle Statistiken. [...] Das alles rechtfertigt nicht einmal, dass das Stadttheater so bleiben muss, wie es ist, weil sich eh nichts ändern lässt. Es ist nur eine ANDERE Debatte. Nämlich die, welche Aufgabe die subventionierten Kulturinstitutionen haben und haben sollen. [...] Auch hier wird oft sehr vereinfachend gesprochen, entweder sollen sie mehr ans Publikum denken oder nicht so ranschmeißerisch sein. Wenn man ehrlich ist, hängt das oft davon ab, was der jeweilige Argumentator selbst gern mal wieder sehen will.

Diese Debatte wird aber längst (und in den letzten Jahren verstärkt und zunehmend differenziert und zukunftsorientiert [...]) geführt. Aber sie ist nicht einfach, da muss man sich

eben dann doch ein bisschen reinlesen/-diskutieren. Und sie ist vor allem [...] – keine theaterinterne. Nicht nur, weil es um öffentliche Gelder geht, sondern vor allem auch, weil die Intendanten vieles gar nicht oder nur schwierig allein ‚verbessern‘ (was immer das dann sein wird) können, sondern die Kulturpolitik brauchen. (K3 K24.10.14RU)

Eine Möglichkeit zur Versachlichung, die immer wieder in den Leser*innenkommentaren genutzt wird, ist die Nennung weiterführender Literatur und Studien,⁹⁷ eine Praxis, die in K1 beispielsweise in den Verweisen auf die Untersuchungen Hellsterns vorzufinden ist. Was an dem Zitat ebenfalls relevant erscheint mit Blick auf die INNEN/AUßEN-Darstellung, die nicht nur in der Kunstwelt, sondern auch für das Theater und den Kulturbetrieb gilt, ist: Es sollte keinen eingeschränkten Kreis von Expert*innen geben, wenn über öffentliche Themen gesprochen wird, und es sollte stets Transparenz darüber herrschen, wer spricht und warum diese Person eine bestimmte Haltung einnimmt.

Somit stellt sich die Frage: Welche Personen stehen in Beziehung zum Theater und sind damit potenzielle Diskursteilnehmer*innen? Klein stellt in *Der Exzellente Kulturbetrieb* eine Übersicht der Stakeholder des Theaters (2011: 72) dar. Unter die 21 genannten Akteur*innengruppen fallen beispielsweise Domänen wie Wirtschaft und Medien. Konkrete Vertreter*innen des Theaterbetriebs wie Schauspieler*innen, Tänzer*innen, Musiker*innen, Regisseur*innen, Techniker*innen, Mitarbeiter*innen der Werkstätten und der Verwaltung werden genannt, ebenso wie anknüpfende Organisationen wie der Deutsche Bühnenverein, Gewerkschaften, Verbände, Theaterverlage, sowie Theater- und Musikakademien. Weiterhin werden die Finanzierenden, also Träger*innen, Fördervereine und Sponsor*innen aufgezählt und zuletzt spielen natürlich auf der Seite der Rezipierenden der Fremdenverkehr, die Besucher*innenorganisationen und die Besucher*innen selbst eine Rolle. Diese Personen und Gruppen kommen also prinzipiell in Berührung mit dem Theater und haben ein Interesse am Fortbestehen des Theaterbetriebs. Unter die Gruppe der Finanzierenden fallen (bei einer öffentlichen Finanzierung) auch Bürger*innen, die sich nur wenig fürs Theater interessieren und dieses möglicherweise sogar ablehnen. Doch auch oder besonders sie wollen sich deshalb an Gesprächen zur Zukunft des Theaters beteiligen. So lässt sich wie auch schon bei den Leser*innenkommentaren in K1 beobachten, dass die Sprechenden sich oft selbst verorten (beispielsweise als Mitarbeiter*innen des Theaters), mit Pronomen wie *wir* Gruppenzugehörigkeiten markieren oder in der Rolle der Steuerzahler*innen auftreten:

97 „Aber eigentlich wollte ich gar nicht so viel selbst sagen, sondern Lektüreempfehlungen geben. Denn wenn ich fordere, dass die Debatte informierter geführt werden muss, muss man ja auch wissen, wo man sich informiert.“ (K3 K24.10.14RU).

Da ich selbst ‚mal ‚Vorstand des WLT Castrop-R‘ war und den ‚Förderverein WLT‘ gegründet habe, halte ich mich als Befangener da ‚mal raus. (K3 K24.10.14RU)

Um Missverständnisse auszuräumen: Ich bin Bildungsbürger und lebe in einem Vorort, in dem die Bücherregale in erleuchteten Jugendstilfenstern mehr Statussymbol sind als die SUVs, die vor dem Haus parken. (K3 24.04.15WE)

Ich bewege mich auf Glatteis, weil ich auf dem Gebiet kein Fachmann bin – aber [...] (K3 2011B1)

In Ihrem ‚wir‘ im ersten Beitrag bin mindestens ich nicht dabei, ist also anmaßend. Ich zahle aber auch Steuern und darf also mitreden (K3 K08.03.16ZE)

Insbesondere der letzte Satz, „Ich zahle aber auch Steuern und darf also mitreden“, knüpft an die Ergebnisse aus Kapitel 5.1 zum Lai*innenverständnis des Diskurses an. Was sich außerdem abzeichnet: Personen, die aus dem Kultursektor kommen oder diesen stark besuchen, verteidigen die Finanzierungspraxis häufiger. Daher wird es besonders herausgestellt, wenn Personen aus dem Kulturfeld selbst Gegenargumente liefern, wie die Autoren des Buches *Der Kulturinfarkt*, das in gleich zwei Artikeln in K3 besprochen wird. Ihr Buch sei ein Paukenschlag, „[w]eil wir vier Autoren nicht etwa Außenseiter sind, sondern langjährig im Kultursektor tätig. Wir haben sozusagen das Familiengeheimnis ausgeplaudert. Wir haben quasi ans ‚Heiligste‘ gerührt.“ (K3 19.10.16MB) Von ihnen werden die unsichtbaren Grenzen des Sagbarkeitsraums in der öffentlichen Debatte thematisiert, wenn sie beispielsweise im Interview sagen, „wenn die Mikrofone ausgeschaltet sind, geben Kulturschaffende und Politiker offen zu: Im Kulturbetrieb geht es vielfach nur um Besitzstandswahrung.“ (K3 19.10.16MB)

Schon in Kapitel 5.4 wurde gezeigt, dass Kunst und Kultur als Hochwertworte meist eine Logik mit sich bringen, die für eine Förderung und gegen eine Abschaffung spricht. Das gleiche gilt für alle meritorischen Güter, die bereits per Definition wünschenswert sind. „Das ist das Problem des Maßes. Im Guten selbst liegt keine Grenze. Kultur ist gut. Mehr Kultur ist besser. Noch mehr Kultur ist noch besser, oder doch mindestens auch gut. Das System der meritorischen Güter verselbstständigt sich leicht.“ (Haselbach et al. 2012: 150) Eine Kritik an der Kulturförderung kann dementsprechend eigentlich nur eine Kritik an den Strukturen und nicht an der Kultur selbst sein (auch wenn Letzteres in den Leser*innenkommentaren immer wieder auftaucht). Doch die eingeschränkte Sagbarkeit innerhalb der Debatte und die starke Frontenbildung verhindere eine lösungsorientierte Kulturpolitik, deswegen stellen Haselbach et al. heraus: „Wer Kulturbetrieb und Kulturpolitik kritisiert, ist nicht der Feind der Kunst. Im Gegenteil: Uns liegt daran, sie zu befreien – von den vermeintlichen Schützern, die sie umarmen bis zur Erstickung.“ (2012: 15) Auch hier finden sich Parallelen zum geschützten Kunstraum aus K1: Die Kunst (innen) soll in einer Umarmung durch die Politik und die Verteidiger*innen in der

Debatte (außen) geschützt werden. Diese Bemühungen führen aber letztendlich zur Einschränkung und Immobilität, der Schutzraum wird zum Gefängnis. „Das Konzept des geschützten Raums hat die Kunst weit gebracht, jetzt stößt es an seine Grenzen.“ (Ebd.: 24) In ihrer Kritik verdichten sich dementsprechend die Topoi, die in den Analysen herausgestellt wurden:

<p>Wir ziehen zu Felde gegen das Schisma, das moderne Kulturpolitik in die Gesellschaft bringt: dass es <u>gute</u> und <u>schlechte Kultur</u> gebe, Kulturbürger und Kulturferne.</p> <p>Wir legen Einspruch ein gegen den <u>wachsenden Einfluss des Staates</u> auf die Kultur. Wir beklagen die <u>Nähe zu Staat, Macht und Geld</u>, die im Kulturbetrieb so modisch geworden ist. Wir bekunden Mühe mit der Verantwortungslosigkeit des institutionellen Kulturbetriebs. Uns passt seine <u>Abnabelung</u> der Veränderung nicht, seine <u>Wagenburgmentalität</u>. [...]</p> <p>Zuletzt fehlt es uns an Debatten in der Kulturszene. Dort gilt das allgemeine <u>Schonrecht</u>. (Ebd.: 12–13)</p>	<p>Hochkultur vs. Breitenkultur/ Unkultur</p> <p>Politisierung/Ökonomisierung der Kunst</p> <p>Kulturbetrieb als geschützter Raum vs. Ort des Kampfes</p>
--	---

Diesbezüglich kann eine erhöhte Zugänglichkeit zum Diskurs und eine größere Transparenz erneut die Möglichkeit bieten, die Debatte gerechter und zielführender zu gestalten, was auch im Diskurs selbst angesprochen wird.

Fazit Kapitel 6.2

Linguistische Untersuchungen wie diese Arbeit können dabei helfen, zu verstehen, wieso eine Debatte schon seit Jahrzehnten auf der Stelle tritt und wie agonale Inszenierungen von Akteur*innen und Inhalten zu einer Frontenstellung führen und einen Austausch und ein Hinterfragen gefestigter, vielleicht auch hinderlicher Strukturen hemmen. Während im Diskurs ökonomische und sozialpolitische Argumente zu großen Teilen überwiegen, werden häufig Modalverben eingesetzt, um die Fortführung der Förderungspraxis ohne Einflüsse anderer Domänenlogiken zu begründen, ganz im Sinne des *l'art pour l'art*-Gedankens. Der Anspruch, dass *Theater gefördert werden muss*, gründet meist in einer deutschen Tradition der Kulturförderung, die ein Erbe der Kleinstaaterei ist, das Theater ist zudem Teil eines Organons der bürgerlichen Aufklärung und Emanzipation, aber auch eine Wertevermittlungsinstitution nach dem Nationalsozialismus. Syntagmen wie das Land der *Dichter und Denker* verweisen auf diese Tradition und knüpfen an ein bürgerlich geprägtes Kunstbild an. Dieses beruht auf der Differenz von ästhetisch gebildeten Kulturbürger*innen und ‚Ungebildeten‘ und steht damit im Gegensatz zur Idee mündiger Bürger*innen. In einem größeren Rahmen wird zudem die Differenz zwi-

schen Mensch und Tier hervorgehoben, die Zivilisation und menschliche Identität werden an Kultur geknüpft. Auch die Metaphern aus dem Feld der Religion lassen das Theater bei Sparplänen unantastbar wirken und dienen als Argumentationsstrategie. „Dieser kulturgeschichtliche Hintergrund erklärt, warum in Deutschland über Kultur so selten nüchtern diskutiert wird, warum Debatten über Sparwänge sofort die Apokalypse evozieren [...]. Denn merke: Sparen heißt in der Kultur immer: ‚Kaputtsparen‘.“ (Haselbach et al.: 92)

Insbesondere Metaphern, die das Theater charakterisieren, bekräftigen die Logik, nach der eine Abschaffung unnatürlich und schädlich ist. So wird das Theater einerseits als MENSCHLICHES KÖRPERTEIL gefasst, aber auch als LEBENSMITTEL, LUFT und MEDIZIN, als lebensnotwendiges und heilendes Element. Ähnlich grundlegend ist ein architektonisches Metaphernfeld, welches die Kultur und das Theater als GRUNDSUBSTANZ für die Demokratie in Bildern wie Säulen, Pfeilern und Mauern charakterisiert, die vom Zerfall und der Erosion (durch die Sparpläne) bedroht sind. Während häufig von einem Ast gesprochen wird, der abgèsägt wird, bedienen sich auch Gegner*innen der Theaterförderung eines organischen Wachstumsbildes, bei dem der Theaterbetrieb als monströses Gewächs, schlingendes Lebewesen oder aufgeblähter Gegenstand charakterisiert wird. Als Lebewesen ist das Theater ebenfalls bildlich dargestellt, wenn darüber gesprochen wird, dass dieses nicht *totgespart* werden dürfe. Damit verknüpft wird der Niedergang der Kultur in Deutschland als KRANKHEIT konzipiert.

Agonal werden in K3 wie schon in K1 insbesondere stereotype Personengruppen gegenübergestellt, die mit Antonymen wie OBEN/UNTEN, *reich/arm* und INNEN/AUßEN charakterisiert werden. Daran schließt sich eine Diskussion um die Definitionsmacht über den Kulturbegriff an, bei dem eine (vermeintliche) Hochkultur der mit der Ökonomie verschränkten Breitenkultur gegenübergestellt wird und eine bürgerliche Elite über politischen Einfluss förderungswürdige Kultur definiert. Diese Kultur versuche in manchen Fällen, gerade um der Autonomielogik zu entsprechen, dem Publikumsgeschmack entgegenzustehen. Wie in K1 wird in diesem Kontext auf das Märchen *Des Kaisers neue Kleider* verwiesen.

Auch für den Widerspruch zwischen Kunst und Ökonomie lassen sich Parallelen zur Darstellung in K1 feststellen. Es wird ebenso von einer Trennung und Verschmelzung der beiden Domänen gesprochen und Prioritäten mithilfe von Antonymen (VORNE/HINTEN, OBEN/UNTEN) ausgedrückt. Ökonomisches Vokabular und die daran geknüpften Logiken werden zur Beschreibung des Theaters benutzt, sowohl von Gegner*innen als auch von Befürworter*innen der öffentlichen Finanzierung. Dieser Streit verdichtet sich insbesondere im agonalen Kampf um die treffendste Bezeichnung der Förderung entweder als *Subventionierung* oder *Investition*, wobei diese Begriffe (und der Verweis auf eine Pro-Kopf-Rechnung im Feld der meritorischen Güter) insbesondere beim Sprechen über Theater eingesetzt zu

werden scheinen. Weiterhin wird die Autonomie der Kunst diskutiert und dabei der Topos der *armen Künstler*innen* bedient. Eine kulturelle Armut wird dagegen im Abbau der Theaterlandschaft befürchtet und damit Bourdieus kulturelles Kapital, das sich im Kulturbetrieb verbirgt, berücksichtigt.

Unter dem Stichwort der Debattenkultur wurde festgestellt, dass ein großer Wunsch nach Transparenz und Zugänglichkeit von Daten und Fakten besteht, aber auch Lai*innen ein Rederecht einfordern. In diesem Zuge wurde auch in K3 immer wieder die ‚Krise als Chance‘ konzeptualisiert. Das Kapitel konnte in seiner Gesamtheit dabei sprachliche Mechanismen aufzeigen, die einen Antagonismus der Diskutierenden und eine agonale Inszenierung der Gegenstände bewirken, die ein Vorankommen der Debatte möglicherweise behindern.

7 Fazit

Für den Diskurs um die Finanzdebatte der documenta 14 wurde eine Diversität der unterschiedlichen Akteur*innen und ihrer Beiträge herausgestellt. Diese Pluralität bestimmte ebenfalls den theoretisch-methodischen Gedanken der Arbeit, denn neben unterschiedlichsten Herangehensweisen, wie dem Beleuchten des kommunikativ-pragmatischen Rahmens im Blick auf die Akteur*innen sowie Untersuchungen zur Intertextualität und Agonalität, sprechen sich auch einige theoretische Texte (Lyotard, Felder) für das Erkennen und Aushalten von unterschiedlichen Perspektiven aus. Daran anknüpfend soll das Fazit von der Idee der Vielheit geprägt sein. Für ein chronologisches Fazit der Arbeit sei auf die Zwischenfazits zum Ende jedes (Teil-)Kapitels verwiesen. Die Erkenntnisse und Leistungen der vorliegenden Arbeiten lassen sich dagegen in drei Themenkomplexen⁹⁸ zusammenfassen: dem konkreten Thema, dem abstrakten Thema und der (für diskurslinguistische Untersuchungen innovativen) Methodik:

- Die Arbeit hat Ergebnisse vorgebracht, die das Diskursgeschehen rund um den documenta 14-Finanzskandal beleuchten.
- Allgemeine Erkenntnisse rund um das Ringen um Deutungshoheit der Diskursdomänen Kunst und Ökonomie wurden entwickelt. Daran anknüpfend wurden außerdem Ausschlussmechanismen von Diskursen reflektiert.
- Zuletzt wurden auch unabhängig vom Gegenstand neue Herangehensweisen zur Betrachtung von Diskursen, beispielsweise durch die quantifizierbare intertextuelle Vernetzung mit einem starken Fokus auf Akteur*innen erarbeitet.

Das Fazit gliedert sich also in drei Abschnitte, die die Erkenntnisse zum konkreten Thema (7.1), zum abstrakten Thema (7.2) und zur Methodik (7.3) bündeln. Dabei wird aufgelistet, welche Kapitel sich zuvor mit dem Teilbereich beschäftigt haben. Zuletzt wird in 7.4 noch ein Ausblick über die Grenzen und Potenziale der linguistischen Erforschung von Diskursen vorgenommen.

7.1 Konkretes Thema: Der Finanzskandal der documenta 14

Felder geht davon aus, dass uns die Welt „[a]ußerhalb unserer Primärerfahrungen [...] als eine vertextete“ (2011: 116) begegnet und führt dazu weiter aus: „Rezipienten konstituieren Wirklichkeit über die Lektüre von Texten und die Wahrnehmung

⁹⁸ Diese Themenblöcke entsprechen auch den drei antizipierten Gruppen von Leser*innen der Arbeit.

mündlicher Äußerungen.“ (Ebd.: 117) Es gibt also neben der physisch erfahrbaren Realität *konstruktivistisch* betrachtet eine weitere, sprachlich gefasste Wirklichkeit, auf die die Diskurslinguistik analytisch zugreifen kann. Neben den tatsächlichen Geschehnissen 2017 in Kassel bildet der mediale Diskurs also eine Lesart, eine Form von Wirklichkeit, die sprachlich geschaffen wurde, und unser Blick auf diese Geschehnisse ist von diesem Diskurs durchdrungen. Es lässt sich sogar konstruktivistisch argumentieren:

Wenn eine sprachfreie Erkenntnis der Wirklichkeit unmöglich ist, [bringt] die Sprache mit dem für uns einzig verfügbaren Bild von der Wirklichkeit in gewisser Weise die Wirklichkeit selbst für uns hervor[...]. (Gardt 2018: 1–2)

Im Kapitel zur Zusammensetzung der Korpora (3.2) wurde bemerkt, dass mit den vorliegenden Texten kein eindeutiger Ablauf der Handlungen skizziert werden kann, weil Quellen variieren und Aussagen gegen Aussagen stehen können. Unabhängig von ‚objektiven Wahrheiten‘, kann sich ein Narrativ in einem Diskurs durchsetzen und zur medial vermittelten Realität werden. Es ist also ganz entscheidend zu prüfen, welche Akteur*innen Deutungsmacht im Diskurs haben (Kapitel 5.3.2). Im documenta-Diskurs treffen Akteur*innen aus verschiedenen lebensweltlichen Domänen, der Kunst und Politik sowie lokale und internationale Berichterstattung aus domänenspezifischen oder allgemeinen Zeitungen und anderen Medien aufeinander. Es liegt also nahe, dass die Sicht auf das Geschehene variiert. Insbesondere die Akteur*innen im Kern des Diskurses hatten ein großes Interesse daran, ihre Sicht der Ereignisse einzubringen, da es bei finanziellen Fehlentwicklungen insbesondere für Lai*innen um Fragen von Verschuldung und Schadensbehebung geht. Diese Schuldfrage ist zentral für den Diskurs, auch durch die sprachlichen Bilder, die ihn prägen. Kapitel 5.4.3 zeigt, dass Krisen als komplexe Sachverhalte insbesondere in Metaphern erfahrbar gemacht werden. Für den documenta-Finanzskandal konnte die *HNA* durch die Initiierung der Debatte und ihre hohe intertextuelle Reichweite (siehe Kapitel 5.2) diese Bildsprache ganz entscheidend mitprägen, indem die documenta insbesondere als *etwas (ein steuerloses Gefährt) in Bewegung* an einem gefährlichen Ort (*Rand des Ruins, Schiefelage, im Sand feststeckend*) dargestellt wurde. Vor allem die Schifffahrt dient als Bildspenderbereich, um die Krise („Leiter setzte Geld in den Sand“ 12.09.17HNA) und deren Überwindung auszudrücken (Geselle: „Alles in allem nimmt das Schiff also nach einer kurzen Phase zwischen rauer See und Flaute, wie sie in der Seefahrt vorkommt, wieder an Fahrt auf“ 29.11.18HNA).

Neben diesen *metaphorischen Szenarien* (Kuck 2018b: 254), die den Diskurs strukturieren, werden auch Frames zum Thema Kriminalität evoziert, indem Ausdrücke wie *Koffer voller Geld, Machenschaften, Schmiergeld, Unterschlagung* und *Rechenschaft* eingesetzt werden. Kombiniert mit einer immer wieder geäußerten

Kritik der Intransparenz des Diskurses (indem er als „vacuum of facts“, „rumor mill“ oder „murk“ bezeichnet wird) und fehlender Informationen sind bestimmte Akteur*innen Vorwürfen und Spekulationen ausgesetzt. Wie in Kapitel 5.4.2 aufgezeigt wurde, besteht eine gängige Strategie wirtschaftlicher Unternehmen in Krisen, den Kommunikationsfluss einzuschränken. Denn eine wirtschaftliche Krise ist häufig verbunden mit einer Sinnkrise und einer kommunikativen Krise, bei der verlorenes Vertrauen wiederhergestellt werden muss. Doch Vertrauen kann nur dann wieder erworben werden, wenn kommuniziert wird. Das scheinbare ‚Schweigen‘ einiger Akteur*innen wirkt sich dagegen kontraproduktiv aus. Neben einer transparenten, schnellen und Rezipient*innen-orientierten Kommunikation ist die *one voice policy* (Burmans 2005: 474) ein Mittel im Umgang mit einer kommunikativen Krise. Die Kommunikation wird von einer Leitungsperson oder Pressesprecher*innen für das gesamte Unternehmen übernommen, damit widersprüchliche Informationen vermieden werden können. Dieser Funktion gehen im Diskurs Geselle und Rhein als Vorsitzende des Aufsichtsrates nach. Dadurch, dass sie auf nähere Informationen zum Defizit von einem externen Wirtschaftsprüfungsunternehmen warten, kommt es jedoch zu einem Informationsvakuum, welches in Teilen mit Spekulationen gefüllt wird. Die Abwesenheit von Szymczyk und Kulenkampff wird in Metaphern des *Abtauchens* oder einer *Isolierung* fassbar gemacht, die jedoch ein mögliches Schuldeingeständnis implizieren könnten. Verstärkt wird dies durch den Einsatz von Zitaten, die aus ihrem Kontext gelöst eine hohe *Dialogizität* (Pfister 1985: 29), also ein Spannungsverhältnis erzeugen, beispielsweise wenn ein Zitat Kulenkampffs aufgegriffen wird, dass es keine finanziellen Ungereimtheiten hinsichtlich des Skandals gebe. Unabhängig von der Frage des Umgangs mit einer Verschuldung stellt die Bestimmung einer schuldigen Person einen wichtigen, kathartischen Schritt für die Aufarbeitung einer Krise dar. Kritiker*innen sehen in Kulenkampff, die ihren Geschäftsführungsposten frühzeitig verlässt, deshalb ein *Bauernopfer*.

In einigen offenen Briefen setzen sich daher Kulturschaffende auch für die Geschäftsführerin ein, ein Vorgehen, das vergleichbar ist mit der Diskussion um Harald Szeemann, der sich nach einer Budgetüberschreitung der documenta 5 ebenfalls Angriffen ausgesetzt sah (dazu Kapitel 6.1). Dass eine documenta mit einer negativen Bilanz abschließt, ist keine Neuheit, eine Besonderheit dieser beiden Debatten zur documenta 5 und 14 ist jedoch der Angriff auf die Leitungspersonen und die öffentliche Resonanz. So sollte Szeemann persönlich vom Aufsichtsrat haftbar gemacht werden und auch gegen Szymczyk und Kulenkampff wurde ein Ermittlungsverfahren wegen des Verdachts auf Untreue eingeleitet. Neben diesem persönlichen Belangen der Ausstellungsmacher*innen wurde aber insbesondere befürchtet, dass die Priorisierung eines finanziellen Rahmens eine Einschränkung der künstlerischen Freiheit (dazu mehr in Kapitel 7.2), beispielsweise in Form eines Verbotes möglicher zukünftiger Zweitstandorte, mit sich bringen könnte. Dies hängt auch mit der

Schuldzuweisung des Defizits wegen des zweiten Ausstellungsortes Athen zusammen, zu dem sich im Diskurs Fakten (höhere Strom-, Transport- und Personalkosten am zweiten Standort) mit negativen Stereotypen (*Athen/Griechenland als Ort, an dem Steuergelder verschwinden*) mischen. Dieser Topos verdichtet sich in der Reinterpretation des documenta Mottos „Von Athen lernen“, welches mit einem Schuldennarrativ assoziiert wird. Auffällig ist sowohl bei der documenta 5 als auch 14, dass offene Briefe eine zentrale Textform darstellen, die unterschiedlichste Akteur*innen aus dem Kultursektor nutzen, um im Diskurs ihrer Stimme Gewicht zu verleihen oder überhaupt Zugang zu erhalten.

Eine Besonderheit der documenta ist im Gegensatz zu zahlreichen anderen Kunstaussstellungen das sehr breite Interesse von Lai*innen an der Ausstellung und ihren Diskursen sowie die enge Verwurzelung mit einer Kasseler Identität. Aus diesem Grund war es für die Untersuchung besonders wichtig, die Lai*innenbeiträge der *Sekundärebene* im Diskurs zu berücksichtigen. In Kapitel 5.1 wurde die Gruppe der Lai*innen vorgestellt, die sich in einer peripheren Lage des Diskurses befinden und deshalb spezifische Strategien der Kommunikation anwenden. So wurde mit Roth (2018: 297) gezeigt, dass diese mit verschiedenen Formen der *Lokalisation* eine Art *argumentativ-auktoriales Origo* schaffen, um sich im Diskurs zu verorten und den eigenen Beitrag zu legitimieren. Besonders über eine *personale Lokalisation* können Lai*innen ihre Nähe zum Gegenstand der Kunst oder der documenta und eine eigene Expertise betonen, da sie sich ihrer peripheren Lage und der Ausschlussmechanismen der Kunstkommunikation implizit bewusst sind. Im untersuchten Diskurs schalten sich allerdings nicht nur Lai*innen ein, die an der Kunst interessiert sind, sondern auch Personen, die dem Bereich der Kunst der documenta negativ gegenüberstehen. Als Steuerzahler*innen fordern sie trotzdem ein Mitspracherecht beim Einsatz staatlicher Gelder für meritorische Güter, eine Debatte, die auch in den Untersuchungen zum Theater in K3 (Kapitel 6.2) sehr präsent ist. Sprachlich werden beispielsweise Possessivpronomen wie *unser* oder Ausdrücke wie *vox populi* eingesetzt, um die eigene Meinung als Beitrag einer großen Masse gleich gesinnter Steuerzahler*innen darzustellen.

Insgesamt ist das Ringen um Einfluss und Mitsprache auch im diachronen Korpus (Kapitel 6.1) vorzufinden, bereits der Begründer der Kunstschau, Arnold Bode, priorisierte die künstlerische Vision über die Einhaltung der Budgetvorgaben und geriet dadurch mit den politischen Finanziers in Konflikt. Während für das Thema des Sponsorings eine implizite Regel der Verschwiegenheit im Kunstdiskurs gilt, wurde auch in vorangehenden Ausgaben der documenta durch Geschäftsführung oder künstlerische Leitung immer wieder die finanzielle Lage der Ausstellung öffentlich problematisiert und eine höhere finanzielle Unterstützung durch die Politik eingefordert. Das Thema der Finanzen war und ist offenbar anhaltend ein heikles in der Kunstwelt und insbesondere bei der docu-

menta, die als marktfern und autonom inszeniert wird. Dieser Konflikt der aufeinandertreffenden Domänen kann und muss nicht zwingend gelöst werden, denn das Aushalten von Spannungen und das Überschreiten von Grenzen ist ein typisches Merkmal für die Kunst im Allgemeinen und die documenta im Speziellen.

7.2 Abstraktes Thema: Das Ringen um Deutung im Diskurs

In der Einleitung wurde bereits beschrieben, dass drei grundlegende Theorien die Untersuchung in der Arbeit prägen sollen: die Intertextualität, der Widerstreit und der Ausschluss im bzw. vom Diskurs. In diesem Abschnitt werden die zentralen Erkenntnisse und Analyseergebnisse zu den drei Schwerpunkten noch einmal gebündelt.

Intertextualität

Jo Reichertz betitelt seinen Artikel in der Zeitschrift für Diskursforschung *Wie erlangt man im Diskurs Kommunikationsmacht?*, muss aber ernüchert „gestehen, dass [er] keine Antwort auf diese Frage habe.“ (2015: 265) Man könne lediglich im Nachhinein feststellen, welche Personen und welche Texte im Diskurs Kommunikationsmacht hatten, denn „Kommunikationsmacht im Diskurs hatte der oder die, dessen oder deren Äußerung versteinerte bzw. sich in Praktiken veralltäglichte.“ (Ebd.) Diese *Versteinierung* kommunikativer Aussagen kann mit den Theorien der Intertextualität beschrieben und nachvollzogen werden. Sie ist ein bindendes Element von Diskursen, stellt aber ebenso ein verbindendes Element der unterschiedlichen Zugänge dieser Arbeit dar. Während die *Intertextualität als Systemreferenz* (Kapitel 2.3) als theoretisches Konzept den Ausgangspunkt für die Annahme einer domänenspezifischen Sprache bildete und in dieser Arbeit nicht konkret nachgewiesen wurde (stattdessen wurde in Kapitel 4 auf Forschung zur Sprache der Wirtschaft/Kunst verwiesen), bot *konkrete Intertextualität* die Möglichkeit eines Zugriffs.

Eine solche konkrete Intertextualität wurde zuvor weitestgehend in einer literaturwissenschaftlich geprägten Forschung an (literarischen) Einzeltexten belegt, für eine linguistische Untersuchung des Diskurses sollte aber auch die Ebene des kommunikativ-pragmatischen Rahmens mit einbezogen werden. Es ergeben sich Schwierigkeiten aus der Gegenüberstellung von *Rezeptionsintertextualität* und *Textintertextualität* (Heinemann 1997: 238), also Intertextualität, die von den Rezipient*innen beim Lesen erzeugt wird, und solche, die im Text intendiert angelegt ist. Dennoch wurde versucht, die Einzelvorkommen intertextueller Verweise auf einer gesamtdiskursiven Ebene zu belegen. Auf das methodische Vorgehen wird in Kapitel 7.3 ver-

tiefend eingegangen, es lässt sich jedoch als Ergebnis festhalten, dass die Wirkmacht bestimmter Texte im Diskurs anhand ihres intertextuellen Outputs (Kapitel 5.2) plausibel nachvollzogen werden kann. Dies kann zum Beispiel dabei helfen, die Durchsetzung bestimmter Perspektiven, Topoi und Metaphern (Kapitel 5.4.3) in Diskursen besser zu verstehen und damit verbunden die Dynamiken einer Sedimentierung von gesellschaftlich etabliertem Wissen und Meinungen.

Intertextualität spielte weiterhin eine große Rolle in der Betrachtung der *Akteur*innen, über die gesprochen wird* (Kapitel 5.1). Indem die Quantität an Zitaten und O-Tönen bestimmter Einzelakteur*innen verfolgt wird, kann deren Wirkmacht im Diskurs belegt werden, aber es können auch Spannungen aufgezeigt werden, wenn zum Beispiel Aussagen rekontextualisiert werden und *Dialogizität* erzeugt wird oder Fragen in Interviews im Nachhinein editiert werden. Neben der reinen Quantität der Zitate ist ganz entscheidend, wie ein intertextueller Verweis perspektiviert wird. So können Verben wie *beklagen*, *schimpfen* und *verlauten lassen* im Gegensatz zu neutralen Prädikaten wie *sagen* Sprecher*innen näher charakterisieren und die getätigte Aussage und Person bewerten. Die Wahl eines bestimmten Prädikats fällt in der typischen Intertextualität von Zeitungstexten kaum auf, prägt aber ganz entscheidend das öffentliche Image einer Person. Durch das Nachverfolgen intertextueller Verweise werden außerdem die zahlreichen Textstimmen eines Diskurses über Journalist*innen und Expert*innen deutlicher.

Während Intertextualität in einigen Medientexten und insbesondere in der Kunstkommunikation *exkludierend* und damit gruppenbildend eingesetzt werden kann (durch Verweise auf Künstler*innen, Werktitel, Theorien), zeichnen sich Medientexte des rechten Spektrums durch eine Art niedrigschwellige oder *inkludierende Intertextualität* (Kapitel 5.2) aus. Durch den Einsatz von Quicklinks und ein transparentes Offenlegen von Quellen wird trotz der sehr meinungsbetonten Texte eine sorgfältige journalistische Praxis suggeriert und eine Differenz zur häufig als hermetisch empfundenen Kunstkommunikation (vgl. dazu Riess 2020) aufgemacht. Für Lai*innen, die nicht mit allen Namen und Personen der Kunstwelt vertraut sind, bieten beispielsweise Hyperlinks zu Wikipedia-Artikeln die Möglichkeit einer nicht-linearen Lektüre ohne Informationsdefizite. Es erscheint lohnend, diese Erkenntnisse, die sich nur auf einige wenige Korpustexte stützen, in weiteren Analysen mit spezifischen Korpora zu vertiefen.

Widerstreit

Wovon kann die Legitimation nach den Metaerzählungen ausgehen? [...] Der durch Diskussion erreichte Konsens, wie Habermas denkt? Er tut der Heterogenität der Sprachspiele Gewalt an. Und die Erfindung entsteht immer in der Meinungsverschiedenheit.

Das postmoderne Wissen ist nicht allein das Instrument der Mächte. Es verfeinert unsere Sensibilität für die Unterschiede und verstärkt unsere Fähigkeit, das Inkommensurable zu ertragen.
(Lyotard 1986/1979: 16)

Das Konzept von Lyotards Widerstreit wurde in Kapitel 2.4 aus Wittgensteins Sprachspielen abgeleitet und in Felders *agonalen Zentren* fortgeführt, die diesen an Korpora belegbar machen. Dabei wurde Felders hermeneutischer Ansatz mit quantitativen Analysemethoden von Schedl (2017) kombiniert und die Forschung Matfeldts zu den verschiedenen Abstraktionsebenen agonaler Vorkommnisse berücksichtigt. So konnten die Analysen einzelne Vorkommen agonaler Gegenüberstellungen an den Oberflächen der Texte aufzeigen, diese gebündelt ergaben *agonale Zentren*, wie das Ringen um Deutung von Kunstwerken als *Kunst oder Müll* (Kapitel 5.3.1) oder die konkurrierende Bezeichnung des ‚Schweigens‘ als *Redeverbot* oder *Schweigegebot* (Kapitel 5.4.1). Der agonale Diskursrahmen, der im Zusammentreffen von Kunst und Ökonomie erwartet wurde, ließ sich in einer Kombination der verschiedenen Mittel belegen.

So konnte durch eine Analyse agonaler Verb- und Substantivkonstruktionen (nach Schedl) belegt werden, dass die Akteur*innen in einem agonalen Kampf (REDEN IST KAMPF) inszeniert werden. Kulenkampff und Szymczyk stehen dabei für das Feld der Kunst, und die Politiker*innen des Aufsichtsrates werden trotz ihrer primären Verortung im Feld der Politik zusätzlich dem Bereich der Ökonomie zugeordnet: Einerseits bildet die Politik als Finanzierende eine Stellvertreterin für die ökonomischen Mächte, da die *documenta* nicht direkt dem Markt ausgesetzt ist. Andererseits werden befürchtete Tendenzen der Ökonomisierung beispielsweise in Form einer Wachstumslogik der Ausstellung (*höher, schneller, weiter* in Kapitel 5.3.1) immer wieder der Politik zugeschrieben. Diese wehrt sich wiederum gegen den Vorwurf der Kommerzialisierung (Geselle: *die documenta solle nicht vermarktet werden wie Disneyland* 23.09.17HNA). Dennoch bleibt beispielsweise die Besucherstärke ein wichtiges (ökonomisch geprägtes) Argument für die Politik und auch der ökonomische Fachbegriff der *Umwegrendite* wird nicht nur von Außenstehenden, sondern auch von Personen aus dem Kunstfeld, wie den Kurator*innen der *documenta 14*, gebraucht.

Agonalität wird weiterhin im Diskurs insbesondere durch antonymische Metaphern ausgedrückt, bei denen das agonale Verhältnis der Bildspender auf die Bildempfänger übertragen wird. Häufig findet sich außerdem eine Kombination mit axiologischen Bewertungskonzepten, sodass ein Pol als ‚gut‘ charakterisiert wird und der andere als ‚schlecht‘. So wird die Kunstwelt oft als hermetisch abgeriegelter Bereich (*Elfenbeinturm = oben, Blase, abgehobene Sphäre, geschütztes Biotop*) gekennzeichnet, der Lai*innen keinen Zutritt gewährt (*Abschottungsmechanismen, herme-*

tisch). Die Lai*innen werden außerdem in ein agonales Verhältnis zu Expert*innen der Kunstwelt gesetzt durch das Zuschreiben oder Aberkennen von Bildung, Finanzstärke oder Kompetenz. Diese Agonalität wird überraschenderweise fast ausschließlich von den Lai*innen selbst inszeniert und mit einer negativen Selbstzuschreibung soll die vorgeblich elitäre Perspektive der Kunstwelt imitiert werden.

Doch auch das Verhältnis von Kunst und Ökonomie wird häufig in Metaphern ausgedrückt, wenn von *Zwillingsplaneten* oder *Anziehungskräften* gesprochen wird. Dies geht auf die Entstehung des Kunstfeldes in Abkehr zum ökonomischen Feld (Bourdieu & Wacquant 1996) zurück und kondensiert in Mustern wie einem *hostile worlds view* (Velthuis 2005). Mit dem Topos des armen Künstlers (Kapitel 6.2) wird einerseits behauptet, dass nur Marktferne ‚wahre Kunst‘ ermögliche und damit eine Unvereinbarkeit von Kunst und Ökonomie impliziert, andererseits wird der Kunstmarkt als ökonomisch florierendes Geschäft beschrieben. Dass beide Bereiche in Kontakt kommen, lässt sich nicht verhindern, es geht deshalb häufig um die Frage einer Vorrangigkeit der Werte aus ökonomischen Diskursen und solchen des Kunstbetriebs. Diese Reihung wird beispielsweise mit der skalaren Gegenüberstellung von vorne und hinten („Kunst first, Geld second!“) oder oben und unten („Kunst hat einen niederen Stellenwert, als der ominöse umgefallene Reis-Sack in China“) vorgenommen. Die vertikale Anordnung der Domänen findet sich insbesondere in verschiedenen architektonischen Metaphern wieder, beispielsweise, wenn die Kultur als GRUNDLAGE unserer Gesellschaft gesehen wird. Besonders im Vergleichskorpus K3 (Kapitel 6.2) werden deswegen das Theater und die Kultur als *Pfeiler*, *Säule*, *Baustein* oder *Stütze* konzipiert. Eine Verringerung der öffentlichen Förderung (und damit Priorisierung ökonomischer Interessen) kann dagegen zu einer *Untergrabung*, *Erosion* und damit verbunden einer Abnahme der Stabilität führen. Auch in ökonomischen Maßstäben sei eine Verringerung der öffentlichen Mittel nicht sinnvoll, denn wenn man alle Kapitalformen mitdenke, werde durch Institutionen wie das Theater und Kunstaustellungen das kulturelle Kapital vermehrt. Die Schließung dieser Einrichtungen würde dagegen zu einer *kulturellen Armut* führen.

Verdichtet findet sich der Konflikt zwischen Kunst und Ökonomie außerdem rund um den Begriff der künstlerischen Freiheit (Kapitel 4.2, 5.3.1). Diese ist nicht nur in der Logik der Autonomie, in der Idee der *l'art pour l'art* charakteristisch für die Domäne der Kunst, sondern wird von allen Kernakteur*innen einstimmig als zentrales Merkmal der documenta bezeichnet und ist daher ein *hohes, schützenswertes Gut*. Doch der Schutz (auch vor ökonomischen Zwängen) durch einen *Rahmen* und *Grenzen* kann von einem positiv konnotierten SCHUTZRAUM auch zu einem einschränkenden GEFÄNGNIS werden, in dem die documenta durch den Aufsichtsrat von vermeintlich selbstgefährdendem Verhalten abgehalten wird. Auch in diesem Bild findet sich eine antonymische Darstellung von INNEN (Kunst) und AUSSEN (Politik/Ökonomie), die Bewertung in gut und schlecht kann sich aber je

nach Konzeption ändern. Während der Aufsichtsrat den Schutz der Freiheit immer wieder betont, befürchtet das Kunstestablishment dagegen die zukünftige Verhinderung von Zweitstandorten oder eine Restriktion der künftigen künstlerischen Entscheidungsfreiheiten.

Ausschluss im Diskurs

Der dritte Schwerpunkt dieser Arbeit beschäftigte sich anknüpfend an Foucault mit Formen des Ausschlusses im Diskurs. Es wurde in unterschiedlichen Teilbereichen untersucht, welche Akteur*innen Zugang zum Diskurs haben (Zentrum vs. Peripherie der Akteur*innen, Kapitel 5.1), welche sprachlichen Ausschlussmechanismen bestimmte Diskurse mit ihren spezifischen Sprachspielen mit sich bringen (Kapitel 4), wie das Verstummen von Akteur*innen im Diskurs als Ausschluss gedeutet werden kann (Kapitel 5.4.1) und, im Allgemeinen, wo die Grenzen des Sagarbeitsraums liegen (Kapitel 5.5).

So bringen bereits die Medienspezifika von Zeitungstexten mit sich, dass sich die Kommunikation häufig auf Journalist*innen und Expert*innen konzentriert, die Analyse von Leser*innenkommentaren und Petitionen ermöglicht dagegen auch einen Blick auf Beiträge peripherer Sprecher*innen, die spezielle Kommunikationsstrategien entwickeln. Auch die Domänen der Kunst und Wirtschaft verfügen über ein fachsprachliches Vokabular, wobei sich diese unterschiedlich stark mit lebensweltlichen Diskursen vermischen, sodass ökonomische Sprachspiele Lai*innen vertrauter sind als die exkludierende Sprache der Kunstwelt. Im untersuchten Diskurs mischen sich die verschiedenen Domänen, wobei das Sprechen über Kunst in den Hintergrund tritt und insbesondere die Skandalisierung der Geschehnisse und das Aufrufen von Zahlen oder die Frage nach Schuld und Verantwortung den Diskurs dominieren.

Durch die Konzentration der Kommunikation (*one voice policy*), wie sie für Krisen üblich ist, wurden einige Akteur*innen mit einem Schweigegebot belegt und so aus dem fortgeführten Diskurs ausgeschlossen. Dieser Ausschluss hinterlässt jedoch Spuren in den Texten und er wurde nicht nur durch das Benennen des *Schweigens* oder *Nicht-Redens* markiert und interpretiert, sondern auch in Metaphern des *Abtauchens* und *Isolierens* visualisiert. Zum ‚Wiedereintritt‘ in den Diskurs wird deswegen eine Schranke *überwunden* oder *durchbrochen*.

Ein konkretes Beispiel eines Ausschlusses aus dem Diskurs wurde in Kapitel 5.5 anhand der Debatte um den Sponsor Sindika Dokolo vorgestellt. Das Thema des Sponsorings wird im Allgemeinen sehr sensibel in Diskursen der Kunstwelt behandelt (Kapitel 6.1), da dem Ökonomischen eine korrumpierende Kraft zugesprochen wird. Die Vereinbarkeit von Kunst und Sponsoring steht dementsprechend im Kontrast zu politischen Inhalten oder marktkritischen Positionen der Kunstwelt. In

diesem besonderen Fall kommen aber gleich mehrere diskurssteuernde Mechanismen zum Tragen: Es wird schon seit einigen Jahrzehnten in der Kunstwelt (*Artmagazin*) über die Herkunft der Gelder der Sindika Dokolo Stiftung spekuliert, dem der afrikanische Sponsor mit Vorwürfen des Rassismus (*niemand fragt weiße Sponsoren nach ihren Einkunftsquellen*) entgegenhält. Trotzdem gibt auch der documenta-Leiter Szymczyk nach Recherchen der Luanda Leaks (2020) an, keine Kenntnisse über die angeblichen Verfehlungen des in der Kunstwelt sehr geschätzten Sponsors gehabt zu haben. Doch bereits 2018, während der Debatte um ein zu erwerbendes Außenkunstwerks, wird Dokolo thematisiert, der das Kunstwerk nicht nur in der Entstehung unterstützte, sondern auch dessen Ankauf mitfinanzierte. Die AfD veröffentlichte dazu nicht nur Pressemitteilungen mit Verweisen auf unabhängige Recherchen, sondern brachte einen Tagesordnungspunkt in einem Ausschuss der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Kassel ein.

Während die Motivation einer der Flüchtlingsthematik gegenüber äußerst kritisch eingestellten Partei mit Blick auf ein Kunstwerk, das die schwierige Lage von Geflüchteten zum Gegenstand hat, hinterfragbar ist, bleibt doch auch der Fortgang des Geschehens hinterfragbar: Mit einer unzulässigen Abstimmung wurde der Antrag von der Tagesordnung gewählt, auf eine erneute Anfrage wurde verzichtet, da eine (unprotokollierte) Antwort durch den OB der Stadt gegeben wurde. Es finden sich aber weder in den Protokollen noch in den Mediendiskursen Spuren über eine gründliche Auseinandersetzung mit der unbequemen Thematik. Steht die Kunst in der Verantwortung, sich tiefergehend mit Sponsor*innen und Geldquellen auseinanderzusetzen, oder ist dies praktisch nicht umsetzbar? Das Verhältnis der Kunstwelt zum Geld wird unabhängig von diesem konkreten Kontext dementsprechend mehrfach im Korpus als *janusköpfig* gekennzeichnet, die Logiken des Kunstfeldes können im Kontext finanzieller Unterstützung manchmal einfach ausgeblendet werden. In diesem Kontext ist auch das Standing von Sprecher*innen im Diskurs zu berücksichtigen: Wäre beispielsweise eine (öffentliche) Debatte zustande gekommen, wenn Vertreter*innen einer anderen Partei oder aus dem Kunstfeld selbst das Thema angesprochen hätten?

Ein weiterer Themenkomplex findet sich in der Frage nach dem Sagbarkeitsraum des Diskurses. Mit Bendel Larcher wird ein *potenzieller Gedankenraum* (2015: 15) (dazu Kapitel 2.2) angenommen, der das bereits weit gefasste *imaginäre Korpus* um all jene Aussagen erweitert, die nicht getätigt wurden (/werden können). Während in den Leser*innenkommentaren oder eingeforderten Korrekturen von Zeitungsartikeln (Kapitel 5.5) Spuren getätigter, aber entfernter Aussagen vorzufinden sind, die beispielsweise gegen Regeln der *political correctness* oder sogar das Strafgesetz verstießen, kennzeichnet den Raum des Unsagbaren dagegen seine Spurenlosigkeit, sodass lediglich das Ausloten der Grenzen im Diskurs wahrnehmbar wird. So stellen beispielsweise Roth und Pappert (2016) fest, dass in Online-

foren sedimentiertes gesellschaftliches Wissen zu finden ist, das im Gegensatz zu Texten der Massenmedien auch offene Ressentiments spiegelt.

Eine zentrale Frage der Arbeit dreht sich um die öffentliche Finanzierung von Kultur und darum, welches Spektrum an Aussagen und Meinungen zu diesem Thema zugelassen ist. Mattfeldt stellt in ihrer Untersuchung fest, dass es sich bei der Diskussion um Fracking um ein „skaliertes agonales Zentrum in drei Abstufungen“ (2018: 210) handele. Ähnlich skalierbar sind auch die Positionen zur Finanzierung der documenta, wenn in den Äußerungen des Korpus entweder die documenta im Speziellen bzw. der Kunst- und Kulturbetrieb im Allgemeinen ohne Einschränkungen staatlich finanziert werden soll, es nur zu einem gewissen Maße z. B. in Berücksichtigung der rückfließenden Einnahmen zu einer Unterstützung der Kunst kommen darf oder schließlich die Finanzierung völlig eingestellt werden soll. Auch bei der Frage, wie weit die documenta ökonomischen Logiken folgen darf und soll, lassen sich skalare Positionen verorten. Diese bewegen sich zwischen realistischen und idealistischen Polen. Die Kunstwelt möchte möglichst unabhängig von ökonomischen Zwängen sein, Gegner*innen der Ausstellung lassen sich dagegen gerade durch Einnahmen und die Umwegrendite überzeugen; die Politik muss deshalb vermitteln zwischen den Ansprüchen der Kunst einerseits und den Erwartungen der Steuerzahler*innen andererseits. Man müsse „von staatlicher Seite her den Wert einer solchen Ausstellung in ein Gleichgewicht mit anderen Wünschen und Werten der Gesellschaft bringen.“ (K02.10.17FAZ)

Inbesondere im Vergleich mit K3 wurde festgestellt, dass dennoch einige Aussagen des Spektrums (Befürwortung von Kultur) gesellschaftlich anerkannter sind als andere (völlige Ablehnung von Kultur), sodass letztere Aussagen lediglich in Leser*innenkommentaren oder rechten Medientexten zu finden sind. Dies kann auch mit der Entstehung der Kulturförderung und unseren sprachlichen Bildern zur Kultur zusammenhängen. Wenn diese metaphorisch als LEBENSNOTWENDIGER STOFF, als STABILER UNTERGRUND oder MENSCHLICHES KÖRPERTEIL konzipiert wird, verbieten sich Gedanken oder Aussagen über eine *Beschneidung*, einen *Angriff* oder eine *Tötung* automatisch (Kapitel 6.2).

7.3 Methodik: Linguistische Erkenntnisse zur Erforschung von Diskursen

Neben einer Zusammenfassung der Ergebnisse zum konkreten Thema der Finanzierung der documenta 14 und den Theorien, die einen Ausgangspunkt für die Analyse bildet, soll zuletzt noch für ein dezidiert linguistisches Fachpublikum ein Überblick zu Methodiken gegeben werden, die anknüpfend an die Theorien in dieser Arbeit angewendet, weiterentwickelt oder in Grundlagen neu erarbeitet worden sind.

Für die Untersuchung von Agonalität wurde ein hermeneutisches Vorgehen nach Felder mit quantitativen Methoden in der Suche nach Kookkurrenzen nach Schedl kombiniert. Durch die geringe Korpusgröße lieferte eine reine Kookkurrenzanalyse zunächst keine aussagekräftigen Ergebnisse, die Bündelung agonalitätsindizierender Substantive, Verben und Konjunktionen in Tabellen mit einer Beschränkung auf die konfligierenden Bestandteile ermöglichte dagegen einen aussagekräftigen Überblick. Während Verben und Substantive im Korpus insbesondere zur agonalen Inszenierung von Akteur*innen dienten, verwiesen die untersuchten Konjunktionen stärker auf konfligierende Konzepte. Es kann also festgehalten werden, dass sich die agonalitätsindizierenden Begriffslisten auch für qualitative Analysen eignen. Der starke Fokus auf Akteur*innen im hier untersuchten Korpus legt außerdem nahe, Akteur*innenbezeichnungen, die auf einen agonalen Streit hindeuten, zu ergänzen, wie *Verfechter* oder *Angreifer*, aber auch Begriffe wie *Verteidigung* als Gegenpol zu den eher Agens-orientierten Substantiven Schedls können hilfreich sein.

Weiterhin stellt sich die Untersuchung von Antonymen für die Inszenierung von Agonalität als sehr gewinnbringend heraus. Diese tragen eine inhärente Agonalität, die häufig in Metaphern als Teil der Bildspende auf die beschriebenen Gegenstände übertragen werden. Dieses Vorgehen kann auch kombiniert werden mit einem axiologischen Bewertungskonzept. Neben einer korpusbasierten Suche nach typischen Dimensionen wie OBEN/UNTEN, LINKS/RECHTS, VORNE/HINTEN usw. eignen sich außerdem Affixe als Indikator einer solchen Agonalität wie *wider-*, *gegen-*, *anti-* und *un-*. Es ist allerdings zu beachten, dass in der Benennung einer negativen axiologischen Position häufig auch das positive Ideal impliziert wird, die Antonyme also nicht immer als Paar auftreten. Während viele Ergebnisse rein an der Oberflächenstruktur der Texte auffindbar sind, lohnt sich ein Blick auf die Tiefenstruktur, da Agonalität nicht selten durch eine flächige Bedeutungserzeugung über längere Textpassagen hinweg entsteht.

Im Bereich der Intertextualität wurde dagegen eine neue Methodik entwickelt, um diese auf einer gesamten Korpusebene quantitativ belegbar zu machen. Dafür wurde zunächst definiert, welche Art von Markiertheit intertextuelle Verweise vorweisen müssen, um als solche klassifizierbar zu sein. Dennoch ist das Ermittlungsverfahren durchaus subjektiv (*Rezeptionsintertextualität*), da eine sehr gute Kenntnis des Korpus bestehen muss, um auch verschleierte Verweise zu erkennen, weil auch schwach markierte und unmarkierte Verweise aufgenommen wurden. Durch die Annotation des Korpus (mit einer Ausblendung der Leser*innenkommentare) wurden neben korpusinternen Verweisen (die Siglen wurden jeweils in einer Tabelle notiert) auch externe Hyperlinks erfasst und weitere Prätextquellen rekonstruiert. Durch diese Annotation der Korpustexte konnten allein auf der Ebene der Types 232 korpusinterne Verweise und 634 externe Verweise in Form von Zitaten, Anspielungen, Nennungen von Namen

oder unmarkierten Plagiaten festgestellt werden. Neben einer graphischen Visualisierung der Korpusvernetzung (Abb. 16) bietet ein Input/Output-Modell die Möglichkeit, die Relevanz in einem Diskurs und die Niedrigschwelligkeit (inkludierende Intertextualität, Kapitel 5.2) von Texten zu erfassen. Dafür kann auch die Erfassung der Markiertheit (z. B. mit der Vergabe skalarer Werte) gewinnbringend sein. Es ist ebenfalls möglich, nicht nur die Types der Verweise pro Text, sondern auch Tokens auf diese Art zu notieren, um so jeweils die intertextuelle Dichte von Texten quantifizierbar zu machen. Ein solches Verfahren ist gewinnversprechend, wenn verschiedene Textsorten oder Texte unterschiedlicher Domänen verglichen werden sollen.

Ein letztes Untersuchungsfeld (welches auch im Bereich der Agonalität schon eine Rolle spielte) stellten die Metaphern dar, die nach Lakoff und Johnson grundlegend unser Denken und Handeln strukturieren. Die Forschung ist sich darüber einig, dass insbesondere Krisen für uns in Metaphern erfahrbar gemacht werden (Kuck & Römer 2012; Peter et al. 2012; Peltzer, Lämmle & Wagenknecht 2012), hier wurde durch das Aufzeigen prägender Sprachbilder die Forschung bestätigt und spezifiziert: Eine Besonderheit ist die Kombination der Erforschung von Metaphern in Krisendiskursen mit der intertextuellen Vernetzung der Diskurstexte. Da sie grundlegende gedankliche Konzepte sind, verwundert es nicht, wenn sprachliche Bilder in verschiedenen Types in Korpora immer wieder auftauchen. Wenn aber eine intertextuelle Relation zwischen Texten besteht, liegt es auch nahe, dass sich ein bestimmtes Sprachbild als *metaphorisches Szenario* (Kuck 2018b) im Diskurs durchsetzt und damit womöglich auch lebensweltliche Handlungen beeinflusst. Wer es also schafft, ein metaphorisches Szenario erfolgreich in einem Diskurs durchzusetzen, kann einen großen Einfluss auf die daraus abgeleiteten Handlungen nehmen.

7.4 Ausblick

An der Debatte wird deutlich, wie schnell die Legitimierung durch soziale Relevanz zur Existenzbedrohung der Kunst werden kann, sobald die Relevanz im Sinne einer direkten Nützlichkeit definiert wird.
(Ehninger & Nieslony 2018: 493)

Nach der Bündelung der Ergebnisse soll zuletzt noch ein Ausblick auf anschlussfähige Forschung und offene Fragen der Arbeit gegeben werden. Während die offensichtlichen Grenzen der Untersuchung in der Größe und Zusammenstellung der Korpora liegen, sodass weiterführende Analysen bereits in diesem Bereich ansetzen können, wurden auch innerhalb der Arbeit und im vorangehenden Fazit bereits einige Fragen formuliert:

*Weswegen sind insbesondere Männer (/männlich gelesene Personen) im Diskurs zur documenta präsent? Ist dies ein Spezifikum der Kunstkommunikation oder der Konstellation der Akteur*innen geschuldet? Ist eine Feldlogik der Kunst (oder aller Felder), dass Mitglieder eines Feldes unabhängig von internen Positionierungskämpfen andere Mitglieder bei feldexternen Angriffen kommunikativ verteidigen? Welche Mittel werden in Medientexten eingesetzt, um den Eindruck von Transparenz und Faktizität zu erzeugen (Intertextualität, Zahlen, spezifische Sprachspiele)? Kann die Markiertheit von Intertextualität exakt erfasst werden, sodass Rückschlüsse auf die Komplexität von Texten im Vergleich angestellt werden können? Kann Intertextualität inkludierend und exkludierend wirken und wie lässt sich dies intersubjektiv belegen? Wie funktioniert die Meinungsbildung und Diskussion in Leser*innenkommentaren und welche Auswirkung haben diese auf Fachdiskurse?*

Eine Erweiterung der Untersuchung zur letzten Frage wäre auch noch im Hinblick auf Social-Media sehr gewinnbringend. Außerdem würde es sich auch für die linguistische Intertextualitätsforschung lohnen, die Methodik einer Annotation von Intertextualität, die in dieser Arbeit nur händisch vorgenommen wurde, mit einem Korpusanalyseprogramm zu verbinden. Während bestimmte Formen der Intertextualität nur schwierig zu bestimmen sind, könnten Marker wie Anführungszeichen oder redeeinleitende Prädikate für ein semiautomatisiertes Verfahren festgelegt werden, sodass Analyseprogramme Intertextualität erkennen, die nur noch korrekt zugeordnet werden muss. Darüber hinaus ist bereits jetzt das Bestimmen von Duplikaten oder übereinstimmenden Textpassagen mit Korpusanalyseprogrammen möglich.

Auch die Ergebnisse zur agonalen Inszenierung von Kunst und Ökonomie könnten an weiteren Korpora vertieft werden, beispielsweise im Bereich des Kunstmarktes oder des Sponsorings, die nur in Ansätzen reflektiert wurden.

Welche Schlüsse lassen sich aber mit Blick auf den Titel der Arbeit (*Kunst und Geld*) allgemein ziehen, zum einen zum Verhältnis von Kunst und Ökonomie und zum anderen bezüglich einer linguistischen Untersuchung gesellschaftlicher Phänomene?

Während in der Wirtschaft die Geldebene über die physische Ebene herrscht, spielt in der Kultur die physische Ebene (die konkreten Werke) die Hauptrolle, während hier das Geld nur ein Hilfsmedium darstellt. Kulturmanagement bewegt sich ständig im Spagat, eine wirtschaftlich vertretbare Form zu finden, ohne der Geldebene den Vortritt zu geben, weil hier die Inhalte das sind, worum es letztlich geht. (Bendixen 2006: 34)

Mit den hier vorgenommenen Analysen, dem Aufzeigen von erzeugter Agonalität in Form von Metaphern und Antonymen lässt sich dieses Zitat Bendixens (was bereits in Kapitel 4 in Teilen zitiert wurde) zum Kulturmanagement sehr viel besser verstehen, indem das Verhältnis von Kunst und Ökonomie offengelegt und die wider-

streitenden Handlungslogiken nachvollzogen werden können. Das ist nicht nur eine Aufgabe des Kulturmanagements, sondern auch der Politik, denn Deutschland ist, wie in Kapitel 6.2 anhand von zahlreichen Texten betont wurde, nicht nur das Land der *Dichter und Denker*, sondern auch ein Kulturstaat. „Für Ökonomen und Kulturalisten stellt Politik keine eigenständige Sphäre dar, sondern wird ohne Vorbehalte in die Materialismus-Idealismus-Kontroverse einbezogen. Politik ist diesem Ansatz zufolge [...] entweder ökonomisch oder kulturell determiniert.“ (Thies 2016: 84) Der Widerstreit, der zwischen den Domänen und ihren Logiken besteht, wird also auch in Zukunft nicht von der Politik gelöst werden können, es ist aber gerade in Hinblick auf die immer stärkere Ökonomisierung verschiedenster lebensweltlicher Bereiche von großer Bedeutung, sich dieser Mechanismen bewusst zu werden und einen Widerstreit nicht automatisch zugunsten der Ökonomie zu entscheiden. Dass es Kultur geben muss, gilt als Konsens, denn eine ‚Abschaffung‘ von Kultur oder die Beendigung ihrer Förderung liegt außerhalb des allgemein akzeptierten Meinungsspektrums,

[d]ie Frage kann allenfalls sein, welche Kultur es sein soll. [...] Kann und soll es eine der Wirtschaft konforme, ihren ökonomischen Maximen folgende Kultur sein [...] oder besitzt das Kulturleben eine dialektische Kraft, die gerade aus dem Spannungsverhältnis zwischen ihrer Eigensinnigkeit und den Direktiven des Marktes ihre Gestaltungswirkungen erzielt? (Bendixen 1998: 58–59)

Vielleicht ist also der Widerstreit ein produktives Mittel, das in der für die Kunst typischen Spannung Potentiale mit sich bringt. Doch auch unabhängig vom konkreten Thema wurden verschiedenste sprachliche Muster, die diskurssteuernd wirken aufgezeigt, ob in Metaphern, die unser Denken und Handeln prägen, durch Intertextualität, die Texte vernetzt und zur Sedimentierung von Wissen beiträgt, im Ringen um Deutungshoheit oder im Ausschluss von Sprecher*innen.

Um auf das bereits verwendete Beispiel des Kartenspiels (Kapitel 2.4, 5.3) zurückzukommen: Es ist zentral für eine pluralistische und offene Gesellschaft, sich darüber bewusst zu werden, dass wir alle, wenn wir kommunizieren, verschiedene Kartenspiele spielen und in manchen Fällen (z. B. in der Wissenschaft) auch solche, die nicht alle mitspielen wollen oder können. Deswegen ist auch die Erforschung von Lai*innenkommunikation ganz entscheidend für das Verständnis aktueller gesellschaftlicher Spaltungen, der Abkehr von der Wissenschaft (als vermeintlich selbstlegitimierendem, elitärem System) und der sprachlichen Konstruktion ‚alternativer‘ Fakten, die weit über eine wissenschaftlich geführte Realismus-/Konstruktivismus-Debatte (vgl. dazu Gardt 2018: 19–30) hinausgeht. Eine interdisziplinäre, phänomenorientierte Linguistik mit einer niedrighschwelligem Vermittlung kann einen Beitrag liefern, gesellschaftliche Dynamiken, die sich in Diskursen manifestieren, besser zu verstehen und eine Basis für einen Umgang mit diesen Problematiken liefern.

8 Grenzüberschreitungen – Die Debatten der documenta fifteen

Schon in der Bestimmung des Diskursbegriffes (2.1) wurde festgestellt, dass eine wissenschaftliche Analyse stets nur einen kurzen Ausschnitt einer Debatte abbilden kann, in diesem Fall den Zeitraum zwischen den Jahren 2017 und 2019. Seit dem Einreichen der vorliegenden Dissertationsschrift im Februar 2022 setzte sich der Diskurs um die documenta jedoch stetig fort, insbesondere mit der fünfzehnten Ausgabe (documenta fifteen), kuratiert vom indonesischen Kollektiv ruangrupa. In dessen Ausstellungskonzept wurden zahlreiche Fragen zum Thema Finanzen angesprochen, die auch in dieser Arbeit und den untersuchten Diskursen aufgeworfen wurden. Doch die documenta fifteen befand sich 2022 ebenfalls in einer medialen Krise, nachdem Antisemitismusvorwürfe erhoben wurden, die eine Bestätigung u. a. in antisemitischen Bildinhalten im Kunstwerk *People's Justice* zur Eröffnung der Ausstellung fanden. Diese Debatte weist zahlreiche diskursive Parallelen zum Diskurs der documenta 14 auf, die im Folgenden stichpunktartig aufgezeigt werden sollen. Dabei dienen, wie bereits in Kapitel 6, einzelne Texte als Untersuchungsbeispiele, um ein größeres Diskursphänomen zu reflektieren. Dies passiert in Ansätzen bereits in einer bevorstehenden Veröffentlichung der Verfasserin (Bodden & Reszke demn.), die sich unter anderem mit dem Aspekt *Vertrauen in der Antisemitismusdebatte bei der documenta 15* beschäftigt. Dort wird festgestellt, „dass die linguistisch greifbaren und systematisierbaren kommunikativen Muster und Strategien zur Schwächung und zur Stärkung von Vertrauen trotz inhaltlich unterschiedlicher Themen (Finanzdefizit und Antisemitismus) stabil bleiben.“ Doch zunächst soll ein Blick auf die ökonomische Debatte der documenta fifteen, die mit einer positiven Bilanz endet (22.12.22HNA), geworfen werden.

Ökonomie-Diskurse der documenta fifteen

Eines der ersten Konzepte, das das Kollektiv ruangrupa als kuratorisches Prinzip der documenta vorstellt, ist *lumbung*, was im Indonesischen Reisscheune bedeutet. In einer solchen Reisscheune wird die erwirtschaftete Ernte gemeinschaftlich gelagert, sodass die Mitglieder nach Bedarf darauf zurückgreifen können. ruangrupa schreibt im Handbuch der documenta fifteen über *lumbung*: „Zunächst fungierte dieses Wort als Metapher für die Möglichkeit, finanzielle Ressourcen auf einem zentralen, von allen gemeinsam verwaltetem Konto zu bündeln.“ (ruangrupa & künstlerisches Team 2022: 12) Während sie diesen ersten Ansatz später selbst als „Irrweg“ (ebd.) bezeichnen und das Prinzip auf nichtmonetäre Ressourcen wie Wissen, Netzwerke und Kompetenzen ausweiten, soll dennoch ein Teil des Finanztopfes von diesmal

42,2 Millionen Euro nach dem lumbung-Prinzip verteilt werden. Diese Finanzierungsstruktur „war das Ergebnis einer langen Diskussion zwischen den Mitgliedern des Künstlerischen Teams und der documenta und Museum Fridericianum gGmbH“ (ebd.: 21), schreibt ruangrupa und auch hier finden sich (durch Unterstreichung hervorgehobene) schwache Agonalitätsmarker (vgl. 5.3.1).

Neben diesen konkreten Budgetfragen beschäftigen sich außerdem einige Arbeitsgruppen tiefergehend mit der Finanzierung des Kunstbetriebs und dem nachhaltigen Einfluss der documenta auf diesen: „Fragen des wirtschaftlichen Überlebens und der wirtschaftlichen Unabhängigkeit waren im lumbung interlokal von zentraler Bedeutung.“ (Ebd.: 24) Kann sich z. B. die lumbung-Praxis halten oder müssen die Mitwirkenden der documenta „anschließend wieder zur alten Vorgehensweise zurückkehren und wie gewohnt auf staatliche Finanzierung und/oder die Systeme des freien Kunstmarkts oder gar den Zwei-Jahres-Rhythmus der Biennalen setzen[?]“ (Ebd.: 17) Diese Systeme seien nach ruangrupas Erfahrungen „hochkompetitiv, global expansiv, gierig und kapitalistisch, [...] kurzum: [...] ausbeuterisch und extraktiv“ (ebd.). Künstlerisch und aktionistisch setzte sich z. B. die Arbeitsgruppe *lumbung Currency* mit dem Thema Geld und Währungssysteme auseinander. Daran knüpften vier Gemeinschaftswährungen an, die einzelne Kollektive entwickelt haben. Das *Dayra*-Modell (was im Arabischen *Kreis* oder *Kreislauf* bedeutet) vom lumbung member *Question of Funding* zum Beispiel

nutzt Blockchain-Technologie für die Zirkulation gemeinsamen wirtschaftlichen Werts. Das Modell geht von der Prämisse aus, dass Einzelpersonen, aber auch lokale Betriebe und Organisationen, die keine finanziellen Mittel haben, trotzdem über Ressourcen (materiell, physisch oder geistig) sowie über Wissen verfügen. [...] Auf diese Weise umgeht Dayra [...] oft restriktive traditionelle Fördermodelle [...]. (Website documenta fifteen)

Wie schon bei Bourdieus unterschiedlichen Kapitalbegriffen werden also nichtmonetäre Ressourcen, die insbesondere im Kulturbetrieb häufig verfügbarer sind, in diesem Tauschsystem berücksichtigt. Die Arbeitsgruppe *lumbung Currency* lernte über die gängige Praxis der documenta, dass „die meisten ausgestellten Kunstwerke während der 100 Tage hinter den Kulissen von Galerist*innen verkauft und direkt nach der Ausstellung zu den Käufer*innen gebracht worden waren.“ (ruangrupa 2022: 28) Sie entschloss sich deshalb, „diese Zusammenhänge offen zu thematisieren und Fragen nach Ökonomie, Eigentümerschaft, Arbeit und des Austausches zu einer Sache der Kultur zu machen“ (ebd.). So wurden beispielsweise mit *lumbung kios* eigene Verkaufsnetzwerke geschaffen.

Um zum Abschluss ein Beispiel der künstlerischen Befassung mit der Ökonomiefrage auf der documenta fifteen zu zeigen: Der rumänische Künstler Dan

Perjovschi gestaltete eines der präsentesten Außenkunstwerke der documenta, indem er die Säulen des zentralen Ausstellungsortes Fridericianum entsprechend der *lumbung*-Werte *lokale Verankerung*, *Humor*, *Großzügigkeit*, *Unabhängigkeit*, *Transparenz*, *Genügsamkeit* und *Regeneration* mit Zeichnungen und Texten gestaltete. Auch im Foyer des Gebäudes fanden sich an mehreren Wänden verteilt die Sponsor*innen und Partner*innen der documenta mit ihren Logos *transparent* aufgeführt. Dabei wird, oft auf humorvolle Weise, Dankbarkeit für die finanzielle Unterstützung ausgedrückt. Während also der sich antikommerziell inszenierenden documenta 14, aber auch ihren Vorgänger*innen immer wieder eine Schattenwirtschaft vorgeworfen wird, stehen hier die finanziellen Abhängigkeiten im Zentrum eines Kunstwerkes.

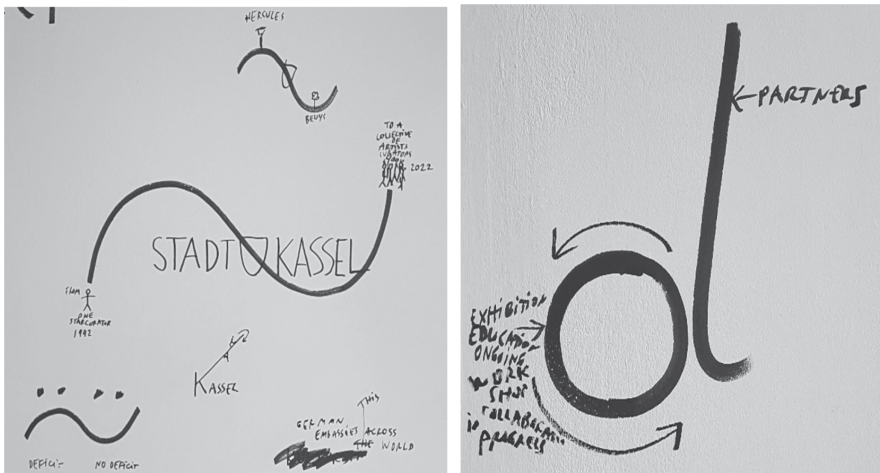


Abbildung 24: Ausschnitte aus einem Kunstwerk von Dan Perjovschi bei der documenta fifteen. Eigene Fotografie.

So wird beispielsweise das Logo der Stadt Kassel mit seiner Wellenform aufgegriffen und mit einem Verweis auf die Finanzhistorie der vorangehenden Ausgabe in zwei Smileys (Abbildung 24 unten links) überführt, unter denen *DEFICIT* und *NO DEFICIT* steht. Ein weiterer *lumbung* Wert wird deutlich, wenn man das für die documenta stehende *d* in einer anderen Abbildung näher betrachtet: *EXHIBITION*, *EDUCATION*, *ONGOING WORKSHOPS* und *COLLABORATIVE PROGRESS* bilden einen dynamischen Kreislauf, die *PARTNERS* dagegen weisen entsprechend des Wertes *Unabhängigkeit* ihre Distanz zu diesem Prozess auf.



Abbildung 25: Ausschnitt aus einem Kunstwerk von Dan Perjovschi bei der documenta fifteen. Eigene Fotografie.

An anderer Stelle (siehe Abb. 25) steht PART//NERS an der Wand und es wird gefragt welchen Einfluss sie genau spielen (WHAT PART?). Gleichzeitig wird beantwortet, welche Partner*innen bei der documenta beteiligt sind (THE BEST ONES). Perjovschi betont aber an anderer Stelle im Kunstwerk, dass es nicht die Geldgeber*innen sind, die eine documenta ausmachen: „The main partners of documenta are the artists, the workers, the d team and everybody who did something for this project to come to life.“ (Anpassung der Groß-/Kleinschreibung)

Die Antisemitismusdebatte und ihre diskursiven Parallelen

Immerhin hat die diesjährige Dokumenta jetzt auch ihren Skandal, die letzten waren immer bloß zu teuer. Antisemitismus ist wie der höchste Trumpf beim Poker um die mediale Aufmerksamkeit, darüber kommt nichts mehr. (K06.07.22SP)

„Es gibt viel, was wir gerne noch gemacht hätten, eine Diskursanalyse zur medialen Debatte etwa. Das war in so kurzer Zeit nicht möglich. Dazu wird es aber sicher vertiefende Studien geben.“ (Magel 2023) Dies sagt Nicole Deitelhoff, die Vorsitzende des fachwissenschaftlichen Beirats der documenta 15 in einem Interview mit der FAZ vom 18.02.23 mit Blick auf den kurz zuvor veröffentlichten Abschlussbericht des wissenschaftlichen Beratungsgremiums. Das über 130 Seiten umfassende Papier sei die Bündelung konsensfähiger Ergebnisse, der wissenschaftliche Prozess dahin sei aber ähnlich spannungsreich wie der öffentlich kontrovers diskutierte Untersuchungsgegenstand.

Die öffentliche Debatte um die documenta scheint durch die fünfjährige Pause häufig eine Art Neustart zu erfahren.⁹⁹ Problematiken wie beispielsweise die Finanzhistorie der Ausstellung werden, wie in Kapitel 6.1 gezeigt wurde, in

⁹⁹ Es ist zum Beispiel bemerkenswert, dass das wissenschaftliche Beratungsgremium in vielen Punkten ihrer vorgeschlagenen Maßnahmen übereinstimmt mit den Forderungskatalogen der documenta 14 und 5 (Kapitel 6.1), die ebenfalls eine Erweiterung des Aufsichtsrats um eine fachliche

aktuellen Diskursen entweder ausgeblendet oder beschönigt, doch intern zeigen diese „kaufmännischen Probleme der documenta 14 [...], dass es der Organisation auch an einem institutionellen Gedächtnis fehlen könnte.“ (Deitelhoff et al. 2023: 131)

Während also die (wiederkehrenden) Themen im Diskurs oftmals als Novum präsentiert werden, zeichnen sich im Sprechen über die documenta selbst typische wiederkehrende Muster ab, insbesondere bei den letzten Ausgaben, die beide in eine mediale Skandalisierung verwickelt waren. Obwohl dieses Kapitel nicht die umfassenden Analysen leisten kann, die Deitelhoff antizipiert, können nichtsdestoweniger Parallelen zu den zur documenta 14 gewonnenen Erkenntnissen aufgezeigt werden.

Während Christian Geselle noch 2018 davon ausging, dass die documenta als „Schiff [...] nach einer kurzen Phase zwischen rauer See und Flaute, wie sie in der Seefahrt vorkommt, wieder an Fahrt auf[nehme]“ (K1 29.11.18HNA), bedient er sich auch in der Eröffnungsrede der Ausstellung am 15.06.22 dieses Sprachbildes und sieht die Ausstellung auf *sicherem Kurs*. Doch schon zu Beginn des Jahres 2022 ist die documenta öffentlichen Angriffen ausgesetzt, nachdem das *Kasseler Bündnis gegen Antisemitismus* den Kurator*innen und einzelnen eingeladenen Künstler*innen Nähe zur BDS-Bewegung¹⁰⁰ vorwirft. Es wird eine Gesprächsreihe (*We need to talk*) geplant und kurzfristig abgesagt und trotz Beteuerung der Geschäftsführung, dass es keinen Antisemitismus auf der documenta geben würde, wird das Kunstwerk *People's Justice* (2002)¹⁰¹ durch antisemitische Bildinhalte Auslöser eines medialen Skandals und einer noch breiteren politischen Debatte. Hier

Expert*innenkommission (B und C) oder eine bessere Definition der Rollen von Geschäftsführung und künstlerischer Leitung fordern (A und D).

100 Die BDS-Kampagne beschreibt sich auf ihrer Website: „Inspiriert vom Kampf der Südafrikaner*innen gegen Apartheid ruft die palästinensische Zivilgesellschaft zu Boykott, Desinvestitionen und Sanktionen gegen Israel auf, bis dieses internationales Recht und den universellen Prinzipien der Menschenrechte nachkommt.“ (BDS-Kampagne). Die Bundeszentrale für politische Bildung beschreibt den BDS wie folgt: „BDS steht für boycott, divestment und sanctions und setzt sich für einen umfassenden Boykott Israels im Bereich von Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft ein. Unterstützer/-innen und Sympathisanten/-innen von BDS betrachten die Kampagne als politisches Instrument, mit dem die israelische Regierung zu einer Änderung ihrer Politik gegenüber den Palästinenser/innen gezwungen werden soll. Kritiker/-innen der Kampagne betonen hingegen, dass es sich bei BDS um eine antisemitische Bewegung handelt, die nicht nur auf die Ausgrenzung einzelner staatlicher Akteure, Einrichtungen oder Institutionen abziele, sondern auf eine international organisierte, umfassende Isolation des jüdischen Staates und seiner Gesellschaft als Ganzes.“ (Baier 2021)

101 Weiterhin werden auch kritische Debatten zum Kunstwerk *Guernica Gaza* von Mohammed Al Hawajri und den *Tokyo Reels* von Subversive Films geführt, außerdem werden Archivmaterialien des *Archives des luttes des femmes en Algérie* kurzzeitig aus der Ausstellung genommen und auf an-

stehen erneut Fragen der Schuld und Verantwortung im Zentrum, aber auch über die Grenzen der Kunstfreiheit und Sagbarkeitsräume öffentlicher Diskurse wird diskutiert. Dabei finden sich zahlreiche Parallelen zum Diskurs 2017, die im Folgenden aufgezeigt werden.

Als Grundlage dient wie in den Vergleichskorpora K2 und K3 erneut ein kleines Korpus bestehend aus 32 Stichprobentexten (62.051 Token) der medialen Debatte aus Leitmedien wie *Tagesspiegel*, *Süddeutsche*, *Zeit* und *Welt*, aber auch Berichten der lokalen *HNA*, Pressemitteilungen und offenen Briefen der Akteur*innen. Alle Texte (die im Folgenden ohne eigenes Korpuskürzel angegeben werden) weisen dabei die Stichworte *Antisemitismus* und *documenta* auf. Ein wichtiges Merkmal vergleichbar mit K1 und K3 sind zudem die 837 Leser*innenkommentare zu 8 Artikeln¹⁰², die erneut die Möglichkeit zu einem Einblick in einen Lai*innenumgang mit der Thematik liefern. Die Korpustexte erstrecken sich dabei vom 07.01.22 (der Pressemitteilung des *Kasseler Bündnis gegen Antisemitismus*, die den Diskurs initiierte) bis Januar 2023, dem Zeitpunkt der Analysen.

Um die Ergebnisse auch für Personen verständlich zu machen, die die mediale Debatte nicht in Gänze verfolgt haben, soll analog zu der Aufarbeitung der *documenta 14* das Geschehen (so wie es sich in den untersuchten Medientexten darstellt) kurz zusammengefasst werden, ohne den Anspruch auf Vollständigkeit oder die Vermeidung von Widersprüchen garantieren zu können. Aufgrund des eingeschränkten Korpus werden an dieser Stelle ergänzende Diskursereignisse ausgeblendet. Es wird aber davon ausgegangen, dass zentrale Diskurshandlungen erfasst wurden, da diese sich in einer Breite der Texte niederschlagen.

07.01.22	Das Kasseler Bündnis gegen Antisemitismus wirft den Kurator*innen, einzelnen Künstler*innen und Mitgliedern von Findungskommission und Aufsichtsrat der <i>documenta</i> Nähe zur BDS-Bewegung vor
17.01.22	Claudia Roth fordert in einer Mail an Christian Geselle, Angela Dorn und Sabine Schormann umsichtiges Handeln und einen internationalen Beirat, das Vorgehen wird (laut Roth) von Geselle abgelehnt zum Schutz der künstlerischen Freiheit
11.04.22	Online-Gesprächsreihe <i>We need to talk! Art – Freedom – Solidarity</i> wird angekündigt für Mai 2022
04.05.22	Die Besetzung der Diskussionsrunde wird vom Zentralrat der Juden kritisiert und die Veranstaltung daraufhin abgesagt

tisemitische Bildsprache hin untersucht. Der Abschlussbericht des Expert*innengremiums widmet sich diesen vier Kunstwerken ausgiebig.

102 Die 1300 Online-Kommentare zum Artikel 21.06.22SP mussten aufgrund ihres Umfangs für die kurze Exempel-Untersuchung ausgeklammert werden.

(fortgesetzt)

07.05.22	ruangrupa und Kurator*innen der abgesagten Veranstaltung veröffentlichen einen Brief auf e-flux
18.06.22	Eröffnung der documenta
20.06.22	Kunstwerk <i>People's Justice</i> mit antisemitischer Bildsprache wird verdeckt, das verantwortliche Kollektiv <i>Taring Padi</i> und Schormann reagieren mit einer Pressemitteilung
21.06.22	Das Banner <i>People's Justice</i> wird abgehängt
22.06.22	Volker Beck stellt eine Strafanzeige gegen die documenta
23.06.22	Vorsitzender des documenta forums Jörg Sperling (Interview mit dpa) spricht sich für den Schutz des Kunstwerkes durch die Kunstfreiheit aus und tritt kurz darauf zurück, das documenta forum distanziert sich Claudia Roth fordert in einem 5-Punkte-Plan mehr Mitsprache für den Bund bei der documenta (die Bundeskulturstiftung hatte sich seit 2018 aus dem Aufsichtsrat zurückgezogen und zwei Plätze nicht wahrgenommen)
28.06.22	Veranstaltung zu <i>Antisemitismus in der Kunst</i> wird von der documenta ausgerichtet, ruangrupa ist es nicht gestattet, an der Podiumsdiskussion teilzunehmen, ein Vertreter des Kollektivs erscheint trotzdem und äußert sich vor der Veranstaltung kurz
29.06.22	Geselle schreibt in einem Brief an Roth, dass Kassel auch ohne Finanzierung des Bundes die documenta tragen kann
06.07.22	Kulturausschuss des Bundestages tagt, Geselle und Schormann sind dabei nicht anwesend, aber Roth, Dorn und Darmawan für ruangrupa verteidigen sich gegen Vorwürfe
08.07.22	Meron Mendel zieht sich als Berater zurück, nachdem die Kommunikation mit der Generaldirektorin scheitert (Interview im Spiegel)
15.07.22	Der Aufsichtsrat der documenta tagt und beschließt die Trennung von Schormann als Generaldirektorin
18.07.22	ruangrupa und Teile der lumbung community veröffentlichen einen (zuvor internen) Brief und lehnen darin eine befürchtete Zensur ab. Sie thematisieren rassistische und transfeindliche Übergriffe auf ihr Team und Künstler*innen der documenta
01.08.22	Ein Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung wird eingesetzt zur Überprüfung der Strukturen und kritischer Kunstwerke
10.09.22	Zwei Presseerklärungen des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen werden veröffentlicht, ein gemäßigeres Gutachten wird von allen unterschrieben, das zweite wird nur von Teilen des Gremiums unterzeichnet
10.09.22	Offener Brief der Kurator*innen und Künstler*innen der documenta fifteen: <i>We are angry, we are sad, we are tired, we are united</i> erscheint als Reaktion auf die Erklärung, diverse Plakate werden in Ausstellungsräumen aufgehängt

(fortgesetzt)

13.09.22	Statement <i>Wir sind auch wütend, wir sind auch traurig, wir sind auch müde, wir stehen zusammen</i> von der jüdischen Gemeinde Kassel und vom Sara Nussbaum Zentrum erscheint als Reaktion
Dezember 2022	Gutachten des Verfassungsrechtlers Christoph Möllers (aus den Expert*innengremium) liegt (intern) vor: Kunstfreiheit gilt auch für politische Kunst
Februar 2023	Abschlussbericht des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung wird veröffentlicht

Für ein ausgiebigeres Bild der Debatte (in der insbesondere jüdische Stimmen des Diskurses stärker berücksichtigt werden) sei auf den Abschlussbericht des wissenschaftlichen Begleitgremiums verwiesen, wo im Abschnitt 4.1 die Geschehnisse dargestellt werden (Deitelhoff et al. 2023: 72–83).

Für die Untersuchung des Textmaterials¹⁰³ wurde neben einem close reading-Verfahren eine Kwic-Analyse (Keyword in Context) zentraler Begriffe wie *Antisemitismus*, *Verantwortung* und (*künstlerische*) *Freiheit* vorgenommen. Es werden außerdem Betrachtungen zu Agonalität, den Diskurs charakterisierenden Metaphern und den diskutierten Sagbarkeitsräumen vorgenommen, die sich an den Analysen zu K1 orientieren.

Während der kommunikativ-pragmatische Rahmen der Texte nur insofern berücksichtigt wird, dass auf eine Polyphonie der Stimmen bei der Auswahl der Texte geachtet wurde, zeigt schon die Makroebene des Diskurses, dass zahlreiche Parallelen zur d14-Debatte auffallen: Sowohl bei der d14 als auch der d15 erfolgt der untersuchte Diskurs in mehreren Wellen (der Abschlussbericht unterscheidet hier zwischen 4 Phasen): Zu Beginn des Jahres 2017 mahnte Kulenkampff bereits finanzielle Schwierigkeiten der Ausstellung an und es werden 2022 Antisemitismusvorwürfe erhoben. In beiden Fällen wird von der Geschäftsführung explizit zugesagt, dass es zu keinen Komplikationen kommen wird (die documenta 14 würde kein Defizit erwirtschaften; es werde keinen Antisemitismus auf der documenta fifteen geben). In beiden Fällen sind aber erst Ereignisse während des laufenden Ausstellungsbetriebs Katalysator für eine eskalierende Debatte. Als weitere Parallelen finden sich die (offenen) Briefe der Kurator*innen und Künstler*innen und die ‚einvernehmlichen‘ Trennungen von der Geschäftsführung¹⁰⁴ als kathartisches Moment für die Debatte. In beiden Diskursen wird zudem eine Strafanzeige gegen

¹⁰³ Dieses Korpus wird zu einem späteren Zeitpunkt um weitere Quellen wie den Abschlussbericht des Expert*innengremiums ergänzt, die aber nicht Teil der flächigen Untersuchung sind.

¹⁰⁴ Wie schon bei Szeemann und Kulenkampff findet übrigens nach der Krise erneut eine Umbenennung des Postens statt und aus der *Generaldirektorin* wird erneut eine *Geschäftsführung*.

zentrale Akteur*innen oder die documenta selbst gestellt. Ergiebig zeigen sich aber auch Analysen auf der Mikroebene der Texte, die im Folgenden thematisch gebündelt werden sollen.

Metaphern der d15 Debatte

Bei der Debatte um die documenta 14 wurde festgestellt, dass ganz im Sinne von Kucks metaphorischen Szenarien (2018b: 254), Metaphern dabei helfen, die Krise verständlich zu machen. Dabei waren insbesondere Fragen der Verschuldung impliziter Teil des Sprachbildes. Die documenta wurde, initiiert durch einen stark intertextuell tradierten HNA-Artikel, häufig als ein steuerloses Gefährt in Bewegung/an einem gefährlichen Ort (Rand des Ruins, Schiefelage, im Sand feststeckend) dargestellt, beispielsweise in der zuvor bereits zitierten Schiffsmetapher. Auch bei der documenta 15 ließ sich eine solche Fahrtmetapher mehrfach finden, wenn z. B. die „Verantwortlichen für die Ausstellung, das Ruder herum[]reißen“ (22.06.22TGS) sollten oder erneut die documenta „[m]it Ansage gegen die Wand“ (K23.06.22SP) gefahren sei oder auf einen „handfesten Antisemitismus-Skandal“ *zu schlittere* (13.01.22BZ), was einen schlechten Kurs und fehlende Kontrolle impliziert. Wenn beispielsweise in einem Leser*innenkommentar gefordert wird: „So langsam könnten alle mal wieder einen Gang runterschalten“ (K23.06.22SP), ist es dagegen der Diskurs selbst, der als zu schnelles Gefährt außer Kontrolle gerät.

Neben wenigen weiteren Metaphern der documenta in gefährlicher/ungeordneter Lage („am seidenen Faden“ 22.06.22TGS, „vor einem Scherbenhaufen“ 22.06.22TGS), inmitten eines „Chaos, das nur schwer aufzuräumen sein wird“ (17.07.22SZ) oder der Charakterisierung der Ausstellung als tot („Documenta – a walking dead“ K29.06.22ZE) wie in K1, überwiegen in den hier untersuchten Texten Sprachbilder, die nicht die documenta selbst näher beschreiben, sondern den Diskurs charakterisieren. Es ist also plausibel, dass insbesondere die *kommunikative Krise* (5.4.2) im Fall der documenta 15 im Zentrum steht.

Dabei findet sich erneut die Gegenüberstellung von Transparenz als Ideal eines Diskurses mit der undurchsichtigen Debatte. Es wird zum Beispiel von einem „wohlklingenden aber nebulösen Lied von ‚Aufklärung‘, ‚Aufarbeitung‘ und Zurückgewinnen von ‚Vertrauen‘“ (17.07.22SZ) gesprochen. Dabei bringe eine Sitzung des Aufsichtsrats „kaum Klarheit“ (17.07.22SZ) und die „mangelhafte[n] Strukturen der Documenta [ließen] keine Transparenz zu“ (06.07.22BU). Doch nicht nur die häufig genannten Strukturen werden für das Verhindern von Transparenz verantwortlich gemacht, sondern es wird (wie in K1) der Diskurs als Raum konzipiert, in dem Personen entweder teilhaben oder fernbleiben. Während bei der documenta 14 die Geschäftsführerin Anette Kulenkampff durch ein Schweigegebot aus diesem Raum ausgeschlossen wurde und eine Art Barriere *überwinden* oder *durchbre-*

chen musste, um wieder teilzunehmen, wird für ihre Nachfolgerin Sabine Schormann ein gegenteiliges Bild gezeichnet: Diese habe „in den letzten vier Wochen eine Mauer um sich gebaut“ (17.07.22taz), aber auch *ruangrupa* wurde laut dem Experten Meron Mendel „durch die Documenta-Leitung abgeschirmt“ (08.07.22SZ), was er als „neokoloniale Verhaltensweise“ (08.07.22SZ) kritisiert. Er beschreibt in einem Interview, dass z. B. ein von ihm angestrebtes Gespräch mit dem Kollektiv von der Geschäftsführung verhindert wurde und dieses einer Podiumsdiskussion fernbleiben sollte.

Neben diesem ungewünschten Ausschluss aus dem Diskurs, einer Parallele zu Szymczyks und Kulenkampffs Schweigegebot, fällt aber auch die variierende Strategie des Aufsichtsratsvorsitzenden Geselle in der Debatte 2022 auf: Während er bei der documenta 14 entsprechend der *one voice policy* (Burmans 2005: 474) als das zentrale Sprachrohr fungiert, wird ihm 2017 vorgeworfen, dass er sich „klammheimlich aus der Affäre zieht und gar nichts mehr sagt“ (K27.06.22HNA), wobei erneut eine Raummetapher bedient wird. Zugleich kommt es entgegen einer *one voice*-Strategie zu einer „zunehmende[n] Vervielfältigung von sich öffentlich äussernden Akteuren.“ (Deitelhoff et al. 2023: 132) Im hier untersuchten Teil des Diskurses kann ebenfalls festgestellt werden, dass sehr viele Akteur*innen zu Wort kommen, insbesondere aber die Stimmen aus der Politik in der Presse überwiegen. Die Kunstwelt, vertreten durch die künstlerische Leitung und Künstler*innen der documenta, nutzt stattdessen nicht selten eigene Kommunikationskanäle wie die *lumbung press*, *e-flux* oder eine Wordpressseite, auch in den Ausstellungsräumen finden sich Protestplakate. Die Akteur*innen werden im Folgenden noch unter dem Stichwort *Verantwortung* genauer in den Blick genommen.

Besonders produktiv scheinen bei den diskurscharakterisierenden Metaphern Bildspenden aus dem Bereich der Naturphänomene, wenn zum Beispiel von einem „Donnergrollen des Skandals“ (17.07.22SZ) gesprochen wird, das Kollektiv Taring Padi „im Auge des Sturmes stehen“ (11.07.22MO) soll oder es nicht gelingt, im Diskurs die „Wogen zu glätten“ (21.06.22SP). Diese Naturgewalten bedrohen (wie schon in K1 aufgefunden) die architektonische Stabilität der documenta, „ein gefährlicher Erosionsprozess ist längst im Gange“ (17.07.22SZ). Weitere Handlungen (z. B. in einer Veränderung der Aufsichtsstrukturen) könnten sogar laut Schormann die „Documenta in ihren Grundfesten erschüttern“ (23.06.22SP).

Besonders Hitze- und Feuermetaphern scheinen den Diskurs zu charakterisieren, wenn es heißt, es gäbe eine „überhitzte[] Debattenlage“ (13.01.22BZ), ein „anschwellende[r] Antisemitismus-Eklat in der Kunstwelt [würde] entfacht[t]“ (13.01.22BZ) und die Debatte sei eine „toxische und explosive Situation“ (27.06.22FR). So wird befürchtet, die Politik könnte eine „Reißleine“ (27.06.22FR) ziehen, um damit erneut in einer Bewegungsmetapher einen ungebremsten Fall zu stoppen. In diesem Kontext scheint also das (metaphorische) Entfernen einiger Akteur*innen

aus diesem ‚gefährlichen‘ Diskurs eine schlüssige Strategie. Kuck und Römer stellen (für die Finanzkrise) fest, dass eine „Metaphorisierung als naturgewaltiges Ereignis [...] keine Schuldzuweisung beinhaltet“ (Kuck & Römer 2012: 89), dementsprechend wird auch das Diskursgeschehen hier häufig als etwas dargestellt, was natürlichen Gesetzen folgt, ohne damit die Verursacher*innen der Debatte in den Blick zu nehmen.

Verantwortung

Während auch der medialen Berichterstattung eine Verantwortung für den diskursiven Konflikt mit verhärteten Fronten zukommt, ist das Stichwort *Verantwortung* insbesondere für die Lai*innen und politische Akteur*innen zentral, denn „[d]ie Attribution von Verantwortung ist ein Kernelement öffentlicher Diskurse“ (Gerhards, Offerhaus & Roose 2007: 105). Mithilfe einer Definition des Begriffs wurden in 5.4.2 drei zentrale Dimensionen von Verantwortung herausgestellt, die in K1 thematisiert wurden und hier vereinfacht gefasst werden sollen: 1a) eine Verpflichtung, für etwas Sorge zu tragen und Schaden zu verhindern 1b) im Falle eines Schadens Verantwortung übernehmen oder 2) ein allgemeines Verantwortungsbewusstsein. Zur Dimension 2) werden insbesondere in Leser*innenkommentaren zwei Komplexe thematisiert: die deutsche Verantwortung gegenüber Jüd*innen und Juden verbunden mit der NS-Vergangenheit und die europäische Verantwortung gegenüber dem Globalen Süden. Anknüpfend an 1b) findet sich in den Leser*innenkommentaren eher der Vorwurf, dass keine Verantwortung übernommen werde („Im Nachhinein waschen zu viele ihre Hände in Unschuld“ K23.06.22SP). Es werde lediglich jemand bestimmt, der¹⁰⁵ geopfert werden kann, also eine Person, die nicht unbedingt unter 1a) Verantwortung trug, nun aber zum *Sündenbock* wird:

Ich nehme an, dass hier nur einer übrig bleibt den die Schuld trifft, der Pförtner. (K23.06.22SP)

Man überlegt wohl noch, ob und wen man opfern wird. (27.06.22HNA)

Das erinnert an die Darstellung in K1, wo ebenfalls geschrieben wurde: „Die Verantwortung wird mal wieder weiter geschoben. Vielleicht findet sich ein Pförtner oder eine Putzfrau als Bauernopfer.“ (K1 K23.09.17HNA) Ein Problem scheint nämlich die rückwirkende Definition von 1a), also der Verantwortungssituation vor der Krise, denn es kommen durch die Struktur der documenta und die

¹⁰⁵ Auffällig häufig impliziert in solchen Formulierungen und Zuweisungen von Verantwortung in den Leser*innenkommentaren die Wahl eines weiblichen Pronomens die Schuldigkeit von Schormann oder Roth.

Teilung der Verantwortlichkeiten zahlreiche Personen in Frage, die im Diskurs jedoch entweder Verantwortung von sich weisen oder stattdessen (z. B. in Zitaten, Interviews) anderen zuschreiben, wie an Abbildung 26 mit roten Pfeilen sichtbar wird:

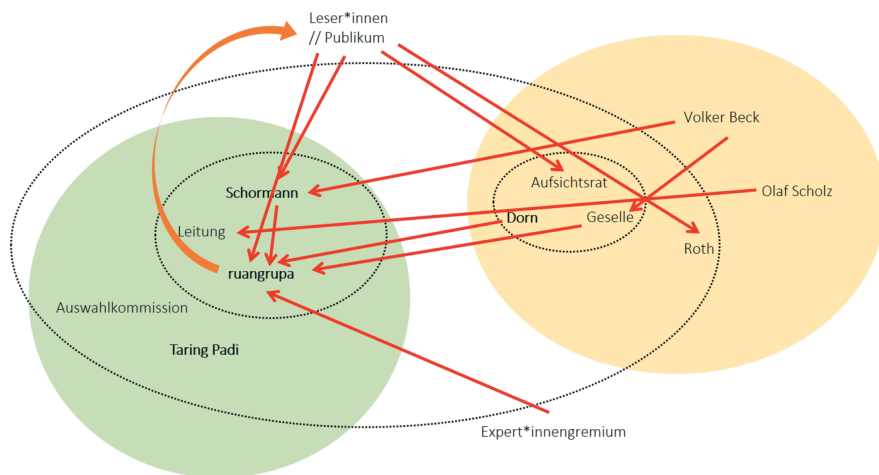


Abbildung 26: Zuschreibung von Verantwortung in der Debatte.

Die durch Kwic-Analysen (Stichwort verantwort*) vorgefundenen Verantwortungszuschreibungen finden sich besonders im Feld der Politik (gegenüber anderen Politiker*innen oder der documenta-Leitung), aber auch die Leser*innen schreiben Vertreter*innen beider Domänen Verantwortung zu. Wenn die Pfeilbewegungen also als Strömung begriffen werden, bündelt sich die Verantwortung insbesondere beim Kollektiv ruangrupa. In orange markiert findet sich außerdem eine Zuschreibung, die nicht aktiv von ruangrupa selbst vorgenommen wird. Sascha Lobo beschreibt hier in seiner Kolumne, dass durch die Rhetorik des Kollektivs „die Verantwortung [...] von den Künstlern hin zum Publikum“ (22.06.22SP) verschoben würde und bezieht sich damit vermutlich auf folgende Passage eines online veröffentlichten Statements, in dem das englische Pendant *responsible* vorkommt:

We are convinced that the artworks can speak for themselves and we believe in the audience's agency to engage with the complexities of the artworks as responsible citizens without the supervision of the state. (18.07.22WP)

ruangrupa beziehen sich also auf ein Verständnis von Eigenverantwortung im Sinne von 2), was positiv als Selbstbestimmung gelesen werden kann, Lobo deutet

ihre Aussage aber im Sinne von 1b): Wenn das (deutsche) Publikum sich nicht an dem Kunstwerk stören würde, gäbe es kein Problem.

Doch auch ruangrupas Rolle als Kollektiv wird im Verantwortungskontext immer wieder kritisch gesehen. So spricht Claudia Roth beispielsweise von einer „koordinierte[n] Verantwortungslosigkeit [...], bei der plötzlich gar niemand mehr verantwortlich ist“ (04.01.23WE) und laut ihrer Kollegin Angela Dorn handelte ruangrupa nach einem „Prinzip der verteilten Verantwortungslosigkeit“ (04.01.23WE). Auch Christoph Möllers, Verfassungsrechtler und Teil des Gremiums zur Aufarbeitung der Antisemitismuskritik, spricht (laut Roth) in einem Gutachten von einer „kollektiven Verantwortungslosigkeit“ (22.12.22HNA).

Nach Möllers unterscheidet sich die Verantwortung in bestimmten Domänen wie der Kunst oder Politik zu unserem Alltagsverständnis: Hier trifft explizit die Begriffsdefinition 1a) zu. Das Risiko, also eine rechtliche Verantwortung wie in 1b), wird dagegen nicht von Einzelpersonen wie der künstlerischen Leitung oder dem Aufsichtsrat getragen:

Künstlerische Verantwortung funktioniert ähnlich wie politische Verantwortung. Man gibt jemandem eine Gestaltungsmöglichkeit in die Hand, und dann wird er beobachtet und beurteilt. Wenn er Mist baut, kann er deswegen nicht rechtlich belangt werden, aber er kann kritisiert werden, kann seine Fans verlieren, auf Verachtung stoßen. (20.01.23SZ)

Diese spezielle Rechtslage, die sich z. B. von der Haftbarkeit von Privatpersonen für von ihnen verursachte Schäden unterscheidet, erklärt möglicherweise die geäußerte Frustration zahlreicher Leser*innenkommentare: Die sozialen Praktiken um das Stichwort *Verantwortung* können sich also domänenspezifisch unterscheiden und es entsteht ein *Widerstreit* (siehe 2.3), wenn diese verschiedenen Ansprüche aufeinandertreffen.

Die kommunikative Übernahme von Verantwortung nimmt aber in Krisendiskursen eine wichtige Funktion ein (Burmann 2005: 472–474), denn unabhängig von der Verschuldungsfrage kann dies das Vertrauen in eine Institution stärken (dazu auch Bodden & Reszke demn.). Schon bei der documenta 14 war die Geschäftsführerin Kulenkampff die einzige Person, die in der untersuchten Debatte öffentlich sich selbst Verantwortung zusprach, indem sie sagte, „die Verantwortung dafür müssen wir tragen“ (K1 02.10.17FAZ). Auch in den hier untersuchten Texten ist es Schormann, die sich selbst Verantwortung zuschreibt, dabei aber in Form eines Adjektivs eine positive Konnotation durch das Affix *-voll* erzeugt, wenn sie sagt: „Ich nehme meine Aufgabe wie sie mir gestellt wurde verantwortungsvoll wahr und glaube nach wie vor an diese Documenta“ (23.06.22NTV). Sie präzisiert aber daraufhin: „[i]ch habe die organisatorische Verantwortung, bin aber ausdrücklich nicht für die künstlerischen Prozesse zuständig“ (23.06.22SP) und distanziert sich damit von der Verschuldungsfrage. Der Ausdruck *verantwortungsvoll* wird dar-

aufhin in zahlreichen Folgetexten intertextuell aufgegriffen, in den Leser*innenkommentaren wird dabei aber die positive Aussage negativ ausgelegt:

Schamlose Behauptungen und Verdrehung aller Tatsachen. Wenn das Ihr Job ist, nehmen Sie ihn tatsächlich verantwortungsvoll wahr. (K23.06.22SP)

An den Konsequenzen dieser Führung, die ‚verantwortungsvoll‘ der Aufgabe nachgekommen ist, angeblich gar keine Verantwortung zu haben, wird die documenta noch lange zu leiden haben, denn wenig überraschend werden viele nun verantwortungsvoll vorab genauer hinsehen wollen. (K23.06.22SP)

Vor allem die zweite Nennung im Kommentar „verantwortungsvoll vorab genauer hinsehen“ beschreibt das Spannungsfeld von 1a) und 1b): Weil im Schadensfall keine*r Verantwortung übernimmt 1b), müssen die Strukturen auf stärkere Kontrollen ausgelegt werden 1a), das tangiert aber wiederum einen zentralen Streitpunkt des Diskurses: die künstlerische Freiheit.

Künstlerische Freiheit – Hochwertwort und Metapher

Die Kunstfreiheit war bereits in der d14-Debatte ein Leitbegriff, mit dessen Hilfe die Interessen der Kunstdomäne gegen andere Einflüsse verteidigt wurden. Die konzeptuelle Metapher BODY IN A CONTAINER wird häufig genutzt, um die künstlerische Freiheit in einem Innenraum zu verorten, der durch *Grenzen* und *Rahmen* vor den außenliegenden Einflüssen der Ökonomie und Politik geschützt wird. Der positive Schutzraum kann aber auch als Gefängnis ausgelegt werden, als ein eingeschränkter Raum, in dem sich die Kunst nur bewegen darf, ohne selbst die Grenzen zu überschreiten.

Wie auch in K1 soll die Kunstfreiheit 2022 als „hohes Gut“ (K23.06.22SP) „verteidigt werden“ (K23.06.22SP) und Schormann beschreibt die künstlerische Freiheit als Freiraum, den sie als Generaldirektorin zur Verfügung stellen muss: „Aus dieser klaren Trennung zwischen dem Künstlerischen und der Organisation entsteht [sic!] im Grunde auch die Relevanz der Documenta, auch der vergangenen Ausstellungen.“ (23.06.22SP) Möllers bindet die Raummetapher in ein zeitliches Gefüge ein, wenn er beschreibt, dass die staatliche Verantwortung der Kunstförderung in der Auswahl der Kurator*innen oder Künstler*innen liege und in einer Stellungnahme und ggf. Handlungen, wenn etwas schiefgeht. Doch zwischen diesen beiden Punkten „liegt der Raum der Freiheit, in die der Staat eine öffentlich geförderte Ausstellung entlassen hat.“ (20.01.23SZ) Das Problem sei allerdings ein Timing eines Eingriffes, wenn es zu Konflikten kommt: „Im konkreten Fall wird es für die Träger nicht immer leicht sein, diese Grenze einzuhalten und zwischen einer zu frühen Verletzung der Kunstfreiheit und einer zu späten Verletzung von Aufsichtspflichten richtig zu entscheiden.“ (Deitelhoff et al. 2023: 119)

Die Süddeutsche Zeitung diskutiert dementsprechend mit Möllers über „staatliche Anführungszeichen“, zwischen die die Institutionen Kunst unter Umständen stellen müssen.“ (20.01.23SZ) Der Staat kann sich in dieser Metapher also von dem künstlerischen Projekt distanzieren, das er finanziert, ohne in dieses selbst einzugreifen, ein Vorgehen, das auch der Abschlussbericht des wissenschaftlichen Gremiums als mögliche Lösung anführt (Deitelhoff et al. 2023: 105). Denn „[d]ie Linie zwischen grundrechtlicher Freiheit einerseits, staatlicher Verantwortung und Grundrechtsverpflichtung andererseits verläuft [...] durch die Organisation der documenta gGmbH hindurch.“ (Deitelhoff et al. 2023: 110) Allerdings hat auch bei der documenta 15 die Freiheit ihre Grenzen, diesmal keine finanziellen, sondern politisch gesetzte.

Claudia Roth [...] mahnt ‚die klaren Grenzen für die Kunstfreiheit‘ an. (21.06.22SP)

Antisemitismus bei Documenta // Steinmeier zieht klare Grenze bei Kunstfreiheit (23.06.22NTV)

Der Oberbürgermeister hat stets betont, dass Kunst frei sei. Politik und Gremien haben sich da nicht einzumischen. Die Kunstfreiheit habe aber dort ein Ende, wenn geltendes Recht verletzt werde. (29.06.22HNA)

Die Kunstfreiheit ist ein hohes Gut unserer demokratischen Gesellschaft, das ich immer verteidigen werde, aber es gibt keine Kunstfreiheit ohne den Schutz der Menschenwürde (Claudia Roth, 23.06.22BU)

Auffällig ist hier der agonalitätsindizierende Konnektor ‚aber‘, der in Zitat und Paraphrase von Aussagen Roths und Geselles die beiden agonalen Konzeptionen von Freiheit und Grenze verbindet. Das Kollektiv Taring Padi gibt jedoch an, „[k]eine Kuratoren hätten ihnen gesagt, dass es solche Grenzen gebe.“ (27.06.22HNA) Doch nicht nur die fehlende Kommunikation der Grenzen stellt ein Problem dar, sondern auch der häufig geäußerte Anspruch an die Kunst, gerade Grenzen auszuloten oder zu überschreiten, wie es schon in K1 als Topos zu finden war:

Das ist aber auch gleichzeitig eine *Contradictio in adiectu*: // Seit über 100 Jahren besteht doch der Anspruch an Kunst, sich gerade nicht an Regeln und Gesetze zu halten. (K23.06.22SP)

Eine Besonderheit der Container-Metapher im Diskurs ist, dass nicht nur die Kunstfreiheit ein Innen repräsentiert, sondern selbst einer Matrjoschka gleich wiederum ein Außenraum für einen weiteren Container darstellt:

Offensichtlich versuchen antisemitische Organisationen in Deutschland und andere Personen mit Vorurteilen gegenüber Juden die Freiheit der Kunst für ihre abscheulichen Ziele zu missbrauchen. Ohne das Vehikel Kunst wäre das schon längst alles in der Versenkung. (K18.09.22ZE)

Das passt auch unter das weite Mäntelchen der Kunst nicht mehr. (K23.06.22SP)

Als Vehikel soll also die Kunst einem trojanischen Pferd gleich antisemitische Inhalte an eine breite Masse an Rezipient*innen transportiert haben oder etwas wird unter einem weiten Deckmantel versteckt. Während zunächst in der Debatte diskutiert wird, inwiefern die Kunst den ihr zugesprochenen Raum nicht verlassen und eine Grenze oder ein rechtliches Stoppschild¹⁰⁶ nicht überschreiten darf (von innen nach außen), wird die Richtung der Metapher gedreht (von außen nach innen), als ein Expert*innengremium eingesetzt wird, um die Strukturen, aber auch konkrete Kunstwerke der documenta fifteen auf die Antisemitismusvorwürfe hin zu überprüfen. Nach Schormann war es zentral, diese Form von Begutachtung der Kunst nicht vorab stattfinden zu lassen:

Es ist wesentlich für jede Documenta-Ausstellung, dass sie einen absoluten Freiraum für die Kunst ermöglicht, dass die künstlerische Leitung – natürlich im Rahmen des deutschen Gesetzes – frei agieren kann. Insofern würde eine Begutachtung vorab durch die Geschäftsführung oder durch ein Expertengremium diesen Freiraum beschneiden. Und das würde die Documenta in ihrem gesamten Auftreten beschädigen. [...] Aber grundsätzlich sollte niemand in eine Documenta hineinregieren. Es darf keine Einmischung in die künstlerischen Belange geben. (23.06.22SP)

Es wird daraufhin von einem „massiven Eingriff in die Kunstfreiheit, der Grenzen gesetzt werden müssen“, (18.09.22ZE) gesprochen und nach ruangrupa habe „[d]er Bericht [des Gremiums] eine Grenze überschritten“ (13.09.22HS). Auch ein Leser*innenkommentar schreibt, die Wissenschaft (als Domäne der Expert*innen) „hätte ihre Grenzen erkennen müssen“ (K18.09.22ZE). Es stehen also verschiedene Räume und Grenzen nebeneinander, dabei wird aber stets die Verbindung verschiedener Domänen kritisch betrachtet. So beschreibt beispielsweise ein Artikel der *Welt* „mit welchen rapiden Vertrauensverlusten [die Wissenschaft] konfrontiert ist, [...] wenn sie sich doch eng mit Politik verbindet beziehungsweise verbinden muss.“ (04.01.23WE) Schon in K1 wurde festgestellt, dass die Vereinigung der Domänen Kunst und Ökonomie oder auch Ökonomie und Politik negativ gesehen wird und die Glaubwürdigkeit der Bereiche mindert. In diesem Diskurs scheint das gleiche für eine Wissenschaft zu gelten, die im Auftrag der Politik handelt.

Andererseits werden aber auch immer wieder Kunstfreiheit und Wissenschaftsfreiheit miteinander verglichen. Obwohl diese auf einem identischen Gesetzestext

106 „Es gibt zwar die im Grundgesetz verankerte Kunst- und Wissenschaftsfreiheit (Art. 5 Abs. 3 S. 1), die vieles, mit Ausnahmen, legitimiert. Als ein Stoppschild kommt das allgemeine Persönlichkeitsrecht in Betracht.“ (K06.07.22SP) // „Das Stoppschild ist das Recht. Aus meiner Sicht soll Herr Botmann und andere eine Anzeige wegen Antisemitismus anstrengen oder die Freiheit der Kunst aushalten. Genau hier ist für mich die Schnittstelle. Ist es Rechtlich ok ist es in einem freiheitlichen demokratischen Rechtsstaat auszuhalten solche Bilder auszustellen.“ (K06.07.22SP).

beruhen, gäbe es nach Möllers jedoch bisher kaum gerichtliche Entscheidungen¹⁰⁷ die Kunst betreffend (20.01.23SZ). Die Kunst könne sich, da sie weniger gut organisiert und institutionalisiert sei, also schlechter gegen Eingriffe verteidigen, insbesondere da viele deutsche Kulturinstitutionen von einer öffentlichen Förderung abhängig sind. Die documenta kann dabei ein schlagendes Beispiel für zukünftige Auseinandersetzungen in der Kunstwelt sein, wie es sich schon bei Harald Szeemanns Frage einer persönlichen Haftbarkeit von Ausstellungsmacher*innen als Präzedenzfall abgezeichnet hat. So geht ruangrupa davon aus, dass die Entscheidungen über politische oder wissenschaftliche Eingriffe in die documenta fifteen weitreichende Folgen für den Kunstbetrieb und dessen Freiheit haben können:

Accepting an advisory board will become a precedent and will create an environment of fear and self-censorship that will make it impossible for curators and artists to engage openly in a safe environment with the public. Art is not only about aesthetics and comfort zones, art has a significant role in opening channels and dealing with our histories, let it be. This is what artistic freedom means. (18.07.22WP)

Auch das Expert*innengremium kommt in seinem Abschlussbericht auf das Spannungsverhältnis von Rechten und Pflichten zu sprechen, was sich gut mit dem Konzept des Widerstreits begreifen lässt:

Die Rechte aus der Kunst- und Meinungsfreiheit und die Pflichten aus den Diskriminierungsverboten und den darüber hinaus gehenden politischen Vorgaben sind nicht nur nicht deckungsgleich, sie können sogar miteinander in Widerspruch geraten. (Deitelhoff et al. 2023: 114)

Sie gehen allerdings davon aus, dass dies nicht bedeute, „dass es ausgeschlossen wäre, einen solchen Konflikt nicht zum Ausgleich zu bringen.“ (Ebd.)

Antisemitismus als Stigmawort im Diskurs

Sprache ist Handlungsinstrument[] und kann wie eine Waffe benutzt werden, um Menschen Schaden zuzufügen, sie zu kränken, zu beleidigen, zu verunglimpfen, sie auszugrenzen, ihnen zu drohen [...]. Mit Sprache kann man nicht nur zur Gewalt aufrufen, sondern ihr Gebrauch kann selbst eine Form von Gewaltausübung sein. (Schwarz-Friesel & Reinharz 2013: 38)

Künstlerische Freiheit wird in der Debatte immer wieder als Hochwertwort genutzt und Mendel spricht sich gegen diese Instrumentalisierung des Freiheitsbegriff-

¹⁰⁷ Den Komplex der gerichtlichen Auseinandersetzungen der Kunstwelt nimmt unter anderem der Sammelband *Kunst vor Gericht: ästhetische Debatten im Gerichtssaal* von Sandra Frimmel und Mära Traumane (2018) in den Blick.

fes aus, denn „[a]ls Totschlagargument ist die Kunstfreiheit [...] nicht geeignet.“ (27.06.22FR) Doch auch *Antisemitismus* stellt ein Stigmawort dar, was nach Ansicht einiger Akteur*innen (darunter auch ruangrupa in Englisch) im metaphorischen diskursiven Kampf (ARGUMENT IS WAR) genutzt wird:

Und Kritik an der Politik Israels wird zu schnell als Antisemitismus gebrandmarkt. Der Grad ist so schmal da Religion und Politik oft so eng missbräuchlich miteinander verwoben sind. (K18.09.22ZE)

Seit Ant-Irgendwasismus von Radikalen jeder Couleur und ohne nähere Betrachtung des Gegenstands zum Verhindern von Diskursen instrumentalisiert wird, hat die Reflexion darüber, wie Frieden herzustellen sei, leider Pause. (K06.07.22SP)

Zum anderen ist noch da der Staat Israel, der jegliche Kritik an ihm mit der Keule des Antisemitismus brutal tot schlägt. (K18.09.22ZE)

The well-known ‚sharp sword‘ of the accusation of anti-Semitism, which can end careers in Germany and beyond, must be wielded with prudence and responsibility and must not be politically instrumentalized on the basis of an assumed or actual ‚BDS proximity‘ of individuals or collectives. (07.05.22WP)

Neben der Konkurrenz der unterschiedlichen Leitvokabeln, die einer Diskreditierung von Akteur*innen dienen können, wird um die Definitionen dieser Begriffe gerungen. Während ein Leser*innenkommentar zwar meint, „Antisemitismus ist Antisemitismus“ (K18.09.22ZE), werden in der Debatte unterschiedlichste Definitionen gegeneinander abgewogen und zum Beispiel eine Differenzierung zwischen Antizionismus, Israelkritik und Antisemitismus gefordert. Auch die Kurator*innen und Künstler*innen werfen dem Expert*innengremium in ihrer ersten Einschätzung eine sprachliche Unschärfe vor, wenn es um ihre Begrifflichkeiten geht: „Side-stepping the rigorous task of defining its terms, the panel repeatedly strings together ‚anti-Zionist, anti-Semitic and anti-Israeli‘—effectively wiping out their vast differences in a metonymic blur.“ (10.09.22WP) Monika Schwarz-Friesel und Jehuda Reinharz beschäftigen sich in ihrer Monographie *Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert* (2013) im Kapitel *Israel-Kritik versus Anti-Israelismus: Zwei verschiedene Sprachhandlungen* mit den unterschiedlichen Definitionen und gehen davon aus, dass „[b]eide kommunikativen Phänomene [...] mittels kognitions- und sprachwissenschaftlicher Kriterien präzise voneinander abgegrenzt werden“ (Schwarz-Friesel & Reinharz 2013: 198) können:

Wenn Israel als Projektionsfläche für antisemitische Ressentiments dient und tradierte anti-jüdische Stereotype und Argumente benutzt werden, um den Staat Israel generell zu diskreditieren, wenn seine jüdischen Bürger kollektiv dämonisiert werden und seine Existenzberechtigung als jüdischer Staat in Frage gestellt wird, wenn ein irrales Feindbild von Israel

konstruiert wird, dann liegt keine Israel-Kritik, sondern verbaler Antisemitismus in der Formvariante des Anti-Israelismus vor. (Ebd.: 198–199)

Wenn also wie im hier untersuchten Korpus häufig die Frage öffentlich gestellt wird, ob Israelkritik überhaupt erlaubt sei, lenke dies von der viel entscheidenderen Frage ab, ob möglicherweise „eine israel-kritische Äußerung in Wahrheit nur eine verschleierte Form von Antisemitismus ist.“ (Ebd.: 196) Dabei knüpft die Debatte über Grenzen des Sagbarkeitsraums (wie sie im Folgenden noch tiefergehend untersucht wird) auch an verschwörungstheoretische Topoi an: „Die Behauptung, es gebe ein Kritiktabu, bedient dabei selbst ein tradiertes judeophobes Klischee, das seit dem 19. Jahrhundert existiert und auf der Konzeptualisierung basiert, es gebe eine jüdisch bestimmte Presse, die in Deutschland den Ton angibt.“ (Ebd.: 197)

Für ein Antisemitismusverständnis wird in der Debatte immer wieder die IHRA-Definition, eine Arbeitsdefinition der International Holocaust Remembrance Alliance, herangezogen. Diese wird selbst zwar nicht direkt zitiert, soll hier aber für einen besseren Kontext ausgeführt werden:

Antisemitismus ist eine bestimmte Wahrnehmung von Juden, die sich als Hass gegenüber Juden ausdrücken kann. Der Antisemitismus richtet sich in Wort oder Tat gegen jüdische oder nichtjüdische Einzelpersonen und/oder deren Eigentum sowie gegen jüdische Gemeindeinstitutionen oder religiöse Einrichtungen. (antisemitismusbeauftragter.de)

Eine Besonderheit des deutschen Diskurses ist eine Erweiterung der Arbeitsdefinition, verabschiedet durch die deutsche Bundesregierung: „Darüber hinaus kann auch der Staat Israel, der dabei als jüdisches Kollektiv verstanden wird, Ziel solcher Angriffe sein.“ (antisemitismusbeauftragter.de) Die Kurator*innen und Künstler*innen der documenta fifteen nehmen genau diese spezielle Definition, die als „Grundlage für ein gemeinsames Verständnis von Antisemitismus auf nationaler Ebene“ (antisemitismusbeauftragter.de) dienen soll, als Ausgangspunkt ihrer Kritik und berufen sich dabei auf einen internationalen Diskurs:

The definition has been heavily scrutinized, one of the authors, Kenneth Stern, has publicly bemoaned its political weaponizing. In his analysis of IHRA definition, sociologist Peter Ullrich writes: ‚The weaknesses of the ‚Working Definition‘ are the gateway to its political instrumentalization, for instance for morally discrediting opposing positions in the Arab-Israeli conflict with the accusation of anti-Semitism. This has relevant implications for fundamental rights. The increasing implementation of the ‚Working Definition‘ as a quasi-legal basis for administrative action promises regulatory potential.‘ (07.05.22WP)

So werde „die Definition missbraucht, um die Diskussion eben nicht zu führen, sondern abzuschneiden und eine falsche Eindeutigkeit herzustellen“ (04.01.23WE). Andererseits zeige nach einem Leser*innenkommentar „[d]er offensichtliche Versuch, die IHRA Definition als Unwissenschaftlich zu diskreditieren, [...] erneut

die Wichtigkeit und Effektivität dieses Instrumentes im Kampf um die Trockenlegung der irrationalen antisemitischen Hotspots innerhalb der Sumpflandschaft der globalen sog. Israelkritik.“ (K18.09.22ZE)

Diese Debatte kann in ihrer vollen Breite (z. B. bezogen auf die *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*, die im Diskurs häufig aufgeführt wird) im hier gesteckten Rahmen nicht vollständig reflektiert werden. Festzuhalten ist allerdings, dass es sich bei der Antisemitismusdebatte der documenta fifteen auch dezidiert um einen sprachlichen Aushandlungsprozess handelt, in dem sich agonale Fronten der Akteur*innen und diskursiven Positionen abzeichnen. Dabei fehlt häufig die Sensibilisität für antisemitische Stereotype, Topoi¹⁰⁸ und sprachliche Mechanismen, die Schwarz-Friesel und Reinharz im besagten Sammelband herausarbeiten. Die Verwendung des Stigmaworts *Antisemitismus* kann nichtsdestotrotz zu einer Pauschalisierung und einem Generalverdacht führen. So bezeichnet beispielsweise Sascha Lobo die documenta in einer Verschmelzung als *antisemita* (22.06.22SP) und impliziert damit, dass alle beteiligten Künstler*innen und Kurator*innen Antisemit*innen wären. Während diese Darstellung an vielen Stellen eher auf Ablehnung trifft, stellt auch das Expert*innengremium fest: „Die documenta fifteen fungierte als Echo-kammer für israelbezogenen Antisemitismus, und manchmal auch für Antisemitismus pur.“ (Deitelhoff et al. 2023: 71) Dabei muss die mehr oder weniger explizite antisemitische Bildsprache einiger Bilder jeweils in ihrem Kontext betrachtet werden, aber auch das Verhalten der documenta in der Debatte selbst, welches sie als einen Dreischritt aus Ignoranz, Verharmlosung und Umdeutung bezeichnen, steht in der Kritik (ebd.: 85).

Kritisch zu sehen ist auch der Einsatz des Stigmawortes *Zensur*; was ebenso Agonalität erzeugt und keinen neutralen Blick auf die wissenschaftliche Untersuchung des Expert*innengremiums zulässt. Der Abschlussbericht spricht darüber, dass sich die Zusammenarbeit mit der Geschäftsführung und künstlerischen Leitung der documenta äußerst schwierig gestaltete, was „nicht zuletzt an der enormen öffent-

108 So müsste beispielsweise ein Topos tiefergehend auf antisemitische Stigmata hin untersucht werden, welcher eine positive Sonderbehandlung von Jüd*innen und Juden zum Thema hat: „Komischerweise nehmen alle anderen Kritisierten in dem Bild das völlig gelassen hin. Nur im Fall von Israel wird ein Brimborium draus.“ (K23.06.22NTV) // „Also ganz ehrlich, diese ‚besondere Verantwortung‘ haben wir einfach nicht mehr – und wann kapiert ihr endlich mal dass ihr mit solchen Aktionen eher den judenhas schürt als ihn auszumerzen? Immer wollen diese Juden Ihre Extrawurst.“ (K06.07.22SP) Insbesondere auf das zweite Zitat reagiert auch der folgende Kommentar, darin schreibt die kommentierende Person „formuliert antisemitisch, aber weder KI noch Moderation haben ein Problem.“ (K06.07.22SP) Auch die Besucher*innenbefragung der Bildungsstätte Anne Frank stellt fest, dass diese häufig angeben, dass „Jüdinnen und Juden, Israel oder als jüdisch verstandene Herrschaftszirkel die documenta zerstören oder dass sie ungerechtfertigterweise privilegiert würden.“ (Deitelhoff et al. 2023: 87).

lichen Aufmerksamkeit [lag], die den Vorfällen zuteilwurde [sic!] und die dazu führte, dass jeder Schritt und jede Verlautbarung der künstlerischen Leitung, der Geschäftsführung und des Gremiums kritisch kommentiert wurden.“ (Deitelhoff et al. 2023: 10)

Agonaler Kampf

Die verschiedenen Konfliktparteien werden wie schon bei der documenta 14 metaphorisch agonal dargestellt, wenn z. B. von *Gräben* (13.09.22HS) oder „entrenched institutional positions“ (07.05.22WP) gesprochen wird. Die Debatte habe neben den involvierten Akteur*innen das „Publikum gespalten“ (22.12.22HNA), doch auch bei den Themen deuten Agonalitätsindikatoren auf Spannungen hin: So werfe das Expert*innengremium der documenta (mit einer Raum-Metapher) vor, dass bei der d15 durch eine „einseitig pro-palästinensische Perspektive [...] jüdischen Perspektiven auf den Nahostkonflikt nach den Erfahrungen von Nationalsozialismus und Shoa kein Raum gegeben werde“ (13.09.22HS). Andererseits bemängeln Unterstützer*innen der documenta, dass die Antisemitismusdebatte die Themen der Ausstellung wie Unterdrückung, Postkolonialismus und Rassismus im öffentlichen Diskurs verdränge:

wir nehmen den Kampf gegen Antisemitismus in Deutschland so ernst, dass alles, was sonst noch erwähnenswert wäre, sofort in den Hintergrund geschoben wird. // Wer eigentlich kümmert sich denn noch um die Kernaussage der diesjährigen documenta? (K23.06.22SP)

Nur macht eine Auseinandersetzung wenig Sinn, wenn über diese besondere Verantwortung der eigentliche Inhalt – das Thema – der Ausstellung völlig in den Hintergrund gedrückt wird. (K23.06.22SP)

das Thema der diesjährigen documenta (Kolonialismus aus nicht westlicher Sicht) hat nichts mit der aktuellen Auseinandersetzung zu tun, sondern wird komplett von ihr überdeckt und an den Rand gedrängt. Womöglich bewusst? (K23.06.22SP)

Mit der konzeptuellen Metapher VORNE-HINTEN, RAND-MITTE und einer axiologischen Bewertung wird also auch die mediale Bedeutung visuell perspektiviert. Im öffentlichen Diskurs stellen Postkolonialismus und Antisemitismus Themen dar, denen niemand die Berechtigung absprechen würde, es geht an dieser Stelle also eher um eine Geltungskonkurrenz. Auch in den Dimensionen OBEN-UNTEN wird eine gegenteilige Priorisierung des kuratorischen Konzeptes diskutiert, wenn die taz schreibt: „Das kulturpolitische Projekt, den Globalen Süden nach Kassel kommen zu lassen, hatte man wohl in den vielen Monaten bis zur Eröffnung über eine nötige Aushandlung von Werten gestellt.“ (17.07.22taz) Diese Antonyme kommen ebenfalls im Begriff der *Überheblichkeit* zum Tragen, wenn geschrieben wird, es wurde „eine enorme Arroganz und moralische Überheblichkeit, gegenüber den Künstlern

und dem globalen Süden zelebriert.“ (K18.09.22ZE) Besonders in der sprachlichen Gegenüberstellung vom Expert*innengremium und den Kurator*innen verdichten sich die Antonyme:

Die Schäden, die wir jetzt für das Verhältnis von Wissenschaft und Politik beobachten können, sind enorm. In Teilen der Medienberichterstattung wird nun ein Gegensatz zwischen weißen, deutschen, nüchternen, objektiven Wissenschaftler:innen und nicht-weißen, nicht-deutschen, ideologisierten und emotionalisierten Kurator:innen in Stellung gebracht, der nur mit Mühe ohne rassistische Aufladungen gedacht werden kann. (18.09.22ZE)

Auch das im Zitat benannte Expert*innengremium selbst interpretiert das kuratorische Konzept der Ausstellung in ihrem Abschlussbericht als agonaltätsfördernd, indem klare Feindbilder (wie der Staat) geschaffen werden: „Es lädt dazu ein, Grenzlinien zu ziehen und Kontrastbilder zu erzeugen, die ein geradezu unversöhnliches Gegenüber definieren.“ (Deitelhoff et al. 2023: 99) Sie gehen davon aus, „dass eine solche Frontenstellung [der deutschen Perspektive zum globalen Süden T.B.] von Anfang an im Konzept der documenta fifteen lag.“ (Ebd.) Allerdings bemerken auch sie ein Ungleichgewicht in der Beachtung der Themen im öffentlichen Diskurs und gehen deshalb in ihrem Bericht würdigend auf das kuratorische Konzept ein, „weil hierfür neben den wichtigen Debatten zu den antisemitischen Vorfällen oftmals kein Raum blieb“ (ebd.: 93). Möllers nenne in seinem Gutachten „Antisemitismus und Rassismus meist in einem Atemzug. Auf der Documenta wurde beides gegen-einander ausgespielt, von beiden Seiten“, schreibt die *Süddeutsche*. Möllers erwidert daraufhin ebenfalls mit einer axiologischen Metapher (LANG-KURZ), dass zwar „in vielen Diskussionen [...] Rassismus zu kurz“ käme (20.01.23SZ), aber auch der aktuelle Blick auf Diskriminierung Jüd*innen und Juden als ‚etabliertere‘ Gruppe oftmals nicht mit einschließe: „Die Frage, wen man als Opfer von Diskriminierung anerkennt, hängt nicht selten von politischen Präferenzen ab.“ (20.01.23SZ)

Die Stichwörter *Täter*innen* und *Opfer* als antonymisch agonales Paar lassen sich ebenfalls mehrfach auffinden, dabei wird z. B. von einer „Täter-Opfer-Umkehr“ (K18.09.22ZE) gesprochen oder es wird davon ausgegangen, dass „Opfer zu Tätern gemacht“ (13.09.22SN) würden. Die Täter Opfer-Umkehr wird im Abschlussbericht der Expert*innenkommission als eine Dimension des israelbezogenen Antisemitismus erläutert (Deitelhoff et al. 2022: 19) und einige Werke der documenta 14 diesbezüglich kritisch diskutiert. Im Diskurs fällt aber auf, dass das Bild für die verschiedenen beteiligten Gruppen eingesetzt wird. Zwei marginalisierte Gruppen, die jüdische Gemeinschaft und Vertreter*innen des Globalen Südens, stehen also im Zentrum des Konflikts und erfahren Angriffe (verbal im Diskurs, durch die antisemitische Bildsprache oder in physisch gewaltvollen Angriffen auf Künstler*innen in Kassel), werden aber auch selbst als Ausübende der Gewalt dargestellt. Es verwundert also nicht, dass sowohl Journalist*innen, als auch Lai*innen in den

Kommentaren Stellung auf verschiedenen Seiten einnehmen, um die betroffene Gruppe zu verteidigen. Was dabei aber nicht selten fehlt, ist das Wahrnehmen des bestehenden Widerstreits, der perspektivischen Erfahrung von Gewalt auf beiden Seiten, bzw. das Erkennen, dass diese zwei Seiten auch durch Sprache konstruiert werden.

Die Hitzigkeit der Debatte habe nach Möllers etwas mit einer gesteigerten Sensibilität zu tun: „Wir haben eine feinere Wahrnehmung dafür. [...] Wir haben mehr Antisemitismus, eine höhere Sensibilität für Antisemitismus und zugleich einen häufigeren Missbrauch des Antisemitismusvorwurfs. Es gibt einfach mehr Energie im System.“ (20.01.23SZ) Das Expert*innengremium geht deshalb davon aus, dass „[a]uch das Verhältnis von Antisemitismus und postkolonialer Kritik, das in der Debatte um die documenta wieder einmal ins Zentrum öffentlicher Auseinandersetzungen gerückt ist, [...] einer offeneren und sachlicheren Diskussion [bedarf], als sie die hiesige Öffentlichkeit derzeit zu liefern vermag.“ (Deitelhoff et al. 2023: 11) Hier wurde möglicherweise durch die enge Frage- und Aufgabenstellung der Politik mit einer Fokussierung auf Antisemitismus bei der documenta das Potential des Gremiums vergeben, dieser Multiperspektivität gerecht zu werden, denn „[z]wei Mitglieder, Professorin Elsa Clavé und Professor Facil Tesfaye, sind vorzeitig ausgeschieden, weil sie durch den Fokus des Gremiums auf Antisemitismus ihre Perspektiven aus der Postkolonialismusforschung nicht genügend vertreten sahen.“ (Ebd.: 11)

Die gleiche erhöhte Sensibilität, die schon Möllers beschrieb scheint auf einen weiteren Themenkomplex dieser Arbeit zuzutreffen: die Wahrnehmung und das Aushandeln von Sagbarkeitsräumen.

Sagbarkeitsräume

Es tut mir leid, dass Sie noch ein wenig auf meine Antwort warten müssen, aber der Redaktionspraktikant, der hier die Antworten ‚prüfen‘ muss, bevor sie freigeschaltet werden, verzweifelt gerade daran, sie in eine der zwei Schubladen, die man ihm vorgegeben hat, einzusortieren ... (K18.09.22ZE)

Die möglichen antisemitischen oder rassistischen verbalen Überschreitungen in Bezug auf die Debatte führen scheinbar zu einer Verzögerung in der Freischaltung von Leser*innenkommentaren. Während das Zitat oben eine menschliche Redaktion annimmt, gehen andere stattdessen von einem Algorithmus aus, der kritische Beiträge vor einer Freischaltung zur (ggf. menschlichen) Prüfung aussortiert. Dementsprechend werden eigene sprachliche Strategien angewendet, indem beispielsweise auf bestimmte Textpassagen verzichtet wird („der Rest des Zitats fällt leider

HAL zum Opfer“ K06.07.22SP¹⁰⁹). Es finden sich aber auch Phänomene, die sich unter dem Stichwort *Algospeak* fassen lassen, also linguistische Anpassungen, um algorithmische Filter auf Social Media und anderen Plattformen zu vermeiden, wenn z. B. über „N2i-Kunst“ (K23.06.22SP) gesprochen wird oder jemand schreibt: „Es gibt einen Konsens in unserer Gesellschaft, dass man mit bestimmten Personen nicht redet. Dazu gehören R-ten, N-is und eben auch Anti-ten. // Die Abkürzungen bitte ich zu entschuldigen.“ (K06.07.22SP) Es werden also in beiden Fällen jeweils Anfang und Ende des Wortes ausgeschrieben, die Mitte jedoch ausgelassen oder ersetzt, sodass die entsprechenden Begriffe für menschliche Leser*innen eindeutig lesbar sind, von den Algorithmen (falls diese geflaggt sind) jedoch nicht erkannt werden.

Es lässt sich also an einigen Beispielen eine veränderte Dynamik des Online-Diskurses erkennen im Gegensatz zur Debatte 2017. Auch dort wurden zahlreiche Kommentare wegen verbaler Überschreitungen gelöscht oder mussten überarbeitet werden, die Häufigkeit ist 2022 (vermutlich auch themenabhängig) jedoch stark angestiegen. Außerdem behalten sich erneut Zeitungen (z. B. 22.12.22HNA) vor, die Kommentarfunktionen bei einzelnen Artikeln komplett auszustellen. Ein Kommentar im Spiegel kritisiert dementsprechend: „Alles was konkret ist und mit Quellverweisen versehen ist, wird nicht veröffentlicht. Man darf hier nur andeuten, wohl um den Schein der Meinungsfreiheit zu wahren.“ (K06.07.22SP)

Das *Andeuten* oder auch *Verkürzen* von Wörtern kann also dabei helfen, eine kritische Aussage im akzeptierten Sagbarkeitsraum zu verorten. Eine gegenteilige Strategie findet sich im Interview mit Möllers, denn anstelle einer gekürzten Aussage sagt er: „Heutzutage muss ich hinzufügen: Man kann den Beschluss als misslungen bewerten und zugleich nichts vom BDS halten.“ (20.01.23SZ) Offenbar ist die Kritik am Beschluss des Bundestages zum BDS eine Aussage, die Kontroversen hervorruft und nicht für alle im anerkannten Sagbarkeitsspektrum liegt, denn Nähe zum BDS wird teilweise mit Antisemitismus gleichgesetzt. Indem Möllers diese Kritik äußert und sich zugleich vom BDS distanziert, verteidigt er schon vorgreifend seine Position. Während dies ein unverfängliches Beispiel darstellt, beschreiben Schwarz-Friesel und Reinharz, dass in den von ihnen untersuchten Texten häufig „einem möglichen Antisemitismus-Vorwurf vorgreifend entgegnet wird“ (2013: 351). Daneben stellen auch Legitimierungsstrategien eine Möglichkeit dar, um Grenzüberschreitungen des Sagbarkeitsraums zu rechtfertigen (ebd.). Auch die ‚Umwegkommunikation‘ einer Israelkritik (in Form von Substituierungen) bietet in manchen

¹⁰⁹ Vermutlich eine Referenz auf die KI HAL 9000 aus Kubricks *2001: Odysee im Weltraum*. Diese Bezeichnung steht stellvertretend für einen digitalen Algorithmus, der die Kommentarbeiträge vor einer Freischaltung auf bestimmte Stichwörter hin überprüft.

Fällen eine Möglichkeit „negative Gefühle oder Einstellungen gegenüber Juden und Jüdinnen in einen sozial akzeptierten Kontext der politischen Kritik an Israel [zu] überführ[en].“ (Deitelhoff et al. 2023: 17) Der Staat Israel ersetzt in einer (mehr oder weniger) metonymischen Beziehung also den Ausdruck Jude oder Jüd*in und liefert damit einen weniger tabuisierten Sagbarkeitsraum.

Es lässt sich zusammenfassen, dass sowohl *Verkürzungen*, *Verlängerungen* als auch *Ersetzungen* des Textbeitrags dazu genutzt werden können, um bestimmte Aussagen im akzeptierten Sagbarkeitsraum zu verorten. Es finden sich also auch in der Debatte der d15 unterschiedliche Spuren eines potenziellen Gedankenraums (Bendel Larcher 2015: 15) von strittigen, unerwünschten, nicht getätigten oder nicht möglichen Aussagen. Dieser wird durch unterschiedliche Grenzen (ebenso wie die Kunstfreiheit) eingeschränkt bzw. vom faktischen Diskurs abgetrennt, sei es durch geltendes Recht, ein gesellschaftliches Tabu oder auch eine daran orientierte Veröffentlichungspolitik einer konkreten Zeitung. Ein Kommentar macht dabei mit einer Krankheits-Metapher zum Antisemitismus die Notwendigkeit einer verbalen Grenze deutlich:

Eine von Antisemitismus durchseuchte Kunstaustellung staatlich zu finanzieren war halt bisher in Deutschland eine rote Linie. Die war Konsens, auch ohne das Strafrecht. Dass diese Linie jetzt zu bröckeln beginnt, ist das Alarmierende. (K06.07.22SP)

Wenn Antisemitismus nämlich (mit einer Existenzpräsupposition) als Seuche begriffen wird, erklärt dies unseren Umgang mit dem Phänomen, einer sprachlichen Abschottung, einer Isolierung von Diskursteilnehmer*innen, denen Antisemitismus vorgeworfen wird. Es wird eine Kontaminierung, eine Verbreitung befürchtet, wenn keine Grenze gezogen wird. So wird aus der Nähe zum BDS einzelner Künstler*innen und antisemitischer Bildsprache in bestimmten Kunstwerken direkt eine ‚antisemita‘, bei der alle Beteiligten mitschuldig sind, die sich nicht (wie z. B. die Künstlerin Hito Steyerl) direkt distanzieren. Dieses Sprachbild erklärt möglicherweise eine kommunikative gesellschaftliche Praxis, bei der bestimmte Gedanken als Virus gefasst werden, dem Sprache als Ausbreitungsweg dient, sodass dieser Prozess unterbunden werden soll.¹¹⁰ Das Expert*innengremium spricht dazu passend von einem *Ächtungsideal*, was in der Deutschen Gesellschaft zum Antisemitismus vorliege, welches aber durch die zuvor beschriebene Umwegkommunikation häufig auch umgangen würde: „Aus der Perspektive vieler Jüd*innen und Juden scheint es, dass das Ächtungsideal lediglich zu eigenen Zwecken der Kultivierung von Selbstbil-

¹¹⁰ Hier liegt auch ein Brückenschlag zum linguistischen Determinismus nahe, der vor allem im Genre der Dystopie zu tragen kommt: Die Manipulation von Sprache in Orwells *1984* beispielsweise durch ein eingeschränktes Vokabular im *Newspeak* soll auch die Ausübung sogenannter ‚thought-crimes‘ also gedanklicher Überschreitungen verhindern.

dern vorgetragen wird, aber keine Verbindlichkeit besitzt, wenn es greifen müsste.“ (Deitelhoff et al. 2023: 88)

Was ebenfalls an dem obigen Zitat (Antisemitismus als Seuche) deutlich wird: Ein gesellschaftlicher Konsens wird dem Strafrecht gegenübergestellt und das Problem der documenta wird weniger in den konkreten antisemitischen Inhalten gesehen, sondern darin, dass diese im Rahmen einer öffentlich-finanzierten Ausstellung vorzufinden waren. So wird auch hier eine Mitsprache für Inhalte gefordert (Steuerzahler-Topos in K1 und K3). Auch nach Christoph Möllers ging es gar nicht so sehr um die Kunst- oder Meinungsfreiheit, die trotz politischer Ablehnung gedeckt seien: „Die Empörung entstand [...] eher aus der Förderung mit öffentlichen Mitteln und dem Schweigen der Documenta-Leitung.“ (20.03.23SZ)

Doch auch der Sagbarkeitsraum rund um die Antisemitismusvorwürfe wird im Diskurs kritisch diskutiert. Dabei wird mehrfach das Zitat Daniel Botmanns vom Zentralrat der Juden aufgegriffen, der die Darstellungen in *People's Justice* als „Judenhass in reiner Form“ (06.07.22SP) bezeichnet. So wird beispielsweise geschrieben, „wenn man schon auf harmlose indonesische Künstler verbal derart einschlägt, geht bei echten Neonazis doch das Vokabular aus.“ (K06.07.22SP) Der Sagbarkeitsraum gerate also an seine Grenzen bzw. verschiebe sich, wenn schon als extrem wahrgenommene Vokabeln eingesetzt werden für einen Sachverhalt, der laut kommentierender Person unvergleichbar mit dem Verhalten von Neonazis sei. Auch ruangrupa sprechen von einer Art Bedeutungsverlust (linguistisch könnte man das Phänomen als Bedeutungserweiterung beschreiben) des Ausdrucks *Antisemitismus* und bedienen sich einer Stabilitätsmetapher, wenn sie schreiben: „Hollowing out the charge of anti-Semitism trivializes and undermines the fight against it.“ (07.05.22WP) Die häufige Nutzung des Ausdrucks führe also dazu, dass er seine Schlagkraft verliere. Andererseits beschreiben Schwarz-Friesel und Reinharz, dass es Äußerungen gäbe, „die die Grenzen von legitimer Kritik und problematisierender Reflexion überschreiten und jüdenfeindliches Gedankengut (teils bewusst und kalkuliert, teils aber auch gedankenlos und nicht-intentional) in die Mitte der Gesellschaft tragen und das Sagbarkeitsfeld für Antisemitismen erweitern, ohne dass hinreichend Widerstand dagegen geleistet wird.“ (Schwarz-Friesel & Reinharz 2013: 194)

An dieser Stelle soll keine Bewertung vorgenommen werden, welche Kritik, die im Diskurs geäußert wurde, angebracht oder richtig ist, die Beispiele sollen lediglich aufzeigen, dass in dem untersuchten Diskurs sehr viel über Grenzen und Überschreitungen von Sagbarkeitsräumen¹¹¹ diskutiert wird. Dabei wird gefragt, wer

111 Neben diesen Diskussionen zur Einschränkung der Kommentare spielen übrigens die Sagbarkeitsräume oder das fehlende Sprechen auch in den Medientexten selbst immer wieder eine Rolle,

diese setzt oder setzen darf, wer diese aus welchen Gründen überschreitet oder wie etwas unsagbar wird.

Auseinandersetzung als Lösung des Widerstreits? Versuch eines Resümees

Kunst [...] hat sehr viel mit Kommunikation zu tun, das gilt nirgends mehr als auf der documenta fifteen. Doch Kommunikation ist nur möglich, wenn man sich auf sein Gegenüber einstellt. (17.07.22SZ)

Es wurde in Kapitel 5.3.2 festgestellt, dass metadiskursive Bemerkungen dazu beitragen können den Widerstreit im Diskurs zu mindern oder ihm Rechnung zu tragen. Das Anerkennen der Pluralität der verschiedenen diskursiven Systeme kann dabei helfen, anders mit Konflikten umzugehen. Lyotards Konzept des *Widerstreits* geht davon aus, dass unterschiedliche Sprachspiele sich widersprechen können und miteinander konkurrieren, diese Konflikte aber nicht immer gelöst werden können. In unserer Gesellschaft gibt es allerdings davon abweichend zugelassene und verbotene Sprachspiele, die durch Gesetze oder auch gesellschaftlichen Konsens unseren Sagbarkeitsraum einschränken. Dabei spielt die deutsche Vergangenheit für unser Verständnis des Sagbarkeitsraums eine andere Rolle als für Menschen außerhalb unserer Sprachgemeinschaft. Es gibt in Deutschland, wie sich an den Debatten nach der *Black Lives Matter*-Bewegung zeigte, noch großen Aufholbedarf zu Themen wie Rassismus und Kolonialismus, doch auch das Thema Antisemitismus betreffend fehlt eine Sensibilität für Angriffe und Überschreitungen eines eigentlich allgemein bewussten Ächtungsideals. Die documenta 15-Debatte zeigt ein Aushandeln konkurrierender Blicke auf Sachverhalte, dabei scheiterte an vielen Stellen eine tatsächliche Auseinandersetzung. Dieser Begriff kann Agonalität indizieren, wird aber (wie an K1 gezeigt) insbesondere im Kunstfeld sehr positiv bewertet, denn „Kunst muss provozieren und anecken und zu Diskussionen im öffentlichen Raum anregen. Gerade bei einer documenta.“ (K23.06.22SP) Die Ausstellung habe laut vielen Kommentaren

wichtige Denkanstöße gegeben und kontroverse Diskussionen ausgelöst. Das soll ja auch Aufgabe von Kunst. Viele Leute sind jetzt nachdenklicher geworden und setzen sich mit Rassismus und Antisemitismus auseinander. Das gab es vorher in dieser Intensität nicht. Deshalb mein Fazit: Ziel erreicht! Die Leitung und die Kurator:innen haben alles richtig gemacht. (K18.09.22ZE)

so bleiben wie schon bei der d14 „Fragenkatalog[e] unbeantwortet“ (27.06.22HNA) oder gesuchte Gespräche werden „abgeblockt“ (27.06.22FR), was auch schon an den beschriebenen Metaphern einer Mauer oder Abschirmung von Diskursteilnehmer*innen deutlich wurde.

Es bleibt festzuhalten, daß über diese Documenta mehr geschrieben, diskutiert und gestritten wurde, als über jede andere. Wenn man es also als Aufgabe zeitgenössischer Kunst sieht, Kontroversen zu entfachen, hat diese Ausstellung ihr Ziel voll erreicht. (K18.09.22ZE)

Hoffentlich eckt die documenta auch weiterhin an und versinkt nicht in der langweiligen Selbstbeschneidung. (K23.06.22SP)

Auch in diesen Beispielen finden sich die Sprachbilder einer entfachten Debatte oder eines *Aneckens*, das trotz Grenzüberschreitung positiv gewertet wird. Dagegen seien „Rücktrittsforderungen [...] keine ernste Auseinandersetzung mit Themen“ (K23.06.22SP) und würden durch einen Schuld- und Opfermechanismus zwar scheinbare Katharsis bringen, die eigentlichen Probleme aber nicht lösen. Trotzdem muss auch an dieser Stelle in Erinnerung gerufen werden, das öffentliche Debatten zwar beim Aushandeln gesellschaftlicher Werte helfen können, trotzdem sind „[a]ntisemitische Vorfälle [...] für Jüdinnen und Juden kein rein diskursives Phänomen, sondern sie bedrohen ihre gesellschaftliche Teilhabe, ihre Sicherheit und ihre Zukunft in Deutschland als Land der Shoah.“ (Deitelhoff et al. 2022: 5)

Während der Diskurs reguliert werden kann durch metadiskursive Betrachtungen, durch transparente Informationen, Dialog und in der Vermeidung einer kommunikativen Abschottung bestimmter Teilnehmer*innen durch Stigmawörter und Sprechverbote, werden auch für die documenta 15 (erneut wie schon 2017) weitreichende Strukturänderungen versprochen. Die Fahrtmetaphern deuten dabei an, dass die Frage, wer die documenta eigentlich steuert, zumindest für die Öffentlichkeit nicht geklärt ist. Nach Möllers soll es zwar einerseits keinen Eingriff in die künstlerische Freiheit geben, aber andererseits muss es eine Handhabung geben, um Schädigungen und Diskriminierung durch die Kunst zu vermeiden: „Wir haben kollidierende Anliegen und müssen sie zu einem Ausgleich bringen.“ (20.01.23SZ) Die Wissenschaft und insbesondere die Linguistik kann einen Beitrag dazu leisten, diese kollidierenden Anliegen aufzuzeigen, ihre Verortung in verschiedenen Domänen oder Gemeinschaften zu bestimmen und die daran knüpfenden variierenden sprachlichen Praxen zu diskutieren. Sie kann aber auch zeigen, wie Metaphern, Stigmawörter und Sagbarkeitsräume zu einer agonalen Inszenierung der Akteur*innen beitragen können, die eine fruchtbare Auseinandersetzung und ein Lösen des Konflikts erschweren oder verhindern.

9 Literaturverzeichnis

- Antos, Gerd (2001): Transferwissenschaft. Chancen und Barrieren des Zugangs zu Wissen in Zeiten der Informationsflut und der Wissensexplosion. In Sigurd Wichter & Gerd Antos (Hrsg.), *Wissenstransfer zwischen Experten und Laien. Umriss einer Transferwissenschaft*, 3–34. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Auer-Rizzi, Werner (2007): Rigidität versus Veränderung in der Krisensituation. In Birgit Feldbauer-Durstmüller & Josef Schlager (Hrsg.), *Krisenmanagement*, 41–62. Wien: Linde internat.
- Baier, Jakob (2021): Antisemitismus in der BDS-Kampagne. Bundeszentrale für politische Bildung 22.03.21. <https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/328693/antisemitismus-in-der-bds-kampagne/> (23.01.2023).
- Beauftragter der Bundesregierung für jüdisches Leben und den Kampf gegen Antisemitismus: IHRA-Definition (o.J.) <https://www.antisemitismusbeauftragter.de/Webs/BAS/DE/bekaempfung-antisemitismus/ihra-definition/ihra-definition-node.html> (23.01.2023).
- Beaugrande, Robert-Alain de & Wolfgang Ulrich Dressler (1981): *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.
- Behnke, Christoph (2012): Ökonomisierung und Anti-Ökonomisierung. In Heike Munder & Ulf Wuggenig (Hrsg.), *Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst*, 189–204. Zürich: JRP Ringier.
- Bendel Larcher, Silvia (2015): *Linguistische Diskursanalyse. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Bendixen, Peter (1998): *Einführung in die Kultur- und Kunstökonomie*. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verl.
- Bendixen, Peter (2006): *Einführung in das Kultur- und Kunstmanagement*. 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss.
- Bodden, Tamara (2017): *Ein Konstrukt aus Texten. Der Parthenon der Bücher in seiner medialen Inszenierung*. Unveröffentlichte Masterarbeit. Kassel.
- Bodden, Tamara & Reszke, Paul (demn.): Vertrauen in Kunstinstitutionen – Sprachliche Praktiken in der öffentlichen Kommunikation über die documenta zwischen Kunstfreiheit, politischen Zwängen und ökonomischen Ängsten. In Milena Belosevic & Pavla Schäfer (Hrsg.), *Sprache und Vertrauen*, Berlin: De Gruyter.
- Bourdieu, Pierre (1998): *Über das Fernsehen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (2011): *Kunst und Kultur. Zur Ökonomie der symbolischen Güter*. Konstanz: UVK-Verl.-Ges.
- Bourdieu, Pierre (2012): Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In Ulrich Bauer, Uwe H. Bittlingmayer & Albert Scherr (Hrsg.), *Handbuch Bildungs- und Erziehungssoziologie*, 229–249. Wiesbaden: Springer.
- Bourdieu, Pierre (2014/1992): *Die Regeln der Kunst. Genese und Strukturen des literarischen Feldes*. 6. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre & Loïc J. D. Wacquant (1996): Die Logik der Felder. In *Reflexive Anthropologie*, 124–146. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brandstetter, Barbara & Steffen Range (2009): Die Sprache der Journalisten: Von der Gefahr, arm in den Ausdrucksformen und banal in der Wortwahl zu werden. In Christoph Moss (Hrsg.), *Die Sprache der Wirtschaft*, 75–94. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss.
- Bredenkamp, Horst (1972): Autonomie und Askese. In Müller, Bredenkamp, Hinz, Vestpohl, Fredel, Apitzsch. *Autonomie der Kunst. Zur Genese und Kritik einer bürgerlichen Kategorie*, 88–172. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Brinker, Klaus, Hermann Cölfen & Steffen Pappert (2018): *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 9. Aufl. Berlin: Erich Schmidt.
- Bude, Heinz & Karin Wieland (2021): Kompromisslos und gewaltbereit. *Die Zeit* 10.03.21. <https://www.zeit.de/2021/11/werner-haftmann-documenta-nsdap-sa-kunsthistorik> (15.02.2022).
- Burmans, Christoph (2005): Interne und externe Kommunikation in Ad-hoc-Krisen. In Christoph Burmann, Jörg Freiling & Michael Hülsmann (Hrsg.), *Management von Ad-hoc-Krisen. Grundlagen – Strategien – Erfolgsfaktoren*, 461–479. Wiesbaden: Gabler.
- Burmans, Christoph, Jörg Freiling & Michael Hülsmann (2005): Ansatz zur Erschließung des Themenfeldes. In Christoph Burmann, Jörg Freiling & Michael Hülsmann (Hrsg.), *Management von Ad-hoc-Krisen. Grundlagen – Strategien – Erfolgsfaktoren*, 1–10. Wiesbaden: Gabler.
- Busse, Dietrich (2012): *Frame-Semantik. Ein Kompendium*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Busse, Dietrich & Wolfgang Teubert (1994): Ist Diskurs ein sprachwissenschaftliches Objekt? Zur Methodenfrage der historischen Semantik. In Dietrich Busse, Fritz Hermanns & Wolfgang Teubert (Hrsg.), *Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte*, 10–28. Opladen: Westdeutscher Verl.
- Çetin, Emel (2012): ‚Denn sie wissen nicht, was sie tun.‘ eine Diskursanalyse über die Finanzkrise 2008 in deutschen Tageszeitungen. In Anja Peltzer, Kathrin Lämmle & Andreas Wagenknecht (Hrsg.), *Krise, Cash & Kommunikation. Die Finanzkrise in den Medien*, 95–110. Konstanz, München: UVK.
- Connemann, Gitta (2008): Steilvorlage nicht nur für die Kulturpolitik, Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ legt Kulturkompass vor. In *Politik und Kultur, Zeitung des deutschen Kulturrates* (1), 1–2.
- Danko, Dagmar, Olivier Moeschler & Florian Schumacher (2015): *Kunst und Öffentlichkeit*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Deitelhoff, Nicole et al. (2023): Abschlussbericht. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen. <https://www.documenta.de/de/press#press/3088-pressemitteilung-aufsichtsrat-der-documenta-und-museum-fridericianum-ggmbh-aussert-sich-zum-bericht-der-fachwissenschaftlichen-begleitung> (02.05.2023).
- Demand, Christian (2003): *Die Beschämung der Philister. Wie die Kunst sich der Kritik entledigte*. Springer: zu Klampen.
- detektor.fm (2021): Kunst und Leben – Der Monopol Podcast moderiert von Sara Steinert. documenta und NS-Vergangenheit. Folge vom 21.05.21. <https://detektor.fm/kultur/monopol-podcast-documenta-und-ns-vergangenheit> (12.02.2021).
- dpa/Focus Online (2017): Wie das Geld die Kunst regiert. *Focus Online* 19.01.2017. https://www.focus.de/kultur/kunst/ausstellungen-wie-das-geld-die-kunst-regiert_id_6519749.html (10.04.2019).
- Dossi, Piroshka (im Interview) (2011): Kunst und Geld. *dtv* 30.03.11. <https://www.dtv.de/blog/hintergrund/kunst-und-geld/> (06.06.2019).
- Dresing, Thorsten & Thorsten Pehl (2015): *Praxisbuch Interview, Transkription & Analyse. Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende*. 6. Aufl. Marburg: Eigenverl.
- Düsterhöft, Max, Robert Jacob & Marco Lehmann-Waffenschmidt (2018): Konstruiert oder real? Die konstruierte Alltagswirklichkeit des Geldes. In Ekkehard Felder & Andreas Gardt (Hrsg.), *Wirklichkeit oder Konstruktion? Sprachtheoretische und interdisziplinäre Aspekte einer brisanten Alternative*, 277–300. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Ehninger, Eva & Magdalena Nieslony (2018): Einleitung: Der Marktwert der Kapitalismuskritik. Ein Dilemma der Gegenwartskunst. In *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 81, 486–498.
- Eichel, Hans (2015): Wie aus dem künstlerischen Begleitprogramm der Bundesgartenschau 1955 die bedeutendste Weltausstellung der Gegenwartskunst wurde. In Hans Eichel (Hrsg.), *60 Jahre documenta. Die lokale Geschichte einer Globalisierung*, 15–28. Berlin: B & S Siebenhaar Verl.
- Enwezor, Okwui (2015): Documenta 11 (2002). In Hans Eichel (Hrsg.), *60 Jahre documenta. Die lokale Geschichte einer Globalisierung*, 113–114. Berlin: B & S Siebenhaar Verl.

- Felder, Ekkehard (2011): Pragma-semiotische Textarbeit und der hermeneutische Nutzen von Korpusanalysen für die linguistische Mediendiskursanalyse. In Ekkehard Felder, Marcus Müller & Friedemann Vogel (Hrsg.), *Korpus-pragmatik: Thematische Korpora als Basis diskurslinguistischer Analysen*, 115–174. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Felder, Ekkehard (2013): Faktizitätsherstellung mittels handlungsleitender Konzepte und agonaler Zentren. Der diskursive Wettkampf um Geltungsansprüche. In Ekkehard Felder (Hrsg.), *Faktizitätsherstellung in Diskursen. Die Macht des Deklarativen*, 13–28. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Felder, Ekkehard, Marcus Müller & Friedemann Vogel (Hrsg.) (2011): *Korpuspragmatik: Thematische Korpora als Basis diskurslinguistischer Analysen*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Ferreira da Silva, Denise (2017): Unbezahlbare Schuld: Szenen des Werts, gegen den Pfeil der Zeit gelesen. In Quinn Latimer & Adam Szymczyk (Hrsg.), *Der documenta 14 Reader*, 81–112. München u. a.: Prestel.
- Findlay, Michael (2012): *Vom Wert der Kunst. Ein Insider erzählt*. München u. a.: Prestel.
- Foucault, Michel (2014/1972): *Die Ordnung des Diskurses*. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. 13. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Foucault, Michel (2015/1969): *Archäologie des Wissens*. 17. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Freedberg, Sydney P., Scilla Alecci, Will Fitzgibbon, Douglas Dalby & Delphine Reuter (2020): Luanda Leaks. How Africa's richest woman exploited family ties, shell companies and inside deals to build an empire. *International Consortium of Investigative Journalists* vom 19.01.2020. <https://www.icij.org/investigations/luanda-leaks/how-africas-richest-woman-exploited-family-ties-shell-companies-and-inside-deals-to-build-an-empire/> (27.12.2021).
- Freiling, Jörg & Michael Welling (2005): Informationen und Informationsmanagement zur Verkürzung von Lags im Management von Ad-hoc-Krisen. Einige einführende Bemerkungen. In Christoph Burmann, Jörg Freiling & Michael Hülsmann (Hrsg.), *Management von Ad-hoc-Krisen. Grundlagen – Strategien – Erfolgsfaktoren*, 143–150. Wiesbaden: Gabler.
- Frimmel, Sandra & Mära Traumane (Hrsg.) (2018): *Kunst vor Gericht: ästhetische Debatten im Gerichtssaal*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Gardt, Andreas (2007): Diskursanalyse – Aktueller theoretischer Ort und methodische Möglichkeiten. In Ingo Warnke (Hrsg.), *Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände*, 28–52. Berlin u. a.: De Gruyter.
- Gardt, Andreas (2008): Kunst und Sprache. Beobachtungen anlässlich der documenta 12. In Achim Bartsch, Helmut Scheuer & Georg-Michael Schulz (Hrsg.), *Literatur – Kunst – Medien. Festschrift für Peter Seibert zum 60. Geburtstag*, 201–224. München: Meidenbauer.
- Gardt, Andreas (2012a): Zur Rhetorik des Kunstdiskurses. In Marcus Müller & Sandra Kluwe (Hrsg.), *Sprachliche Identitätsentwürfe in der Kunstkommunikation*, 47–65. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Gardt, Andreas (2012b): Textsemantik. Methoden der Bedeutungserschließung. In Jochen A. Bär & Marcus Müller (Hrsg.), *Geschichte der Sprache und Sprache der Geschichte. Probleme und Perspektiven der historischen Sprachwissenschaft des Deutschen. Oskar Reichmann zum 75. Geburtstag*, 60–83. Berlin: Akademie-Verl.
- Gardt, Andreas (2018): Wort und Welt. Konstruktivismus und Realismus in der Sprachtheorie. In Ekkehard Felder & Andreas Gardt (Hrsg.), *Wirklichkeit oder Konstruktion? Sprachtheoretische und interdisziplinäre Aspekte einer brisanten Alternative*, 1–44. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Gardt, Andreas (2019): Sprachsystem und Sprachgeschichtsschreibung. Eine Bilanz. In Jochen A. Bär, Anja Lobenstein-Reichmann & Jörg Riecke (Hrsg.), *Handbuch Sprache in der Geschichte*, 135–156. Berlin, Boston: De Gruyter 2019.
- Genette, Gérard (1993/1982): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Georgsdorf, Heiner (2015): Philadelphia Transfer. In Hans Eichel (Hrsg.), *60 Jahre documenta. Die lokale Geschichte einer Globalisierung*, 37–45. Berlin: B & S Siebenhaar Verl.
- Gerhards, Jürgen, Anke Offerhaus & Jochen Roose (2007): Die öffentliche Zuschreibung von Verantwortung. Zur Entwicklung eines inhaltsanalytischen Instrumentariums. In *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 59 (1), 105–124.
- Goschler, Juliane (2012): *Metaphern*. Tübingen: Groos.
- Graw, Isabelle (2008a): *Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur*. Köln: DuMont.
- Graw, Isabelle (2008b): Learning von Bourdieu. In Beatrice von Bismarck, Therese Kaufmann & Ulf Wuggenig (Hrsg.), *Nach Bourdieu. Visualität, Kunst, Politik*, 303–318. Wien: Turia + Kant.
- Haselbach, Dieter, Armin Klein, Pius Knüsel & Stephan Opitz (2012): *Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und Überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*. 2. Aufl. München: Knaus.
- Haupt, Stefan im Gespräch mit Korbian Frenzel (2016): Ausstellung „Muse Macht Moneten“. Der schöne Schein von Kunst und Geld. *Deutschlandfunk Kultur* 23.11.2016. https://www.deutschlandfunkkultur.de/ausstellung-muse-macht-moneten-der-schoene-schein-von-kunst.1008.de.html?dram:article_id=372110 (08.01.2022).
- Hausendorf, Heiko (2007): Die Sprache der Kunstkommunikation und ihre interdisziplinäre Relevanz. In Heiko Hausendorf (Hrsg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 17–55. München: Fink.
- Hausendorf, Heiko (2011): Kunstkommunikation. In Stephan Habscheid (Hrsg.), *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*, 509–535. Berlin, New York: De Gruyter.
- Hausendorf, Heiko (2012): Soziale Positionierungen im Kunstbetrieb. Linguistische Aspekte einer Soziologie der Kunstkommunikation. In Marcus Müller & Sandra Kluwe (Hrsg.), *Identitätswürfe in der Kunstkommunikation*, 93–123. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Hausendorf, Heiko & Marcus Müller (2015): Sprache in der Kunstkommunikation. In Ekkehard Felder & Andreas Gardt (Hrsg.), *Handbuch Sprache und Wissen*, 435–454. Berlin: De Gruyter.
- Hausendorf, Heiko & Marcus Müller (2016): *Handbuch Sprache in der Kunstkommunikation*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Hausmann, Andrea (2019): *Kunst- und Kulturmanagement. Kompaktwissen für Studium und Praxis*. 2. Aufl. Wiesbaden: Springer.
- Heim, Tino (2013): Entgegensetzung und Vereinbarung. Die Konfliktkonstruktionen der ‚DDR-Kunst‘ im Bilderstreit und die Logiken zweier Felder kultureller Produktion. In Karl-Siegbert Rehberg & Claudia Petzold (Hrsg.), *Bilderstreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatten um die Kunst aus der DDR im Prozess der deutschen Wiedervereinigung*, 209–232. Berlin: B & S Siebenhaar.
- Heinemann, Wolfgang (1997): Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht. In Josef Klein & Ulla Fix (Hrsg.), *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*, 21–37. Tübingen: Stauffenburg-Verl.
- Heinrichs, Werner (1997): *Kulturpolitik und Kulturfinanzierung. Strategien und Modelle für eine politische Neuorientierung der Kulturfinanzierung*. München: Beck.
- Heringer, Hans Jürgen (2015): *Linguistische Texttheorie. Eine Einführung*. Tübingen: A. Francke Verl.
- Hopkins, Candice (2017): Der vergoldete Blick: Reichtum und Wirtschaft an der kolonialen Front. In Quinn Latimer & Adam Szymczyk (Hrsg.), *Der documenta 14 Reader*, 219–250. München u. a.: Prestel.
- Hülsmann, Michael & Adele Berry (2005): Gesellschaftsorientierte Kommunikation in Ad-hoc-Krisen. In Christoph Burmann, Jörg Freiling & Michael Hülsmann (Hrsg.), *Management von Ad-hoc-Krisen. Grundlagen – Strategien – Erfolgsfaktoren*, 499–536. Wiesbaden: Gabler.

- Hundt, Markus (1995): *Modellbildung in der Wirtschaftssprache. Zur Geschichte der Institutionen- und theoriefachsprachen der Wirtschaft*. Tübingen: Niemeyer.
- Hundt, Markus (2015): Sprache in der Wirtschaft. In Ekkehard Felder & Andreas Gardt (Hrsg.), *Handbuch Sprache und Wissen*, 373–391. Berlin: De Gruyter.
- Hundt, Markus & Dorota Biadala (2015): Einleitung. In Markus Hund & Dorota Biadala (Hrsg.), *Handbuch Sprache in der Wirtschaft*, IX–XXVI. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Jäger, Siegfried (2005): Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“. Ein transdisziplinäres politisches Konzept. In *Aptum. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur* (1), 52–72.
- Jäkel, Olaf (1997): *Metaphern in abstrakten Diskurs-Domänen. Eine kognitiv-linguistische Untersuchung der Bereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft und Wissenschaft*. Frankfurt a.M.: Lang.
- Kammerer, Dietmar (2012): *Vom Publicum. Das Öffentliche in der Kunst*. Bielefeld: transcript.
- Kastelan, Cornelia, Christian Tarnai & Ulf Wuggenig (2012): Das Kunstfeld: Akteure, Institutionen und Zentrum-Peripherie-Struktur. In Heike Munder & Ulf Wuggenig (Hrsg.), *Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst*, 87–106. Zürich: JRP Ringier.
- Kimpel, Harald (2002): *documenta. Die Übersicht*. Köln: DuMont.
- Kimpel, Harald (Hrsg.) (2012): *documenta emotional. Erinnerungen an die Weltkunstaustellungen*. Marburg: Jonas-Verl.
- Kindt, Walther (2007): Probleme in der Kommunikation über Kunst. Ergebnisse linguistischer Analysen und ihre Illustration. In Heiko Hausendorf (Hrsg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 55–76. München: Fink.
- Klein, Armin (2011): *Der exzellente Kulturbetrieb*. 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss.
- Klug, Nina-Maria & Hartmut Stöckl (2016): *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Kristeva, Julia (1972): Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In Jens Ihwe (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, 345–375. Bd. 3. Frankfurt a.M.: Athenäum.
- Krzeszowski, Tomasz P. (1993): The axiological parameter in preconceptional image schemata. In Richard A. Geiger, Brygida Rudzka-Ostyn (Hrsg.), *Conceptualizations and Mental Processing in Language*, 307–329. Berlin u. a.: De Gruyter.
- Kropfberger, Dietrich & Gernot Mödritscher (2007): Psychologie der Krise. In Birgit Feldbauer-Durstmüller & Josef Schlager (Hrsg.), *Krisenmanagement*, 251–274. Wien: Linde internat.
- Kuck, Kristin (2018a): *Krisenszenarien. Metaphern in Wirtschafts- und Sozialpolitischen Diskursen*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Kuck, Kristin (2018b): Metaphorische Szenarien. Eine Analyseeinheit der linguistischen Epistemologie. In Martin Wengeler & Alexander Ziem (Hrsg.), *Diskurs, Wissen, Sprache: Linguistische Annäherungen an kulturwissenschaftliche Fragen*, 243–270. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Kuck, Kristin & David Römer (2012): Metaphern und Argumentationsmuster im Mediendiskurs zur ‚Finanzkrise‘. In Anja Peltzer, Kathrin Lämmle & Andreas Wagenknecht (Hrsg.), *Krise, Cash & Kommunikation. Die Finanzkrise in den Medien*, 71–93. Konstanz, München: UVK.
- Kuhn, Oliver (2012): Über die Interpretation der Finanzkrise in Internetforen. In Anja Peltzer, Kathrin Lämmle & Andreas Wagenknecht (Hrsg.), *Krise, Cash & Kommunikation. Die Finanzkrise in den Medien*, 159–177. Konstanz, München: UVK.
- Kuhn, Oliver (2014): *Alltagswissen in der Krise. Über die Zurechnung der Verantwortung in der Finanzkrise*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Kurz, Gerhard (2015): *Das Wahre, Schöne, Gute. Aufstieg, Fall und Fortbestehen einer Trias*. Paderborn: Fink.

- Kurzhals, Frank G. (2001): Kunst und Sammeln: Die Kunstgeschichte entscheidet über die Performance. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 30.04.01. <http://www.faz.net/aktuell/finanzen/kunst-und-sammeln-die-kunstgeschichte-entscheidet-ueber-die-performance-123824.html> (13.11.2017).
- Lakoff, George & Mark Johnson (2003/1980): *Metaphors we live by*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Latimer, Quinn (2017): Die Verschmelzung von Geld und Elend... In Quinn Latimer & Adam Szymczyk (Hrsg.), *Der documenta 14 Reader*, 207–218. München u. a.: Prestel.
- Lautenschläger, Sina (2021): Stille – Schweigen – Verschwiegenheit: Kommunikationsideale? In Jochen A. Bär (Hrsg.), *Historische Text- und Diskurssemantik. Jahrbuch für Germanistische Sprachgeschichte* 11, 211–227. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Link, Jürgen (2019): Ist die Krise von 2007ff. eigentlich vorbei? Zur Generierung aktualhistorischer Narrative aus ikonisch-sprachlichen Kurvenlandschaften. In Eva Gredel, Juditha Balint, Patrick Galke-Janzen, Thomas Lischeid & Markus Raith (Hrsg.), *Ökonomie und Bildmedien: Bilder als Ausdrucksressource zur Konstruktion von Wissen*, 59–73. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Linke, Angelika & Markus Nussbaumer (1997): Intertextualität. Linguistische Bemerkungen zu einem literaturwissenschaftlichen Textkonzept. In Gerd Antos & Heike Tietz (Hrsg.), *Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen, Transformationen, Trends*, 109–126. Tübingen: Niemeyer.
- Liotard, Jean-François (1986/1979): *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. Hrsg. v. Peter Engelmann. Graz, Wien: Böhlau.
- Liotard, Jean-François (1987/1983): *Der Widerstreit*. Übers. v. Joseph Vogel. München: Fink.
- Maeße, Jens (2012): Ökonomisches Expertentum und transversale Öffentlichkeit. In Anja Peltzer, Kathrin Lämmle & Andreas Wagenknecht (Hrsg.), *Krise, Cash & Kommunikation. Die Finanzkrise in den Medien*, 113–137. Konstanz, München: UVK.
- Magel, Eva-Maria (2023): „Kein Interesse, die Kunst zu ersticken“ Interview mit Nicole Deitelhoff. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 18.02.23.
- Matějková, Pavla (2009): Kann sich Linguistik an der Vertrauensforschung beteiligen? Überlegungen zu einem neuen Gebiet der sprachwissenschaftlichen Forschung. *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* 14 (23). Ausg. 1–2, 45–63. <http://hdl.handle.net/11222.digilib/106106> (12.01.2022).
- Mattfeldt, Anna (2018): *Wettstreit in der Sprache: Ein empirischer Diskursvergleich zur Agonalität im Deutschen und Englischen am Beispiel des Mensch-Natur-Verhältnisses*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- media.ccc.de: SpiegelMining – Reverse Engineering von Spiegel-Online (33c3) youtube (29.12.2016). <https://www.youtube.com/watch?v=YpwsdRk8Q> (08.12.2021).
- Meyer-Hinrichs, Kerstin (2021): Wortgeschichten zu Seilschaft. *Zentrum für digitale Lexikographie der deutschen Sprache*. <https://www.zdl.org/wb/wortgeschichten/Seilschaft> (27.12.2021).
- Moss, Christoph (2009a): Vorwort. In Christoph Moss (Hrsg.), *Die Sprache der Wirtschaft*, 7–8. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss.
- Moss, Christoph (2009b): Sprache der Wirtschaftskrise oder Krise der Wirtschaftssprache? Über das besondere Verhältnis von Ökonomie und Linguistik. In Christoph Moss (Hrsg.), *Die Sprache der Wirtschaft*, 9–18. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss.
- Moritz, Karl Philipp (2009/1785): *Die Signatur des Schönen und andere Begründungen der Autonomieästhetik*. Hrsg. v. Stefan Ripplinger. Hamburg: Philo Fine Arts.
- Müller, Marcus (2013): Die korpuslinguistische Erforschung grammatischer Kontextualisierungshinweise als Graswurzelanalyse der Macht. In Ulrike Hanna Meinhof, Martin Reislig & Ingo H. Warnke (Hrsg.), *Diskurslinguistik im Spannungsfeld von Deskription und Kritik*, 121–146. Berlin: Akademie Verl.
- Müller, Marcus & Sandra Kluwe (2012): Kommunikation und Identität In Marcus Müller & Sandra Kluwe (Hrsg.), *Sprachliche Identitätsentwürfe in der Kunstkommunikation*. Berlin, Boston: De Gruyter.

- Niehr, Thomas (2014): *Einführung in die linguistische Diskursanalyse*. Darmstadt: Wiss. Buchges.
- Niehr, Thomas (2018): Das Unsagbare sagbar machen. Immunisierungsstrategien im öffentlichen Diskurs. In Martin Wengeler & Alexander Ziem (Hrsg.), *Diskurs, Wissen, Sprache: linguistische Annäherungen an kulturwissenschaftliche Fragen*, 139–160. Berlin, Boston: De Gruyter.
- o.A.: BDS-Kampagne Deutschland. <http://bds-kampagne.de/> (23.01.2023).
- Peltzer, Anja, Kathrin Lämmle & Andreas Wagenknecht (2012): Die Finanzkrise in den Medien, eine Einleitung. In Anja Peltzer, Kathrin Lämmle & Andreas Wagenknecht (Hrsg.), *Krise, Cash & Kommunikation. Die Finanzkrise in den Medien*, 9–20. Konstanz, München: UVK.
- Peter, Nina, Christine Knoop, Catarina von Wedemeyer & Oliver Lubrich (2012): Sprachbilder der Krise. Metaphern im medialen und politischen Diskurs. In Anja Peltzer, Kathrin Lämmle & Andreas Wagenknecht (Hrsg.), *Krise, Cash & Kommunikation. Die Finanzkrise in den Medien*. Konstanz, 49–69. München: UVK.
- Pfister, Manfred (1985): Konzepte der Intertextualität. In Manfred Pfister & Ulrich Broich, *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, 1–30. Tübingen: Niemeyer.
- Posner, Gerhard (2005): Die alltägliche Krise. In Burkhard Spinnen & Eberhard Posner (Hrsg.), *KlarsichtHüllen. Ein Dialog über Sprache in der modernen Wirtschaft*, 158–162. München, Wien: Hanser.
- Priddat, Birger P. (2004): Organisation und Sprache. In Josef Wieland (Hrsg.), *Governanceethik im Diskurs*, 147–181. Marburg: Metropolis Verl.
- Priddat, Birger P. (2015): *Economics of persuasion. Ökonomie zwischen Markt, Kommunikation und Überredung*. Marburg: Metropolis Verl.
- Rasmuson, Mikkel Bolt (2012): Das Ende der Ökonomischen Blase der Zeitgenössischen Kunst. *Texte zur Kunst* 88. *Die Wertfrage*, 69–95. <http://whstnxt.net/124> (17.02.2022).
- Reder, Christian (1987): Geldgeben und Wahrnehmen. Über Möglichkeiten zur Klimabelebung. In Helmut H. Haschek, Klaus Albrecht Schröder, Robert Sedlaczek & Christian Reder (Hrsg.), *Kunst und Wirtschaft. Publikation zur gleichnamigen Veranstaltung des Bundesministeriums für Finanzen und des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst & Sport*, 11–23. Wien: Falter Verl.
- Reese-Schäfer, Walter (1988): *Lyotard zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Rehbein, Boike (2006): *Die Soziologie Pierre Bourdieus*. Konstanz: UVK.
- Reichertz, Jo (2015): Wie erlangt man im Diskurs Kommunikationsmacht? *Zeitschrift für Diskursforschung* 3. 258–257.
- Reinmuth, Marcus (2009): Vertrauen und Wirtschaftssprache: Glaubwürdigkeit als Schlüssel für erfolgreiche Unternehmenskommunikation. In Christoph Moss (Hrsg.), *Die Sprache der Wirtschaft*, 127–146. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss.
- Reszke, Paul (2020): Empathie in der Wissensdomäne Kunst. Das Beispiel documenta 14. In Katharina Jacob, Klaus-Peter Konerding & Wolf-Andreas Liebert (Hrsg.), *Sprache und Empathie. Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*, 581–618. Berlin: De Gruyter.
- Riess, Christine (2020): *KunstSprech. Textlinguistische Untersuchungen zum Vorwurf der Unverständlichkeit von Kunsttexten*. Unveröffentlichte Masterarbeit. Kassel.
- Ripplinger, Stefan (2009): Nachwort. In Stefan Ripplinger (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz: Die Signatur des Schönen und andere Begründungen der Autonomieästhetik*, 127–159. Hamburg: Philo Fine Arts.
- Rößler, Elke (1997): Intertextualität in Zeitungstexten – ein rezeptionsorientierter Zugang. In Josef Klein & Ulla Fix (Hrsg.), *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*, 235–255. Tübingen: Stauffenburg-Verl.
- Roth, Kersten (2018): Verortung. Zu Konstruktionen einer argumentativ-auktorialen Origo in laienlinguistisch-sprachkritischen Texten. In Martin Wengeler & Alexander Ziem (Hrsg.), *Diskurs, Wissen, Sprache: linguistische Annäherungen an kulturwissenschaftliche Fragen*, 295–318. Berlin, Boston: De Gruyter.

- Roth, Kersten & Steffen Pappert (2016): Diskursrealisationen in Online-Foren. *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 65. 37–66.
- ruangrupa (2021): Das Teilen des Mehrwerts als eine Form von Kollektivität. ruangrupa im Gespräch mit Nora Sternfeld. *Texte zur Kunst* 124, 73–84.
- ruangrupa & künstlerisches Team (2022): *documenta fifteen Handbuch*. Berlin: Hatje Cantz.
- Ruppert, Wolfgang (2018): *Künstler! Kreativität zwischen Mythos, Habitus und Profession*. Köln: Böhlau Verl.
- Saehrendt, Christian & Steen K. Kittl (2016): *Ist das Kunst oder kann das weg?* Köln: DuMont.
- Schäfer, Pavla (2016): *Linguistische Vertrauensforschung*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Schedl, Evi (2017/2011): *Korpuslinguistische Zugänge zu Agonalen Zentren*. <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/22823> (09.09.2018).
- Schmidt, Thomas E. (2022): Verschweigen, das geht nicht mehr. Hat die documenta ein Antisemitismus-Problem? *Die Zeit* 12.01.22. <https://www.zeit.de/2022/03/documenta-15-kassel-antisemitismus> (14.02.2022).
- Schrott, Angela (2014): Sprachwissenschaft als Kulturwissenschaft aus romanistischer Sicht: Das Beispiel der kontrastiven Pragmatik. *Romanische Forschungen* 126 (1), 3–42. doi:10.3196/003581214810860517. Manuskriptfassung mit variierenden Seitenzahlen 1–29.
- Schrott, Angela (2015): Kategorien diskurstraditionellen Wissens als Grundlage einer kulturbezogenen Sprachwissenschaft. In Franz Lebsanft & Angela Schrott (Hrsg.), *Diskurse, Texte, Traditionen. Modelle und Fachkulturen in der Diskussion*. Bonn, 115–146. Bonn University Press. Prefinal version. doi:10.14220/9783737002820.115.
- Schwarz-Friesel, Monika & Jehuda Reinharz (2013): *Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Schwencke, Olaf (2009): Staatsziel Kultur. Abriss einer Ideen-Geschichte der Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland. In Olaf Schwencke, Joachim Bühler & Marie Katharina Wagner (Hrsg.), *Kulturpolitik von A-Z. Ein Handbuch für Anfänger und Fortgeschrittene*, 11–29. Berlin: B & S Siebenhaar.
- Schwencke, Olaf, Joachim Bühler & Marie Katharina Wagner (Hrsg.) (2009): *Kulturpolitik von A-Z. Ein Handbuch für Anfänger und Fortgeschrittene*. Berlin: B & S Siebenhaar.
- Smolik, Noemi (2010): Wer darf, wer kann, wer soll mitsprechen? Für eine emanzipierte Kunstkritik. In Waltraud Murauer-Zierbach (Red.), *Werkstatt Kunstkritik 3: Sprache als Tarnung? Das Dilemma der Kunstkritik*, 6–11. Bonn: Montag Stiftung Bildende Kunst.
- Spinnen, Burkhard (2005): Wirtschaftschinesisch. In Burkhard Spinnen & Eberhard Posner (Hrsg.), *KlarsichtHüllen. Ein Dialog über Sprache in der modernen Wirtschaft*, 13–18. München, Wien: Hanser.
- Spinnen, Burkhard & Eberhard Posner (Hrsg.) (2005): *KlarsichtHüllen. Ein Dialog über Sprache in der modernen Wirtschaft*. München, Wien: Hanser.
- Spitzmüller, Jürgen & Ingo H. Warnke (2011): *Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Stalder, Felix (2016): *Kultur der Digitalität*. Berlin: Suhrkamp.
- Steyer, Kathrin (1997): Irgendwie hängt alles mit allem zusammen – Grenzen und Möglichkeiten einer linguistischen Kategorie ‚Intertextualität‘. In Josef Klein & Ulla Fix (Hrsg.), *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*, 83–106. Tübingen: Stauffenburg-Verl.
- Storrer, Angelika (2019): Hypertextlinguistik. In Nina Janich (Hrsg.), *Textlinguistik. 15 Einführungen und eine Diskussion*. 2. Aufl, 305–320. Tübingen: Narr Francke Attempto Verl.
- Strick, Simon (2021): *Rechte Gefühle. Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*. Bielefeld: transcript.

- Tabor, Jürgen (2010): Zu sozialen Logik der Kunstindustrie. In *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal*, 1–49. <https://d-nb.info/1017647186/34> (12.01.2022).
- Teubert, Wolfgang (2006): Korpuslinguistik, Hermeneutik und die soziale Konstruktion der Wirklichkeit. *Linguistik Online* 28 (3), 41–60. https://www.academia.edu/51080900/Korpuslinguistik_Hermeneutik_und_die_soziale_Konstruktion_der_Wirklichkeit (28.12.2021).
- Teubert, Wolfgang (2018): Dietrich Busse und ich. Zwischen Kopf und Diskurs. In Martin Wengeler & Alexander Ziem (Hrsg.), *Diskurs, Wissen, Sprache: linguistische Annäherungen an kulturwissenschaftliche Fragen*, 31–62. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Thies, Christian (2016): *Alles Kultur? Eine kritische Bestandsaufnahme*. Stuttgart: Reclam.
- Thim-Mabrey, Christiane (2007): Linguistische Aspekte der Kommunikation über Kunst. In Heiko Hausendorf (Hrsg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 99–121. München: Fink.
- Ullrich, Wolfgang (2007): „Ein bisschen dumm“ – Die Rolle des Kunstrezipienten. In Heiko Hausendorf (Hrsg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 197–222. München: Fink.
- Velthuis, Olav (2005): *Talking Prices. Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Vergil (2015): *Aeneis*. Hrsg. u. übers. v. Niklas Holzberg. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Wichter, Sigurd (1999): Gespräch, Diskurs und Stereotypie. In *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 27. 261–284.
- Wittgenstein, Ludwig (1984/1953): Philosophische Untersuchungen. In *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen*. Werkausgabe Bd. 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Wuggenig, Ulf (2012): Kunstfeldforschung. In Heike Munder & Ulf Wuggenig (Hrsg.), *Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst*, 27–52. Zürich: JRP Ringier.
- Zink, Veronika, Sven Ismer & Christian Scheve (2012): Zwischen Hoffen und Bangen: Die emotionale Konnotation des Sprechens über die Finanzkrise 2008/2009. In Anja Peltzer, Kathrin Lämmle & Andreas Wagenknecht (Hrsg.), *Krise, Cash & Kommunikation. Die Finanzkrise in den Medien*, 23–48. Konstanz, München: UVK.

Zur Analyse/Darstellung verwendete Programme

- Jänicke, Stefan, Judith Blumenstein, Michaela Rücker, Dirk Zeckzer & Gerik Scheuermann (2015): TagPies. Integriert in Corpus Explorer (Rüdiger 2017).
- Rüdiger, Jan-Oliver (2017): Corpus Explorer Version 2.0.

10 Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1** Abstraktionsebenen des Korpus nach Busse und Teubert (1994) (eigene Darstellung) — **9**
- Abbildung 2** Darstellung der Korpora (eigene Darstellung) — **25**
- Abbildung 3** Zusammensetzung der Siglen (eigene Darstellung) — **29**
- Abbildung 4** Zeitliche Verteilung des Korpus (eigene Darstellung) — **32**
- Abbildung 5** Tokenanzahl im Korpus (eigene Darstellung) — **33**
- Abbildung 6** Verwaltungsstrukturen der documenta am Schnittpunkt zwischen verschiedenen Domänen (eigene Darstellung) — **34**
- Abbildung 7** Darstellung des Kunstfeldes nach Kastelan, Tarnai und Wuggenig (2012) (eigene Darstellung) — **51**
- Abbildung 8** Ökonomische Verortung im Kunstfeld (eigene Darstellung) — **56**
- Abbildung 9** Ökonomische Verortung im Kunstfeld II (eigene Darstellung) — **60**
- Abbildung 10** Wortwolke mit den Kookkurrenzen zum Hochwertwort Freiheit. (Corpus Explorer 2017, visualisiert mit Tagpies 2015) — **64**
- Abbildung 11** Vereinfachte Verortung der untersuchten Akteur*innen im Diskurs (eigene Darstellung) — **70**
- Abbildung 12** Kookkurrenzen mit den Namen der zentralen Akteur*innen (Corpus Explorer 2017, visualisiert mit Tagpies 2015) — **79**
- Abbildung 13** Heatmap Tokenumfang der Medien und Autor*innen (ohne Leser*innenkommentare) (Corpus Explorer 2017) — **81**
- Abbildung 14** Kookkurrenzen zum Begriff Steuerzahler (Corpus Explorer 2017, visualisiert mit Tagpies 2015) — **100**
- Abbildung 15** Markiertheit von Intertextualität (eigene Darstellung) — **105**
- Abbildung 16** Intertextuelle Vernetzung des Korpus (eigene Darstellung mit Präsentationssoftware Prezi) — **111**
- Abbildung 17** Intertextueller Input und Output im Korpus des HNA-Artikels zum Finanzskandal (eigene Darstellung) — **112**
- Abbildung 18** Intertextueller Input und Output im Korpus zu einem Artikel aus der Zeitung Jouwatch (eigene Darstellung) — **113**
- Abbildung 19** Agonale Inszenierung von zentralen Akteur*innen und Gruppen (eigene Darstellung) — **129**
- Abbildung 20** „Pleitegeier“ im Artikel „Von Athen gelernt: Die Pleite der documenta“ (13.09.17AG) — **202**
- Abbildung 21** „Dunkle Wolken über Marta Minujíns ‚The Parthenon of Books‘ auf der Documenta 14“ (13.09.17FAZ) — **203**
- Abbildung 22** „Nicht nur der ‚Parthenon der Bücher‘ wird jetzt in Kassel wieder abgebaut – auch ein Berg von Schulden müssen die Documenta-Macher offenbar abtragen.“ (12.09.17DLF) — **203**
- Abbildung 23** „Nach dem Abbau des documenta-Symbols ist der Rasen wieder herzustellen.“ (08.10.17HB) — **203**

- Abbildung 24** Ausschnitte aus einem Kunstwerk von Dan Perjovschi bei der documenta fifteen.
Eigene Fotografie — **294**
- Abbildung 25** Ausschnitt aus einem Kunstwerk von Dan Perjovschi bei der documenta fifteen.
Eigene Fotografie — **295**
- Abbildung 26** Zuschreibung von Verantwortung in der Debatte — **303**

11 Anhang

Alle Quellen mit einem Abrufdatum in K1, K2, K3, dem Korpus zum Dokolo-,Skandal' und zur documenta fifteen beziehen sich auf online erschienene/abrufbare Texte.

11.1 Hauptkorpus K1

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
04.03.17AA	04.03.17 (16.02.18)	Augsburger Allgemeine	epd	Gefährdete Kunst-Freiheit
		http://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/Gefaehrdete-Kunst-Freiheit-id40779116.html		
16.03.17HP	16.03.17 (06.05.18)	Huffington Post	Jürgen Klöckner	documenta- Geschäftsführerin Kulenkampff warnt vor wachsendem Einfluss der AfD
		https://www.huffingtonpost.de/2017/03/16/documenta-einfluss-rechtspopulisten_n_15359444.html		
20.03.17AM	20.03.17 (07.12.17)	artmagazin	Dpa	Interview mit Annette Kulenkampff Documenta will mehr Geld
		http://www.art-magazin.de/szene/19222-rtkl-interview-mit-annette-kulenkampff-documenta-will-mehr-geld		
20.03.17MO	20.03.17 (02.02.18)	Monopol	Dpa	Documenta- Geschäftsführerin will mehr öffentliche Gelder
		https://www.monopol-magazin.de/documenta-gesch%c3%a4ftsf%c3%bchrerin-will-mehr-%c3%b6ffentliche-gelder		
20.03.17STU	20.03.17 (08.04.18)	Stuttgarter Zeitung	Dpa	Kunstaussstellung documenta „Die documenta ist unterfinanziert“
		https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.kunstaussstellung-documenta-die-documenta-ist-unterfinanziert.d9c158a5-179b-43e1-96cf-51a4561fde86.html		

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
20.03.17WE	20.03.17 (21.04.18)	Welt	Dpa cch rho	Geschäftsführerin documenta nicht ausreichend finanziert https://www.welt.de/regionales/hessen/article162990559/documenta-nicht-ausreichend-finanziert.html
20.03.17FNP	20.03.17 (21.04.18)	Frankfurter Neue Presse	Dpa	Geschäftsführerin: documenta nicht ausreichend finanziert http://www.fnp.de/rhein-main/Geschaeftsfuehrerin-documenta-nicht-ausreichend-finanziert;art1491,2534871
20.03.17FO	20.03.17 (21.04.18)	Focus Online	Dpa	Geschäftsführerin: documenta nicht ausreichend finanziert https://www.focus.de/regional/kassel/ausstellungen-geschaeftsfuehrerin-documenta-nicht-ausreichend-finanziert_id_6817397.html
20.03.17HMWK	20.03.17 (21.04.18)	Hessen.de	Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst	Land Hessen fördert documenta so stark wie nie zuvor https://www.hessen.de/pressearchiv/pressemitteilung/land-hessen-foerdert-documenta-so-stark-wie-nie-zuvor-0
21.03.17HA	21.03.17 (21.04.18)	Hamburger Abendblatt	Sandra Trauner	Das kosten die Karten für die nächste documenta https://www.abendblatt.de/kultur-live/article210000731/Das-kosten-die-Karten-fuer-die-naechste-documenta.html
21.03.17HNA	21.03.17 (02.02.18)	HNA	Mark-Christian von Busse	Kunstwerke seien kostenintensiv „Auf Dauer nicht tragfähig“: Geschäftsführerin findet documenta unterfinanziert https://www.hna.de/kultur/documenta/geschaeftsfuehrerin-haelt-documenta-fuer-unterfinanziert-7938130.html#idAnchComments
21.03.17CDU	21.03.17 (02.02.18)	Pressemitteilung CDU Hessen		Kunst- und Kulturminister Boris Rhein: Förderung der documenta schafft verlässliche Rahmenbedingungen https://www.cduhessen.de/aktuelles/archiv/kunst-und-kulturminister-boris-rhein-foerderung-der-documenta-schafft-/

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
11.04.17ZE	11.04.17 (06.12.17)	Die Zeit	Tobias Timm	Documenta: Wenn Geld in Rauch aufgeht http://www.zeit.de/2017/16/documenta-kunst-finanzierung-risiko-venedig-biennale/komplettansicht
11.05.17HS	11.05.17 (29.10.17)	hessenschau	Sonja Fouraté	So viel Geld spült die documenta nach Kassel http://www.hessenschau.de/wirtschaft/so-viel-geld-spuelt-die-documenta-nach-kassel,documenta-wirtschaft-100.html
27.06.17BR	27.06.17 (26.11.17)	BR Bayern 2 (Audiotranskript)	Werner Bloch	Kapitalismuskritik? Die documenta und die Finanzen http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/kulturwelt/documenta-finanzen-100.html
01.07.17HNA	01.07.17 (06.12.17)	HNA	Mark-Christian von Busse, Florian Hagemann, Frank Thonicke	Nur 5,62 statt 9 Euro: Ärger um documenta-Löhne in Athen https://www.hna.de/kultur/documenta/nur-5-62-statt-9-euro-aerger-um-documenta-loehne-in-athen-8448758.html#idAnchComments
13.07.17DLF	13.07.17 (06.12.17)	Deutschlandfunk	Ludger Fittkau	documenta-Geschäftsführerin Annette Kulenkampff „Keine Ungereimtheiten, die wir nicht erläutern hätten“ http://www.deutschlandfunk.de/documenta-geschaeftsfuehrerin-annette-kulenkampff-keine.1769.de.html?dram:article_id=390952
17.08.17AFD	17.08.17 (21.04.18)	AfDsachsen.de		Nico Köhler: staatliche Dokumenta-Finanzierung sofort stoppen! http://www.afdsachsen.de/presse/pressemitteilungen/nico-koehler-staatliche-dokumenta-finanzierung-sofort-stoppen.html
27.08.17FR	27.08.17	Frankfurter Rundschau	Ingeborg Ruthe	Documenta Kunst ist keine Waffe der Ideologie http://www.fr.de/politik/meinung/leitartikel/documenta-kunst-ist-keine-waffe-der-ideologie-a-1338744
08.09.17EF	08.09.17 (falsches Datum)	e-flux	anton	A statement by the artists of documenta 14 https://conversations.e-flux.com/t/a-statement-by-the-artists-of-documenta-14/7031/5

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
08.09.17JW	08.09.17 (16.02.18)	jouwatch	Collin MacMahon	Kulturförderung: €10 Milliarden im Jahr für linke Propaganda https://www.journalistenwatch.com/2017/09/08/kulturfoerderung-e10-milliarden-im-jahr-fuer-linke-propaganda/
11.09.17WL	11.09.17 (20.02.18)	Waldeckische Landeszeitung	Horst Seidenfaden, Frank Thonicke	Kunstaussstellung war zwischenzeitlich pleite – Rettung durch Bürgschaften documenta- Leiter Szymczyk setzt Millionen in den Sand https://www.wlz-online.de/landkreis/documenta-leiter-szymczyk-setzt-millionen-in-sand-8675591.html#idAnchComments
12.09.17AN	12.09.17 (14.02.18)	artnet	Henri Neuendorf	Adam Szymczyk Led documenta to the Brink of Bankruptcy With a Show That Went Vastly Over Budget https://news.artnet.com/art-world/documenta-bankruptcy-1078712
12.09.17TS	12.09.17 (16.02.18)	Der Tagesspiegel	Dpa	Kunstaussstellung vor der Insolvenz Hessen und Kassel retten Documenta mit Bürgerschaft http://www.tagesspiegel.de/kultur/kunstaussstellung-vor-der-insolvenz-hessen-und-kassel-retten-documenta-mit-buergerschaft/20314984.html
12.09.17FAZ	12.09.17 (02.02.18)	FAZ	Dpa	Finanzielle Schwierigkeiten: Land und Stadt Kassel retten documenta mit Bürgerschaft http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/documenta-in-finanziellen-schwierigkeiten-land-und-kassel-helfen-15194656.html
12.09.17FO	12.09.17 (06.12.17)	Focus online	Dpa	documenta in Finanznot http://www.focus.de/kultur/kunst/kunst-documenta-in-finanznot_id_7584361.html
12.09.17HNA	12.09.17 (01.11.17)	HNA	Florian Hagemann, Horst Seidenfaden, Frank Thonicke	Leiter setzte Geld in den Sand: documenta-Pleite war schon in Sicht https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-14-in-kassel-war-pleite-buergschaften-retten-ausstellung-8675464.html

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
12.09.17HNA2	12.09.17 (03.02.18)	HNA	Horst Seidenfaden	Ziel muss die Rettung der documenta sein. Kommentar zum Finanzchaos bei der documenta 14: Naiv und willenlos https://www.hna.de/kultur/documenta/kommentar-zum-finanzchaos-bei-documenta-14-naiv-und-willenlos-8677034.html#idAnchComments
12.09.17LO	12.09.17 (04.02.18)	Lokalo24	Victor Deutsch	Millionenloch bei der documenta – Pleite nur haarscharf abgewendet https://www.lokalo24.de/lokales/kassel/millionenloch-documenta-pleite-haarscharf-abgewendet-8675609.html#idAnchComments
12.09.17MO	12.09.17 (04.03.18)	Monopol	Dpa	Stadt und Land springen mit Bürgerschaft ein Documenta in Finanznot https://www.monopol-magazin.de/aufsichtsratschef-finanzielle-engpaesse-bei-der-documenta
12.09.17WE1	12.09.17 (26.02.18)	Welt	afp	Finanzen: Documenta musste vor Insolvenz gerettet werden https://www.welt.de/newsticker/news2/article168572976/Documenta-musste-vor-Insolvenz-gerettet-werden.html
12.09.17WE2	12.09.17 (11.02.18)	Welt		Kunstfestival Documenta soll Millionendefizit erwirtschaftet haben https://www.welt.de/kultur/article168588103/Documenta-soll-Millionendefizit-erwirtschaftet-haben.html#Comments
12.09.17MZ	12.09.17 (27.03.18)	Münsterland Zeitung	Sandra Trauner, dpa	documenta in Finanznot https://www.muensterlandzeitung.de/Nachrichten/documenta-in-Finanznot-809186.html
12.09.17JW	12.09.17 (16.02.18)	jouwatch	Collin McMahon	Documenta ist pleite! Gutmenschen verschwenden €37 Millionen für Müll https://www.journalistenwatch.com/2017/09/12/documenta-ist-pleite-gutmenschen-verschwenden-e37-millionen-fuer-muell/

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
12.09.17DLF	12.09.17 (21.04.18)	Deutschlandfunk	Ludger Fittkau, Christine Watty	Documenta mit Finanzproblemen „Man muss dem Aufsichtsrat ein mieses Zeugnis ausstellen“ http://www.deutschlandfunkkultur.de/documenta-mit-finanzproblemen-man-muss-dem-aufsichtsrat-ein.1013.de.html?dram:article_id=395730
12.09.17SA	12.09.17 (15.04.19)	Saarbrücker Zeitung		Documenta kurz vor der Insolvenz https://www.saarbruecker-zeitung.de/nachrichten/kultur/documenta-kurz-vor-der-insolvenz_aid-4812354
12.09.17SO	12.09.17 (04.05.18)	Spiegel online	cpa/dpa/afp	Kunstaussstellung Documenta war kurz vor Insolvenz http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kunstaussstellung-documenta-kurz-vor-insolvenz-a-1167316.html
12.09.17HS (Transkript)	12.09.17 (18.06.19)	hessenschau	Jens Wellhöner, dpa	Pleite knapp abgewendet: documenta hinterlässt millionenschweres Defizit https://www.hessenschau.de/kultur/documenta-hinterlaesst-millionenschweres-defizit,documenta-defizit-100.html
12.09.17DW	12.09.17 (20.06.18)	Deutsche Welle	so/nf (dpa, KNA, HNA)	Millionenloch im Etat: documenta 14 vor der Pleite gerettet http://www.dw.com/de/millionenloch-im-etat-documenta-14-vor-der-pleite-gerettet/a-40471031
12.09.17PS	12.09.17 (11.06.19)	presse-service.de	Pressestelle Stadt Kassel	Stellungnahme Oberbürgermeister Geselle zur documenta http://www.presse-service.de/data.aspx/static/970128.html
12.09.17ANP	12.09.17 (26.02.20)	theartnewspaper. com	Catherine Hickley	Documenta faces yawning €7 m deficit, seeks financial help. Kassel city and the state of Hesse pledge to secure long- term liquidity https://www.theartnewspaper.com/news/documenta-faces-yawning-euro7m-deficit-seeks-financial-help

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
13.09.17AG	13.09.17 (09.02.18)	achgut	Ansgar Neuhoﬀ	Von Athen gelernt: Die Pleite der Documenta http://www.achgut.com/artikel/wenn_linke_von_athen_lernen_die_pleite_der_documenta/P5#section_leserpost
13.09.17AA	13.09.17 (13.03.18)	Augsburger Allgemeine	Dpa	Aufgedeckt Die Documenta in Finanznot https://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/Die-Documenta-in-Finanznot-id42647726.html
13.09.17TS	13.09.17 (01.03.18)	Der Tagesspiegel	Nicola Kuhn	Millionendefizit Das Documenta-Desaster https://www.tagesspiegel.de/kultur/millionendefizit-das-documenta-desaster/20324604.html
13.09.17FAZ	13.09.17 (29.10.17)	FAZ	Kolja Reichert	Drohende Pleite der Documenta : Die schlüssigste letzte Handlung http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/superkunstjahr-2017/kolja-reichert-kommentiert-die-drohende-pleite-der-documenta-15195436.html
13.09.17HB	13.09.17 (14.02.18)	Handelsblatt	Dpa	Kunstaussstellung in Kassel: Betrieb der documenta trotz Schieflage weiter gesichert http://www.handelsblatt.com/panorama/kultur-kunstmarkt/kunstaussstellung-in-kassel-betrieb-der-documenta-trotz-schieflage-weiter-gesichert/20325222.html
13.09.17HNA	13.09.17 (06.12.17)	HNA	Florian Hagemann, Horst Seidenfaden, Frank Thonicke	Finanz-Fiasko: documenta 14 in Athen verschlang über 7 Millionen Euro https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-14-in-athen-verschlang-ueber-sieben-millionen-euro-8676880.html#idAnchComments
13.09.17HNA2	13.09.17 (06.12.17)	HNA	Florian Hagemann, Horst Seidenfaden, Frank Thonicke	Wo ist das Geld geblieben? Die Chronologie des documenta-Skandals https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-kassel-weg-zur-abgewendeten-pleite-8680374.html#idAnchComments

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
13.09.17MO	13.09.17 (26.02.18)	Monopol	Dpa	Bislang keine Bürgschaften Ministerium: Betrieb der Documenta trotz Schieflage weiter gesichert
				https://www.monopol-magazin.de/ministerium-betrieb-der-documenta-trotz-schieflage-weiter-gesichert
13.09.17NDR	13.09.17 (01.11.17)	NDR Kultur	?, Jens Wellhöner	documenta 14: Kunstvoll in die Pleite?
				http://www.ndr.de/ndrkultur/documenta-14-kunstvoll-in-die-pleite,documenta144.html
13.09.17SZ	13.09.17 (20.02.18)	Süddeutsche Zeitung	Catrin Lorch	Von Athen gelernt
				http://www.sueddeutsche.de/kultur/kunst-von-athen-gelernt-1.3665194
13.09.17TZ	13.09.17 (01.11.17)	TZ		Finanz-Fiasko: documenta 14 in Athen verschlang über sieben Millionen Euro
				https://www.tz.de/welt/finanz-fiasko-documenta-14-in-athen-verschlang-ueber-7-millionen-euro-zr-8679465.html
13.09.17DLF	13.09.17 (21.04.18)	Deutschlandfunk	Claudia Wheeler	Drohende Insolvenz der documenta: Was für ein Desaster!
				http://www.deutschlandfunkkultur.de/drohende-insolvenz-der-documenta-was-fuer-ein-desaster.2156.de.html?dram:article_id=395759
13.09.17ND	13.09.17 (20.05.18)	Neues Deutschland	Dpa	Borgen macht Sorgen. Documenta-Finzen
				https://www.neues-deutschland.de/artikel/1063494.borgen-macht-sorgen.html
13.09.17HY	13.09.17 (11.06.19)	hyperallergic	Benjamin Sutton	Debtumenta: Governments Step In to Save Documenta from €7 Million Deficit
				https://hyperallergic.com/400281/debtumenta-governments-step-in-to-save-documenta-from-e7-million-deficit/
13.09.17AF	13.09.17 (11.06.19)	artforum	//	Documenta Loses Money, Asks Local Government for Help
				https://www.artforum.com/news/documenta-loses-money-asks-local-government-for-help-71081

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
14.09.17FR	14.09.17 (01.11.17)	Frankfurter Rundschau	Ingeborg Ruthe	Documenta 14: Riesenloch in der Documenta-Kasse http://www.fr.de/kultur/kunst/documenta-14-riesenloch-in-der-documenta-kasse-a-1350295
14.09.17HNA	14.09.17 (04.02.18)	HNA	Florian Hagemann	Extra-Millionen schon 2016. Erste Hochrechnung: Die documenta 14 kostet zwölf Millionen Euro mehr als geplant https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-14-kostet-vermutlich-zwoelf-millionen-euro-mehr-als-geplant-8682324.html#idAnchComments
14.09.17HNA2	14.09.17 (11.06.19)	HNA	Florian Hagemann	Nach Finanzkrise der documenta: Jetzt äußern sich Szymczyk und Team https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-kassel-leitung-aeussert-sich-zu-abgewendeter-pleite-8683918.html
14.09.17HNA3	14.09.17 (06.02.20)	HNA	Horst Seidenfaden	Adam Szymczyk und Team äußern sich. Kommentar zur Stellungnahme der documenta: Das hat die Kunst nicht verdient https://www.hna.de/kultur/documenta/kommentar-zur-stellungnahme-documenta-hat-kunst-nicht-verdient-8684956.html#idAnchComments
14.09.17JW	14.09.17 (16.02.18)	jouwatch	Collin McMahon	documenta-Pleite: Wo ist das Geld hin? https://www.journalistenwatch.com/2017/09/14/documenta-pleite-wo-ist-das-geld-hin/
14.09.17LO	14.09.17 (04.02.18)	Lokalo24	Victor Deutsch	documenta14-Finale mit Finanz-Zoff: Kuratoren weisen Kritik zurück https://www.lokalo24.de/lokales/kassel/documenta14-finale-endet-finanz-zoff-kuratorisches-team-fuehlt-sich-ausgeschlossen-8683150.html#idAnchComments
14.09.17RP	14.09.17 (06.12.17)	RP-online	Hna/dpa	documenta: Extra-Geld schon 2016 https://www.op-online.de/hessen/documenta-kassel-extra-geld-schon-2016-8682480.html

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
14.09.17RP2	14.09.17 (26.02.18)	RP-Online	Dpa	Kassel Documenta: Steuerzahlerbund will Konsequenzen http://www.rp-online.de/kultur/documenta-steuerzahlerbund-will-konsequenzen-aid-1.7079954#
14.09.17TS	14.09.17 (16.04.18)	Der Tagesspiegel	Tsp/dpa	14. Documenta Millionendefizit: Documenta-Chef Szymczyk verwarht sich gegen Kritik https://www.tagesspiegel.de/kultur/14-documenta-millionendefizit-documenta-chef-szymczyk-verwarht-sich-gegen-kritik/20331344.html
14.09.17TAZ	14.09.17 (19.02.18)	taz	Beate Scheder	Documenta in den Miesen Hiobsbotschaft zur Unzeit http://www.taz.de/!5447357/
14.09.17ZE	14.09.17 (09.02.18)	Zeit	Nicola Kuhn	Millionendefizit: Das Kassel-Desaster http://www.zeit.de/kultur/kunst/2017-09/documenta-14-weltkunstausstellung-kassel-defizit-kritik?page=8#comments
14.09.17MZ	14.09.17 (27.03.18)	Münsterland Zeitung	Sandra Trauner, dpa	Zwiespältige documenta- Bilanz: Wie man Kunst „vernutzt“ https://www.muensterlandzeitung.de/Nachrichten/Zwiespaeltige-documenta-Bilanz-Wie-man-Kunst-vernutzt-809604.html
14.09.17NK	14.09.17 (16.04.18)	Der Neue Kämmerer	Ariane Mohl	Bürgschaften in Millionenhöhe für die documenta https://www.derneuekaemmerer.de/nachrichten/haushalt/land-hessen-und-stadt-kassel-retten-documenta-vor-insolvenz-41741
14.09.17GA	14.09.17 (21.04.18)	Gießener Allgemeine	Dpa	Zwiespältige documenta- Bilanz https://www.giessener-allgemeine.de/ueberregional/mantelredaktion/kultur/Kultur-Zwiespaeltige-documenta-Bilanz;art465,315201
14.09.17SO	14.09.17 (04.05.18)	Spiegel Online	gia/dpa	Documenta-Defizit: Jetzt setzt sich der künstlerische Leiter zur Wehr http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/documenta-kuenstlerische-leiter-wehrt-sich-a-1167700.html

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
14.09.17HY	14.09.17 (11.06.19)	Hyperallergic	Benjamin Sutton	Documenta Organizers Call Report of €7 M Deficit “Speculations and Half- Truths” https://hyperallergic.com/400562/documenta-organizers-call-report-of-e7m-deficit-speculations-and-half-truths/
14.09.17DW	14.09.17 (20.06.18)	Deutsche Welle	nf/jhi (dpa/epd)	documenta-Chef Szymczyk kritisiert Gesellschafter der documenta 14 scharf http://www.dw.com/de/documenta-chef-szymczyk-kritisiert-gesellschafter-der-documenta-14-scharf/a-40517565
14.09.17HS	14.09.17 (18.06.19)	hessenschau	dpa, hessenschau	Stellungnahme veröffentlicht documenta- Leiter attackiert Politik trotz Beinahe-Pleite https://www.hessenschau.de/kultur/documenta/documenta-leiter-attackiert-politik-trotz-beinahe-pleite,leiter-rechtfertigt-sich-100.html
14.09.17AF	14.09.17 (11.06.19)	artforum	//	Documenta 14 Curatorial Team Addresses \$8.3 Million Deficit https://www.artforum.com/news/documenta-14-curatorial-team-addresses-8-3-million-deficit-71118
14.09.17EF	14.09.17 (30.01.18)	e-flux	Anton	Statement by the Artistic Director and curatorial team of documenta 14 https://conversations.e-flux.com/t/statement-by-the-artistic-director-and-curatorial-team-of-documenta-14/7013
15.09.17HNA	15.09.17 (11.06.19)	HNA	Jörg Steinach	Angriff als Ablenkung: Stellungnahme der documenta-Leitung im Faktencheck https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-kassel-stellungnahme-leitung-im-faktencheck-8685149.html
15.09.17DO	15.09.17 (04.03.18)	documenta forum	Volker Schäfer	Finanzielles Defizit bei der documenta 14: Aufklärung und Besonnenheit 1 http://documentaforum.de/finanzielles-defizit-bei-der-documenta-14-aufklarung-und-besonnenheit/

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
15.09.17NL	15.09.17 (19.02.18)	nachrichtenleicht		„documenta“ hat Schulden http://www.nachrichtenleicht.de/documenta-hat-schulden.2045.de.html?dram:article_id=395842
15.09.17NDR	15.09.17 (19.02.18)	NDR Kultur	Claudia Christophersen, Wulf Herzogenrath	documenta 14: Szymczyk hat sich übernommen https://www.ndr.de/kultur/Wulf-Herzogenrath-ueber-die-documenta-14,journal1002.html
15.09.17SK	15.09.17 (06.03.17)	Südkurier	Sandra Trauner, dpa	Zwiespältige documenta- Bilanz: Wie man Kunst „vernutzt“ https://www.suedkurier.de/nachrichten/kultur/Zwiespaeltige-documenta-Bilanz-Wie-man-Kunst-vernutzt;art10399,9414837
15.09.17WE	15.09.17 (16.04.18)	Welt	Tilman Krause	Was der Documenta-Chef vom Sonnenkönig noch lernen kann https://www.welt.de/kultur/kunst/article168677969/Was-der-Documenta-Chef-vom-Sonnenkoenig-noch-lernen-kann.html
15.09.17DLF	15.09.17 (21.04.18)	Deutschlandfunk	Georg Imdahl, Hanno Rauterberg, Karin Fischer	Documenta 14: Von Athen lernen – heißt das Schulden machen? http://www.deutschlandfunk.de/documenta-14-von-athen-lernen-heisst-das-schulden-machen.691.de.html?dram:article_id=395968
15.09.17SO	15.09.17 (04.05.18)	Spiegel Online	Gia/dpa	Documenta: Ehemaliger Leiter sieht Unabhängigkeit gefährdet http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/documenta-ehemaliger-leiter-sieht-unabhaengigkeit-gefaehrdet-a-1167888.html
16.09.17KZ	16.09.17 (20.05.18)	Kassel-Zeitung	Andreas Sandmann	Das große documenta-14- Match – Wertschöpfung schlägt Mehraufwand mindestens 16:1 http://kassel-zeitung.de/cms1/index.php?/archives/17242-Das-grosse-documenta-14-Match-Wertschoepfung-schlaegt-Mehraufwand-mindestens-161.html
16.09.17KZ2	16.09.17 (20.05.18)	Kassel-Zeitung	Andreas Sandmann	Eilmeldung: statement by the artists of documenta 14 http://kassel-zeitung.de/cms1/index.php?/archives/17243-Eilmeldung-statement-by-the-artists-of-documenta-14.html

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
16.09.17HNA	16.09.17 (17.06.19)	HNA	Saskia Trebing	Fast-Pleite der documenta: Wie verändert das den Blick auf die Ausstellung?
				https://www.hna.de/kultur/documenta/fast-pleite-dcoumenta-veraendert-blick-auf-ausstellung-8686923.html
17.09.17BZ	17.09.17 (19.02.18)	Berliner Zeitung	Harry Nutt	Documenta heißt von Kassel lernen
				https://www.berliner-zeitung.de/politik/meinung/kommentar-documenta-heisst-von-kassel-lernen-28426638
17.09.17FAZ	17.09.17 (29.10.17)	FAZ	Ralph Bollmann	Die große Pleite der Documenta
				http://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/finanzloch-bei-der-documenta-in-kassel-15202300.html
17.09.17HNA	17.09.17 (17.09.17)	HNA	Florian Hagemann, Sebastian Lammel, Thomas Siemon, Dorothea Backovic	Die documenta 14 geht zu Ende: Adam Szymczyk bedankt sich zum Abschied
				https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-14-geht-zu-ende-adam-szymczyk-bedankt-sich-zum-abschied-8692543.html
17.09.17SZ	17.09.17 (01.11.17)	Süddeutsche	Dpa	documenta 14 ist zu Ende Zeitung
				http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/ausstellungen-documenta-14-ist-zu-ende-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-170917-99-88507
17.09.17WE	17.09.17 (16.04.18)	Welt	Marcus Woeller	Ende einer Ära Schluss mit der Documenta, und zwar für immer!
				https://www.welt.de/kultur/article168714091/Schluss-mit-der-Documenta-und-zwar-fuer-immer.html
17.09.17MZ	17.09.17 (27.03.18)	Münsterland	Göran Gehlen, dpa	documenta 14 ist zu Ende Zeitung
				https://www.muensterlandzeitung.de/Nachrichten/documenta-14-ist-zu-Ende-930537.html
17.09.17DLF	17.09.17 (21.04.18)	Deutschlandfunk	Ludger Fittkau	Weltkunstausstellung: Verdoppelung der documenta war nicht zu Ende gedacht
				http://www.deutschlandfunk.de/weltkunstausstellung-verdoppelung-der-documenta-war-nicht-691.de.html?dram:article_id=396066

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
18.09.17AF	18.09.17 (02.02.18)	artforum	documenta artists	Documenta 14 Artists Defend Exhibition in Open Letter https://www.artforum.com/news/id=71159
18.09.17AN	18.09.17 (10.02.18)	artnet	Henri Neuendorf	Over 200 Artists Pen a Letter in Defense of Adam Szymczyk and documenta's Organizers https://news.artnet.com/art-world/more-than-200-artists-defend-documenta-in-open-letter-1085852
18.09.17AN2	18.09.17 (14.02.18)	artnet	Tim Schneider	The Gray Market: Why documenta 14's Budget Mess Is More Complicated Than It Seems (and Other Insights) https://news.artnet.com/market/the-gray-market-documenta-14-budget-mess-complicated-1085381
18.09.17HS	18.09.17 (18.03.20)	hessenschau	hessenschau.de/ uge	Verbotene Bücher und Loch in der Kasse. Das war die documenta 14 https://www.hessenschau.de/kultur/documenta/documenta-14-endet-nach-100-tagen,documenta-ende-100.html
19.09.17HNA	19.09.17 (16.03.20)	HNA	Axel Schwarz	Mehr Übernachtungsgäste als vor fünf Jahren. Geschäft mit den documenta-Touristen in Kassel war überwiegend erfolgreich https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-kassel-geschaefit-mit-touristen-war-ueberwiegend-erfolgreich-8697206.html#idAnchComments
20.09.17HB	20.09.17 (04.03.18)	Handelsblatt	Dpa	Kunstaussstellung in Kassel documenta-Aufsichtsrat erwartet Bericht über Millionendefizit http://www.handelsblatt.com/panorama/kultur-kunstmarkt/kunstaussstellung-in-kassel-documenta-aufsichtsrat-erwartet-bericht-ueber-millionendefizit/20352480.html

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
20.09.17HNA	20.09.17 (13.11.17)	HNA	Gregor Schneider, Florian Hagemann	Szymczyk-Kenner: „Mit Kunst und Kapital hatte er keine Probleme“ https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-14-professor-aeussert-sich-zu-szymczyk-und-finanzen-8700526.html#idAnchComments
20.09.17NYT	20.09.17 (13.02.18)	New York Times	Catherine Hickley	Why a World-Famous Art Exhibition Needed a Government Bailout https://www.nytimes.com/2017/09/20/arts/design/documenta-germany-contemporary-art.html
20.09.17SZ	20.09.17 (01.03.18)	Süddeutsche Zeitung	Dpa	documenta: Bericht über Millionendefizit erwartet http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/ausstellungen---kassel-documenta-bericht-ueber-millionendefizit-erwartet-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-170920-99-127589
20.09.17KF	20.09.17 (26.02.20)	kunstforum.de		Documenta-Bilanz: Finanzdebakel https://www.kunstforum.de/nachrichten/documenta-bilanz-finanzdebakel/
20.09.17HS	20.09.17 (16.02.20)	hessenschau	epd	Besucherrekord, 1,2 Millionen documenta- Besucher in Kassel und Athen https://www.hessenschau.de/kultur/documenta/12-millionen-documenta-besucher-in-kassel-und-athen,documenta-bilanz-104.html
21.09.17NK	21.09.17 (16.04.18)	Der Neue Kammerer	Ariane Mohl	Standort Athen verursacht Defizit bei Documenta https://www.derneuekaemmerer.de/nachrichten/haushalt/documenta-aufsichtsrat-beschliesst-8-millionen-darlehen-41901/
21.09.17FAZ	21.09.17 (26.11.17)	FAZ	Dpa	Kunstaussstellung mit Defizit: Stadt Kassel und Hessen bürgen mit acht Millionen Euro für documenta http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/stadt-kassel-und-hessen-buergeren-mit-acht-millionen-euro-fuer-documenta-15210243.html

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
21.09.17FO	21.09.17 (04.02.18)	Focus online	Dpa	Ausstellungen Millionen-Defizit der documenta: Geld floss nach Athen https://www.focus.de/kultur/kunst/kunst-kassel-und-hessen-buergen-mit-acht-millionen-fuer-documenta_id_7622991.html
21.09.17HA	21.09.17 (01.03.18)	Hamburger Abendblatt	Dpa	Jetzt wird gerechnet Millionen-Defizit der documenta: Geld floss nach Athen https://www.abendblatt.de/kultur-live/kunst/article212001717/Millionen-Defizit-der-documenta-Geld-floss-nach-Athen.html
21.09.17HS	21.09.17 (11.02.18)	hessenschau		Video 60:14 Min. Pressekonferenz der documenta-Gesellschafter in voller Länge http://www.hessenschau.de/tv-sendung/video-42512-_story-aufsichtsrat-documenta-defizit-100.html
21.09.17HS2	21.09.17 (11.02.18)	hessenschau	hessenschau.de/ sofo	documenta-Gesellschafter über Defizit Acht-Millionen-Euro-Bürgerschaft und viele offene Fragen http://www.hessenschau.de/kultur/documenta/documenta-acht-millionen-euro-buergerschaft-und-viele-offene-fragen,aufsichtsrat-documenta-defizit-100.html
21.09.17HS3	21.09.17 (26.02.18)	hessenschau		Video 03:03 Min. Aufklärung über documenta-Defizite http://www.hessenschau.de/tv-sendung/video-42494-_story-documenta-defizite-100.html
21.09.17DLF	21.09.17 (21.04.18)	Deutschlandfunk Kultur	Lutger Fittkau, Julius Stucke, Nicole Dittmer	Finanzdefizit bei der documenta Das Fünf-bis acht-Millionen-Euro-Loch http://www.deutschlandfunkkultur.de/finanzdefizit-bei-der-documenta-das-fuenf-bis-acht.1008.de.html?dram:article_id=396450
21.09.17HNA	21.09.17 (11.02.18)	HNA	Florian Hagemann, Sebastian Lammell	Die Aufarbeitung der documenta: Das Video von der Pressekonferenz https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-kassel-aufsichtsrat-tagt-noch-ist-viel-dampf-im-kessel-8703767.html#idAnchComments

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
21.09.17HNA2	21.09.17 (31.07.19)	HNA	Florian Hagemann, Mark-Christian von Busse	Pressekonferenz mit Christian Geselle und Boris Rhein. Defizit bei der documenta 14: Athen spielt die entscheidende Rolle https://www.hna.de/kultur/documenta/defizit-bei-documenta-14-athen-spielt-entscheidende-rolle-8706567.html#idAnchComments
21.09.17MO	21.09.17 (11.02.18)	Monopol	dpa/monopol	Stadt Kassel und Hessen bürge n mit acht Millionen Defizit der Documenta: Geld floss nach Athen https://www.monopol-magazin.de/stadt-kassel-und-hessen-buerge-n-mit-acht-millionen-fuer-documenta
21.09.17SO	21.09.17 (26.11.18)	Spiegel Online	hpi/dpa	Documenta: Im Minus trotz höherer Einnahmen und Besucherrekord http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/documenta-finanzen-im-minus-trotz-mehr-einnahmen-a-1169194.html
21.09.17WF	21.09.17 (01.03.18)	Westfälische Nachrichten	Dpa	Jetzt wird gerechnet Millionen-Defizit der documenta: Geld floss nach Athen http://www.wn.de/Welt/Kultur/Kunst/2992808-Jetzt-wird-gerechnet-Millionen-Defizit-der-documenta-Geld-floss-nach-Athen
21.09.17MZ	21.09.17 (27.03.18)	Münsterland Zeitung		Millionen-Defizit der documenta: Geld floss nach Athen https://www.muensterlandzeitung.de/Nachrichten/Millionen-Defizit-der-documenta-Geld-floss-nach-Athen-931633.html
21.09.17SP	21.09.17 (26.02.20)	Spektrum.de	Eva Bambach	Documenta 14: Finanzdesaster, Kitsch und Überforderung? https://scilogs.spektrum.de/denkmale/documenta-14-finanzdesaster-kitsch-und-ueberforderung/
22.09.17AN	22.09.17 (14.02.18)	artnet	Henri Neuendorf	Where Did the Money Go? documenta's Board Presents an Interim Audit Report, and Some Excuses https://news.artnet.com/exhibitions/documenta-14-deficit-audit-1091789

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
22.09.17ST	22.09.17 (07.12.17)	Der Standard	Apa	Millionendefizit der Documenta: Geld floss nach Athen https://www.derstandard.de/story/2000064571668/millionen-defizit-der-documenta-geld-floss-nach-athen
23.09.17HNA	23.09.17 (25.06.19)	HNA	Hagemann, Seidenfaden, Fritsch, Berens	Kasseler Oberbürgermeister im Interview. Geselle übt Kritik an documenta-Leiter Szymczyk: „Einen Bären dienst erwiesen“ https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-kassel-buergermeister-geselle-uebt-kritik-an-leiter-szymczyk-8711296.html#idAnchComments
25.09.17SZ	25.09.17 (01.03.18)	Süddeutsche Zeitung	Dpa	Stadt Kassel stimmt Bürgerschaft für die documenta zu http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/kunst---kassel-stadt-kassel-stimmt-buergerschaft-fuer-die-documenta-zu-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-170924-99-186068
25.09.17HB	25.09.17 (14.02.18)	Handelsblatt	Dpa	documenta 14 Kassel stimmt Millionen-Bürgerschaft zu http://www.handelsblatt.com/panorama/kultur-kunstmarkt/documenta-14-kassel-stimmt-millionen-buergerschaft-zu/20377528.html
26.09.17NWZ	26.09.17 (02.02.18)	Nordwest-Zeitung		Documenta: In Kassel Bankrott abgewendet – mit dem Segen der Stadt https://www.nwzonline.de/kultur/kassel-documenta-in-kassel-bankrott-abgewendet-mit-dem-segen-der-stadt_a_32,0,3971998511.html
26.09.17SR	26.09.17 (16.02.18)	SR2 Kulturradio	Roland Kunz	Kunsthistoriker Christian Saehrendt über den Finanzskandal bei der documenta 14 http://www.sr.de/sr/sr2/themen/kultur/20170926_interview_christian_saehrendt_documenta100.html

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
26.09.17MZ	26.09.17 (27.03.18)	Münsterland Zeitung		Kassel stimmt Millionen- Bürgerschaft für documenta zu https://www.muensterlandzeitung.de/Nachrichten/Kassel-stimmt-Millionen-Buergerschaft-fuer-documenta-zu-932626.html
26.09.17DLF	26.09.17 (21.04.18)	Deutschlandfunk Kultur	Ludger Fittkau	Finanzdebakel Documenta- Chef soll schon im Februar mit Rücktritt gedroht haben http://www.deutschlandfunkkultur.de/finanzdebakel-documenta-chef-soll-schon-im-februar-mit.1013.de.html?dram:article_id=396826
26.09.17NZZ	26.09.17 (20.05.18)	Neue Zürcher Zeitung	Christian Saehrendt	Die Kasseler Documenta 14 endet im Debakel https://www.nzz.ch/feuilleton/vielen-dank-herr-szymczyk-id.1318559
27.09.17HS	27.09.17 (13.02.18)	hessenschau		Video 02:54 Min. Kassels Ex-OB äußert sich zu finanziellem documenta- Debakel http://www.hessenschau.de/tv-sendung/video-43042~_story-kulenkampff-spricht-100.html
28.09.17AN	28.09.17 (14.02.18)	artnet	Hili Perlson	documenta 14 Employees Carried Bags of Cash to Athens and Other Irregularities From the Startling Auditor's Report https://news.artnet.com/art-world/documenta-14-athens-deficit-cash-1098353
28.09.17HNA	28.09.17 (26.11.17)	HNA	Florian Hagemann, Werner Fritsch	Interview mit Bertram Hilgen zu documenta- Finanzen: „Risiken als zu klein eingeschätzt“ https://www.hna.de/kultur/documenta/interview-mit-kassels-ex-oberbuergemeister-bertram-hilgen-zu-documenta-finanzen-8725249.html
29.09.17HS	29.09.17 (10.03.20)	hessenschau	hessenschau.de/loi	Neuer documenta- Höchstwert: Kunst naja, Finanzen mies – aber Tourismus top https://www.hessenschau.de/kultur/mehr-als-eine-million-uebernachtungen-dank-documenta,documenta-tourismus-100.html

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
02.10.17VS	02.10.17 (26.11.17)	Volksstimme	Dpa	Kunstaussstellung. documenta-Finanzchefin äußert sich zum Millionendefizit https://www.volksstimme.de/kunst/documenta-finanzchefin-aeussert-sich-zum-millionendefizit/1506969995000
02.10.17SZ	02.10.17 (01.03.18)	Süddeutsche Zeitung	Dpa	documenta-Finanzchefin: Budget überzogen http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/kunst---kassel-documenta-finanzchefin-budget-ueberzogen-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-171002-99-288568
02.10.17HS	02.10.17 (13.02.18)	hessenschau	hessenschau.de/ kim, dpa	Nach Millionendefizit und Kritik documenta-Chefin bricht ihr Schweigen http://www.hessenschau.de/kultur/documenta/nach-millionendefizit-documenta-chefin-bricht-ihr-schweigen,kulenkampff-spricht-100.html
02.10.17AA	02.10.17 (01.03.18)	Augsburger Allgemeine		documenta-Finanzchefin äußert sich zum Millionendefizit https://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/documenta-Finanzchefin-aeussert-sich-zum-Millionendefizit-id42837806.html
02.10.17MZ	02.10.17 (27.03.18)	Münsterland Zeitung		documenta-Finanzchefin äußert sich zum Millionendefizit https://www.muensterlandzeitung.de/Nachrichten/documenta-Finanzchefin-aeussert-sich-zum-Millionendefizit-934160.html
02.10.17FAZ	02.10.17 (26.11.17)	FAZ	Kolja Reichert	Documenta- Geschäftsführerin: Jeder Cent ist nachvollziehbar http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/superkunstjahr-2017/documenta-geschaefsfuehrerin-jeder-cent-ist-nachvollziehbar-15227004.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0
02.10.17ST	02.10.17 (13.03.18)	Der Standard	APA	Documenta-Finanzchefin: Budget überzogen – alles „korrekt gemacht“ https://derstandard.at/2000065158017/Documenta-Finanzchefin-Budget-ueberzogen-alles-korrekt-gemacht?ref=rec

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
02.10.17AN	02.10.17 (30.07.19)	artnet	Henri Neuendorf	Where Did documenta's Money Go? Air Conditioning, Hotel Tabs, and Other Unforeseen Expenses, Says CEO https://news.artnet.com/art-world/annette-kulenkampff-documenta-funding-scandal-1102787
03.10.17HNA	03.10.17 (15.02.18)	HNA	Florian Hagemann, Werner Fritsch	Geschäftsführerin gab Interview Kulenkampffs Gründe für das Defizit bei der documenta 14 https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-14-in-kassel-kulenkampffs-gruende-fuer-defizit-8737860.html#idAnchComments
04.10.17KU	04.10.17 (20.05.18)	Kurier	Michael Huber	documenta-Chef Szymczyk: „Eine Schwarze Null ist ein trauriges Bild“ https://kurier.at/kultur/documenta-chef-szymczyk-eine-schwarze-null-ist-ein-trauriges-bild/289.955.802
05.10.17ST	05.10.17 (30.01.18)	Der Standard	Anne Katrin Feßler	Adam Szymczyk: „Es ist wie ein Gangsterfilm, wie ein Drehbuch“ https://derstandard.at/2000065409032/Adam-Szymczyk-Es-ist-wie-ein-Gangsterfilm-wie-ein-Drehbuch
05.10.17SZ	05.10.17 (09.02.18)	Süddeutsche Zeitung	Nikolaus Piper	Subventionierte Revolte http://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/pipers-welt-subventionierte-revolte-1.3695637
06.10.17HS	06.10.17 (04.03.18)	hessenschau	Christian Albrecht, Wolfgang Türk	Kasseler OB über documenta und Finanzen „Luftschlösser brauchen wir nicht“ http://www.hessenschau.de/politik/kasseler-ob-ueber-documenta-luftschloesser-brauchen-wir-nicht,geselle-interview-documenta-104.html

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
06.10.17SZ	06.10.17 (01.03.18)	Süddeutsche Zeitung	Dpa	Trotz Defizits: Planungen für documenta 2022 beginnen bald http://www.sueddeutsche.de/news/politik/kommunen--kassel-trotz-defizits-planungen-fuer-documenta-2022-beginnen-bald-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-171006-99-348726
08.10.17HB	08.10.17 (14.02.18)	Handelsblatt	Susanne Schreiber	Millionendefizit bei documenta 14 Kabale in Kassel http://www.handelsblatt.com/my/panorama/kultur-kunstmarkt/millionendefizit-bei-documenta-14-kabale-in-kassel/20416930.html?ticket=ST-321147-v3Bi9qUOKFCwUevFiodh-ap1
09.10.17HNA	09.10.17 (06.02.20)	HNA	Anja Berens	Künstlerischer Leiter bricht Schweigen. Nach Millionen-Defiziten: documenta-Leiter Szymczyk äußert sich erstmal https://www.hna.de/kultur/documenta/nach-millionen-defiziten-bei-documenta-szymczyk-aeussert-sich-erstmal-8756247.html
11.10.17KK	11.10.17 (02.02.18)	kunstkritikk	Frans Josef Petersson	We Need to Reclaim the Narrative of Documenta 14 as a Radical Exhibition http://www.kunstkritikk.com/kommentar/we-need-to-reclaim-the-narrative-of-documenta-14-as-a-radical-exhibition/
14.10.17HNA	14.10.17 (01.07.19)	HNA		Millionendefizit bei der documenta: Landtag soll eingeschaltet werden https://www.hna.de/kultur/documenta/millionendefizit-bei-documenta-landtag-soll-ingeschaltet-werden-8773483.html
17.10.17FAZ	17.10.2017 (02.02.18)	FAZ	Kolja Reichert	Defizit bei der Documenta : Zwist im Aufsichtsrat http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/superkunstjahr-2017/documenta-stadt-kassel-und-land-wenig-um-loesung-bemueht-15243406.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
19.10.17HNA	19.10.17 (01.07.19)	HNA	Frank Thonicke	Anzeige gegen documenta- Spitze: Kasseler AfD-Fraktion vermutet Veruntreuung https://www.hna.de/kultur/documenta/anzeige-gegen-documenta-spitze-kasseler-afd-fraktion-vermutet-veruntreuung-8786483.html
24.10.17AN	24.10.17 (14.02.18)	artnet	Henri Neuendorf	Germany's Far-Right Populist AfD Party Sues documenta Over Financial Irregularities https://news.artnet.com/art-world/afd-documenta-lawsuit-1126277
26.10.17KZ	26.10.17 (20.05.18)	Kassel-zeitung	Andreas Sandmann	documenta 15 jetzt! – Ein offener Brief http://kassel-zeitung.de/cms1/index.php?/archives/17313-documenta-15-jetzt!-Ein-offener-Brief.html
28.10.17DO	28.10.17 (04.03.18)	documenta forum		Offener Brief an den Aufsichtsrat der documenta und Museum Fridericianum gGmbH http://documentaforum.de/offener-brief-an-den-aufsichtsrat-der-documenta-und-museum-fridericianum-ggmbh/
15.11.17AN	15.11.17 (02.02.18)	artnet	Henri Neuendorf	What Brought documenta to the Brink of Bankruptcy? Auditors Find a One-Word Culprit: Athens https://news.artnet.com/art-world/documentas-auditor-reveals-why-show-went-bankrupt-1150967
15.11.17HB	15.11.17 (14.02.18)	Handelsblatt		Documenta Das Defizit entstand allein in Athen http://www.handelsblatt.com/panorama/kultur-kunstmarkt/documenta-das-defizit-entstand-allein-in-athen/20590814.html
15.11.17HNA	15.11.17 (02.02.18)	HNA		Defizit von 5,4 Millionen Euro Der documenta- Aufsichtsrat hat getagt und bezieht Stellung https://www.hna.de/kassel/documenta-14-ere336255/documenta-aufsichtsrat-hat-getagt-und-bezieht-stellung-9366310.html#idAnchComments

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
15.11.17SZ	15.11.17 (01.03.18)	Süddeutsche Zeitung	Dpa	documenta-Defizit entstand in Athen http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/ausstellungen---kassel-documenta-defizit-entstand-in-athen-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-171114-99-867105
15.11.17TO	15.11.17 (15.02.18)	t-online	Dpa	Ausstellungen documenta-Defizit entstand in Athen http://www.t-online.de/nachrichten/id_82700780/documenta-defizit-entstand-in-athen.html
15.11.17ZE	15.11.17 (09.02.18)	Zeit	dpa, tw	Kunstaussstellung: Fehlbetrag der documenta entstand in Athen http://www.zeit.de/kultur/kunst/2017-11/millionendefizit-documenta-14-kassel-athen?sort=desc&page=5#comments
15.11.17DW	15.11.17 (20.06.18)	Deutsche Welle	so/ds (dpa)	documenta 14: Millionen- Defizit entstand in Athen http://www.dw.com/de/documenta-14-millionen-defizit-entstand-in-athen/a-41400650
15.11.17MO	15.11.17 (30.07.19)	Monopol		Monopol-Interview. Adam Szymczyk: „Ich stehe zu dieser Documenta“ https://www.monopol-magazin.de/adam-szymczyk-steht-auch-nach-heftiger-kritik-zu-seiner-documenta
16.11.17HNA	16.11.17 (30.07.19)	HNA	Florian Hagemann, Frank Thonicke	Analyse einer Mammutsitzung. Sitzung des documenta- Aufsichtsrats: Beratung geht in die nächste Runde https://www.hna.de/kassel/documenta-14-ere336255/sitzung-documenta-aufsichtsrats-beratung-geht-in-naechste-runde-9366620.html
16.11.17NK	16.11.17 (16.04.18)	Der Neue Kammerer	Ariane Mohl	Aufarbeitung des documenta- Finanzdesasters https://www.derneuekaemmerer.de/nachrichten/haushalt/documenta-millionendefizit-entstand-in-athen-42911/

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
17.11.17HB	17.11.17 (26.02.18)	Handelsblatt	Claudia Panster	Kosten der Documenta 15: Athen war zu teuer http://www.handelsblatt.com/my/panorama/kultur-kunstmarkt/kosten-der-documenta-15-athen-war-zu-teuer/20593676.html?ticket=ST-1391544-i3yTTDDfRnIRurhOPNHA-ap1
21.11.17AN	21.11.17 (02.02.18)	artnet	Hili Perlson	Adam Szymczyk Pushes Back Against documenta's Financial Audit, Accusing the Board of 'Fabricating' a 'Controlled Scandal' https://news.artnet.com/art-world/adam-szymczyk-replies-to-documenta-14-audit-report-1154420
22.11.17ZE	22.11.17 (10.02.18)	Zeit	Hanno Rauterberg	Documenta: Mehr, mehr, mehr = weniger http://www.zeit.de/2017/48/documenta-krise-kassel-kunst-kulturpolitik?sort=desc&page=5#comments
27.11.17AN	27.11.17 (14.02.18)	artnet	Henri Neuendorf	Documenta: CEO Annette Kulenkampff Is Out After \$6 Million Debt Debacle https://news.artnet.com/art-world/documenta-ceo-resignation-1161608
27.11.17HNA	27.11.17 (06.12.17)	HNA	Florian Hagemann	documenta- Geschäftsführerin Kulenkampff geht zum 1. Juni 2018 https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-geschaeftsfuehrerin-kulenkampff-geht-zum-1-juni-2018-9399101.html#idAnchComments
27.11.17MZ	27.11.17 (27.03.18)	Münsterland Zeitung		documenta- Geschäftsführerin legt ihr Amt nieder https://www.muensterlandzeitung.de/Nachrichten/documenta-Geschaeftsfuehrerin-legt-ihr-Amt-nieder-1222264.html
27.11.17DW	27.11.17 (20.06.18)	Deutsche Welle	bb/pj (dpa, epd)	documenta-Chefin räumt Posten http://www.dw.com/de/documenta-chefin-r%C3%A4umt-posten/a-41550576
28.11.17FAZ	28.11.17 (02.02.18)	FAZ	Kolja Reichert	Kommentar zu Kulenkampff : Documenta- Opfer http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/documenta-opfer-15313271.html

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
28.11.17ST	28.11.17 (13.03.18)	Der Standard	APA	Documenta- Geschäftsführerin legt nach Millionendefizit Amt nieder https://derstandard.at/2000068657571/Nach-Millionendefizit-legt-documenta-Geschaefsfuehrerin-ihr-Amt-nieder?ref=rec
30.11.17TAZ	30.11.17 (06.05.18)	taz	Ingo Arend	Mehr Geld für Szyczyk http://www.taz.de/!5466603/
01.12.17KZ	01.12.17 (30.01.18)	Kassel-zeitung	Hans D. Christ	Annette Kulenkampff verlässt die documenta http://kassel-zeitung.de/cms1/index.php?/archives/17369-Annette-Kulenkampff-verlaesst-die-documenta.html
01.12.17AF	01.12.17 (30.01.18)	artforum		Documenta 14 Artists Pen Second Open Letter Defending Exhibition https://www.artforum.com/news/id=72702
08.12.17GO	08.12.17 (21.06.18)	gopetition	documenta artists	Protect documenta against profit obsession https://www.gopetition.com/petitions/protect-freedom-of-documenta-against-the-profit-obsession.html
08.12.17MM	08.12.17 ? (30.01.18)	Mousse Magazin		Open letters from documenta artists. Artists and Curators call for five steps to protect political autonomy of documenta http://moussemagazine.it/open-letter-documenta-artists-2017/
13.12.17AN	13.12.17 (02.02.18)	artnet	Henri Neuendorf	documenta Artists Launch (Another) Petition Protesting Political and Financial Meddling https://news.artnet.com/art-world/documenta-artists-petition-1178645
26.12.17MZ	26.12.17 (27.03.18)	Münsterland Zeitung		documenta nach Krisenjahr: Suche nach neuem Leiter beginnt https://www.muensterlandzeitung.de/Nachrichten/documenta-nach-Krisenjahr-Suche-nach-neuem-Leiter-beginnt-1240379.html

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
26.12.17SZ	26.12.17 (01.03.18)	Süddeutsche Zeitung	Dpa	documenta nach Krisenjahr: Suche nach neuem Leiter beginnt http://www.sueddeutsche.de/news/service/jahreswechsel--kassel-documenta-nach-krisenjahr-suche-nach-neuem-leiter-beginnt-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-171226-99-409087
26.12.17TO	26.12.17 (15.02.18)	t-online	Dpa	documenta nach Krisenjahr: Suche nach neuem Leiter beginnt http://www.t-online.de/nachrichten/id_82956296/documenta-nach-krisenjahr-suche-nach-neuem-leiter-beginnt.html
26.12.17ST	26.12.17 (13.03.18)	Der Standard	APA/dpa	Nach Krisenjahr Leitung für Documenta 15 gesucht https://derstandard.at/2000071050513/Documenta-nach-Krisenjahr-Neue-Leitung-gesucht?ref=rec
26.12.17MO	26.12.17 (31.07.19)	Monopol	dpa	Weltkunstschau. Documenta sucht neue Leitung https://www.monopol-magazin.de/documenta-sucht-neue-leitung
28.12.17DO	28.12.17 (04.03.18)	documenta forum		Monopol-Magazin: Harald Kimpel und Volker Schäfer über die Zukunft der documenta http://documentaforum.de/monopol-magazin-harald-kimpel-und-volker-schafer-uber-die-zukunft-der-documenta/
02.01.18SZ	02.01.18 (01.03.18)	Süddeutsche Zeitung	Dpa	Trotz Defizits: documenta könnte Zweitstandort bekommen http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/ausstellungen---kassel-trotz-defizits-documenta-koennte-zweitstandort-bekommen-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-180102-99-470242
02.01.18TO	02.01.18 (15.02.18)	t-online	Dpa	Trotz Defizits: documenta könnte Zweitstandort bekommen http://www.t-online.de/nachrichten/id_82981120/trotz-defizits-documenta-koennte-zweitstandort-bekommen.html

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
02.01.18DLF	02.01.18 (20.06.18)	Deutschlandfunk Kultur	Roman Soukup im Gespräch mit Elena Gorgis	Debatte um documenta „Der Aufsichtsrat hat die documenta heruntergewirtschaftet“ https://www.deutschlandfunkkultur.de/debatte-um-documenta-der-aufsichtsrat-hat-die-documenta.1013.de.html?dram:article_id=407350
02.01.18HNA	02.01.18 (31.07.2019)	HNA	Florian Hagemann	Sticheleien gegen Vorgänger Hilgen. documenta 2022: Geselle bekräftigt Bereitschaft für zweiten Standort https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-2022-geselle-bekraeftigt-bereitschaft-fuer-zweiten-standort-9493774.html#idAnchComments
03.01.18DLF	03.01.18 (15.04.19)	Deutschlandfunk Kultur	Roger Buergel im Gespräch mit Vladimir Balzer	Roger Buergel verteidigt Millionenbudget „Die Organisationsform der documenta ist komplett prekär“ https://www.deutschlandfunkkultur.de/roger-buergel-verteidigt-millionenbudget-die.1013.de.html?dram:article_id=407452
05.01.18HNA	05.01.18 (03.02.18)	HNA	Florian Hagemann	Co-Standorte, Politiker in Aufsichtsräten und Geld für die Kunst. Ehemaliger documenta-Chef Roman Soukup in HNA-Interview: „documenta gehört allein zu Kassel“ https://www.hna.de/kultur/documenta/ex-documenta-chef-roman-soukup-documenta-gehört-allein-zu-kassel-9500529.html#idAnchComments
09.01.18DLF	09.01.18 (20.06.18)	Deutschlandfunk Kultur	Wulf Herzogenrath, Harald Kimpel, Sigrid Brinkmann	Kunstwissenschaftler Harald Kimpel „Die documenta ist in einer Krise – und das ist gut so“ http://www.deutschlandfunkkultur.de/kunstwissenschaftler-harald-kimpel-die-documenta-ist-in.1013.de.html?dram:article_id=407934

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
15.01.18CH (Englisch + Deutsch)	15.01.18 (21.06.18)	change	Sammelautorschaft / Iris Dressler	Offener Brief zur zukünftigen Struktur der documenta
				https://www.change.org/p/an-die-mitglieder-des-aufsichtsrats-der-documenta-und-museum-fridericianum-ggmbh-offener-brief-zur-zuk%C3%BCnftigen-struktur-der-documenta
15.01.18EF	15.01.18 (02.02.18)	e-flux	Sammelautorschaft	Open Letter on the Future of Documenta
				http://www.e-flux.com/announcements/172993/open-letter-on-the-future-of-documenta/
15.01.18HNA	15.01.18 (03.02.18)	HNA	Mark-Christian von Busse	Kommentar zum Offenen Brief an den documenta- Aufsichtsrat
				https://www.hna.de/kultur/documenta/kommentar-zum-offenen-brief-an-documenta-aufsichtsrat-9529706.html#idAnchComments
15.01.18SA	15.01.18 (15.04.19)	Saarbrücker Zeitung		Millionendefizit bei der Documenta Kunst-Experten kritisieren Documenta-Kurs
				https://www.saarbruecker-zeitung.de/nachrichten/kultur/kunst-experten-kritisieren-documenta-kurs_aid-7050929
16.01.18HNA	16.01.18 (03.02.18)	HNA	Mark-Christian von Busse	Debatte um Defizit der documenta 14 und Ausrichtung Offener Brief: Unterzeichner stellen Forderungen an documenta-Aufsichtsrat
				https://www.hna.de/kultur/documenta/offener-brief-an-documenta-aufsichtsrat-9529969.html#idAnchComments
18.01.18DO	18.01.18 (04.03.18)	documenta forum		Offener Brief vom 14.01.2018 wird kritisch betrachtet
				http://documentaforum.de/jorg-sperling-ist-neuer-vorsitzender/
30.01.18KK	30.01.18 (02.02.18)	kunstkritikk	Andreas Schlaegel	Documenta Battle Shifts from Finances to Artistic Independence
				http://www.kunstkritikk.no/kommentar/documenta-battle-shifts-from-finances-to-artistic-independence/

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
14.02.18RP	14.02.18 (01.03.18)	RP-Online	Lothar Schröder	Defizitäre Kunstschau Die Documenta-Tragödie
				http://www.rp-online.de/kultur/documenta-die-tragoedie-der-kunstschau-aid-1.7394924
14.02.18NK	14.02.18 (16.04.18)	Der Neue Kämmerer	Ariane Mohl	Aufarbeitung des Millionendefizits bei der Documenta
				https://www.derneuekaemmerer.de/nachrichten/recht-steuern/schwere-vorwuerfe-gegen-documenta-geschaefsfuehrung-44191/
14.02.18LO	14.02.18 (21.04.18)	Lokalo24		Prüfbericht: Geschäftsführung für documenta-Defizit verantwortlich
				https://www.lokalo24.de/lokales/kassel/pruefbericht-geschaefsfuehrung-documenta-defizit-verantwortlich-9613110.html
14.02.18SA	14.02.18 (20.06.18)	Saarbrücker Zeitung		Finanzierungsloch bei der Documenta 14 Ermittlungen gegen Verantwortliche der Documenta
				https://www.saarbruecker-zeitung.de/nachrichten/kultur/ermittlungen-gegen-verantwortliche-der-documenta_aid-7276217
15.02.18KO	15.02.18 (26.02.18)	Kölner Stadt-Anzeiger	Afp	Wirtschaftsprüfer rügen Documenta
				https://www.ksta.de/kultur/finanzen-wirtschaftspruefer-ruegen-documenta-29705694
15.02.18BA	15.02.18 (20.05.18)	Badische Zeitung	Epd	Ermittlungen wegen Untreue
				http://www.badische-zeitung.de/kunst-1/ermittlungen-wegen-untreue-149414813.html
15.02.18KF	15.02.18 (26.02.20)	kunstforum.de		Documenta-Defizit: Staatsanwalt ermittelt
				https://www.kunstforum.de/nachrichten/documenta-defizit-staatsanwalt-ermittelt/
18.02.18DO	18.02.18 (20.06.18)	documenta forum	Peter-Matthias Gaede	Peter-Matthias Gaede über die documenta 14
				https://documentaforum.de/peter-matthias-gaede-uber-die-documenta-14/

(fortgesetzt)

Signle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
19.02.18ST	19.02.18 (13.03.18)	Der Standard	Kafe	Documenta 14: Druck auf Geschäftsführung steigt https://derstandard.at/2000074591203/Documenta-14-Druck-auf-Geschaeftsfuehrung-steigt?ref=rec
21.02.18SZ	21.02.18 (01.03.18)	Süddeutsche Zeitung	Dpa	Bau eines documenta- Instituts: Planungen laufen trotz Krise http://www.sueddeutsche.de/news/kultur/kunst--kassel-bau-eines-documenta-instituts-planungen-laufen-trotz-krise-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-180221-99-176478
09.04.18DW	09.04.18 (20.06.18)	Deutsche Welle	nf/pj (dpa/Stadt Kassel)	Musikmanager wird documenta- Geschäftsführer http://www.dw.com/de/musikmanager-wird-documenta-gesch%C3%A4fts%C3%BChrer/a-43315026
10.04.18FAZ	10.04.18 (09.07.18)	FAZ	Kolja Reichert	Documenta- Geschäftsführer : König von Kassel http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/koenig-von-kassel-der-neue-documenta-geschaeftsfuehrer-15534219.html
25.04.18NP	25.04.18 (20.05.18)	Neue Presse	Dpa	Hannover: Sabine Schormann wird Generaldirektorin der Documenta http://www.neuepresse.de/Hannover/Meine-Stadt/Sabine-Schormann-wird-Generaldirektorin-der-Documenta
29.04.18OZ	29.04.18 (20.05.18)	Ostsee-Zeitung	Dpa	Wechsel nach Kassel Neue Geschäftsführerin für die documenta http://www.ostsee-zeitung.de/Nachrichten/Kultur/Kunstaussstellung-documenta-holt-neue-Geschaeftsfuehrerin
01.05.18MD	01.05.18 (20.05.18)	Mitteldeutsche Zeitung	Dpa	Justizministerin gibt Amt im documenta-Aufsichtsrat auf https://www.mz-web.de/justizministerin-gibt-amt-im-documenta-aufsichtsrat-auf-30101506
03.05.18NZZ	03.05.18 (05.08.19)	NZZ	Christian Saehrendt	Auf den Scherbenhaufen folgen die Aufräumarbeiten in Kassel https://www.nzz.ch/feuilleton/aufraeumarbeiten-in-kassel-ld.1382064

(fortgesetzt)

Sigle	Datum (Abrufdatum)	Medium	Autor*in	Titel
09.08.18.DNN	09.08.18 (26.02.20)	Dresdner Neue Nachrichten	Geraldine Oetken / RND	Staatsanwaltschaft stellt Verfahren gegen Documenta-Spitze ein https://www.dnn.de/Nachrichten/Kultur/Kultur-Weltweit/ Staatsanwaltschaft-stellt-Verfahren-gegen-Documenta-Spitze-ein2
10.08.18NZZ	10.08.18 (05.08.19)	NZZ	Christian Saehrendt	Es darf weitergewurstelt werden https://www.nzz.ch/feuilleton/es-darf-weitergewurstelt- werden-ld.1410461
08.11.18FP	08.11.18 (15.04.19)	Freie Presse	dpa	Neustart: documenta- Geschäftsführerin tritt Amt an https://www.freipresse.de/kultur-wissen/kultur/neustart-documenta- geschaefsfuehrerin-tritt-amt-an-artikel10358139
29.11.18HNA	29.11.18 (11.06.19)	HNA	Maja Yüce, Matthias Lohr	Jetzt steht fest: documenta- Defizit fällt noch höher aus https://www.hna.de/kultur/documenta-in-kassel-defizit-faellt-noch- hoeher-aus-10771659.html#idAnchComments
29.11.18doc	29.11.18 (05.08.19)	documenta. de PM		Weichen für documenta 15 gestellt. Jahresabschluss documenta 14 festgestellt https://www.documenta.de/de/press#
29.11.18KR	29.11.18 (26.02.19)	Kölnische Rundschau	dpa	Defizit der documenta 14 steigt auf 7,6 Millionen Euro https://www.rundschau-online.de/news/kultur/defizit-der-documenta- 14-steigt-auf-7-6-millionen-euro-31669584
28.05.19AT	28.05.19 (06.02.20)	ansTageslicht.de		Ein neuer Fall für das Ermittlertrio der HNA https://www.anstageslicht.de/themen/misswirtschaft- machtmissbrauch/documenta-14/ein-neuer-fall-fuer-das- ermittlertrio-der-hna/
28.05.19AT2	28.05.19 (06.02.20)	ansTageslicht.de		Chronologie https://www.anstageslicht.de/themen/misswirtschaft- machtmissbrauch/documenta-14/chronologie/
28.05.19AT3	28.05.19 (06.02.20)	ansTageslicht.de		Die Wächterpreis-gekürzte Artikelreihe https://www.anstageslicht.de/themen/misswirtschaft- machtmissbrauch/documenta-14/die-waechterpreis-gekroente- artikelreihe/

11.2 Vergleichskorpus K2

Signle	Datum	Medium	Autor*in	Titel
K2 17.05.68ZE	17.05.68 (08.04.18)	Zeit		Was kostet die documenta? Eine Selbsthilfeaktion stößt auf Kritik http://www.zeit.de/1968/20/was-kostet-die-documenta/komplettansicht
K2 01.07.68SP	01.07.68 (26.02.18)	Spiegel		KUNST / DOCUMENTA Aggressiv geküßt https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45997568.html
K2 04.06.70MM	04.06.70 (16.08.19)	Münchener Merkur		Harald Szeemann verkauft die „documenta“ 1972 https://app.admiralcloud.com/container/140087/summary/info
K2 27.03.71GB	27.03.71 (16.08.19)	Gränz-Bote		Künstlerische Befragung der Realität https://app.admiralcloud.com/container/140090/summary/info
K2 27.03.71NWB	27.03.71 (17.08.19)	Neue Westfälische Bielefelder Nachrichten		Cassius Clay boxt nicht für Kassel https://app.admiralcloud.com/container/140089/summary/info
K2 05.09.71STG	05.09.71 (16.08.19)	Südost Tagespost Graz		Die „Documenta“ findet statt https://app.admiralcloud.com/container/140107/summary/info
K2 21.01.72WK	21.01.72 (16.08.19)	Wiesbadener Kurier		Zuschuß für documenta V https://app.admiralcloud.com/container/140094/summary/info
K2 03.07.72SP	03.07.72 (16.08.19)	Spiegel (Jg. 26)		Mickey Mouse befragt die Wirklichkeit https://app.admiralcloud.com/container/139951/summary/info
K2 16.07.72GA	16.07.72 (16.03.18)	General Anzeiger		Die documenta – ihr Konzept und ihre Probleme https://app.admiracloud.com/container/140093/summary/info
K2 21.08.72SP	21.08.72 (04.04.18)	Spiegel (Jg. 35)		DOCUMENTA: Jung, arm, links http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-42872104.html
K2 11.10.72NVT	11.10.72 (16.08.19)	Neue Voralberger Tageszeitung		Documenta beendet https://app.admiralcloud.com/container/140109/summary/info
K2 01.05.73KN	01.05.73 (16.08.19)	Kunstnachrichten	Peter F. Althaus	Solidarität für Harald Szeemann https://app.admiralcloud.com/container/139916/summary/info

(fortgesetzt)

Signle	Datum	Medium	Autor*in	Titel
K2 31.05.02FAZ	31.05.02 (08.04.18)	FAZ	Katja Blomberg	Documenta-Budget: Wie sich die Weltkunstschau in Kassel finanziert
				http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/documenta-budget-wie-sich-die-weltkunstschau-in-kassel-finanziert-159450.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0
K2 11.06.02MA	11.06.02 (27.03.18)	Manager Magazin	Michael Dauer	Documenta 11 Ab nach Kassel!
				http://www.manager-magazin.de/unternehmen/karriere/a-200085.html
K2 01.08.02FM	01.08.02 (04.05.18)	Focus Money	Marion Leske	Documenta fürs Heim
				https://www.focus.de/finanzen/news/kunst-documenta-fuers-heim_aid_246468.html
K2 26.10.06SP	26.10.06 (06.06.19)	Spiegel	amg/ddp	12. Documenta: Kunst und Kapital
				https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/12-documenta-kunst-und-kapital-a-444874.html
K2 12.09.10SZ	12.09.10 (12.01.21)	Süddeutsche Zeitung	Beat Wyss	Documenta 12: Hier spricht der Markt. Bildende Kunst braucht keine geschützte Werkstatt für Gutmenschen: eine Kritik der Documenta 12.
				https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-12-hier-spricht-der-markt-1.806952-0#seite-2
K2 14.05.12NWZ	14.05.12 (27.03.18)	Nordwest Zeitung	dpa	Documenta-Chef ruft nach Geld
				https://www.nwzonline.de/kultur/documenta-chef-ruft-nach-geld_a_1,0,503262627.html
K2 29.05.12HC	29.05.12 (04.04.18)	Hatje Cantz Verlag Magazin	Nicole Büsing und Heiko Klaas	Interview mit Bernd Leifeld
				http://www.hatjecantz.de/bernd-leifeld-5198-0.html
K2 04.08.12FOB	04.08.12 (27.03.18)	fels-oder-brandung.de	Ralf Hasford	dOCUMENTA und die Marke – oder wie geht es weiter?
				http://fels-oder-brandung.de/documenta-und-die-marke/
K2 21.09.17HS	21.09.17 (26.02.18)	hessenschau	Jens Wellhöner	Finanzlöcher als Tradition Geschichte der documenta- Defizite
				http://www.hessenschau.de/kultur/documenta/finanzloecher-als-tradition-geschichte-der-documenta-defizite,documenta-defizite-100.html

11.3 Vergleichskorpus K3

Signle	Datum	Medium	Autor*in	Titel
K3 06.04.73ZE	06.04.73 (21.04.18)	Zeit	Rudolf Walter Leonhardt	Argumente für und gegen: Theater-Subventionen http://www.zeit.de/1973/15/theater-subventionen/komplettansicht
K3 2000B1	2000 (21.04.18)	brandeins	Christian Rickends	Viel Geld für ein wenig Theater https://www.brandeins.de/magazine/brand-eins-wirtschaftsmagazin/2000/cluetrain-manifest/viel-geld-fuer-ein-wenig-theater
K3 2011B1	2011 (21.04.18)	brandeins	Peter Laudenbach	Thomas Straubhaar und Ulrich Khuon im Interview „Kämpfen hält uns wach und beweglich“ https://www.brandeins.de/magazine/brand-eins-wirtschaftsmagazin/2011/foerdern/kaempfen-haelt-uns-wach-und-beweglich
K3 17.10.11OP	17.10.11 (18.10.21)	Openpetition.de		Ist das Kultur oder kann das weg? – Gegen das Totsparen am Trierer Theater https://www.openpetition.de/petition/argumente/ist-das-kultur-oder-kann-das-weg-gegen-das-totsparen-am-trierer-theater
K3 22.01.12HNA	22.01.12 (15.02.18)	HNA	Peter Ketteritzsch	Staatstheater-Intendant bittet Gemeinden um finanzielle Unterstützung https://www.hna.de/kassel/kreis-kassel/staatstheater-intendant-bittet-gemeinden-finanzielle-unterstuetzung-1571639.html#idAnchComments
K3 27.03.12FAZ	27.03.12 (21.04.18)	Frankfurter Allgemeine Zeitung	Rainer Hank	Der Kulturinfarkt: Theater und Museen brauchen keine Subventionen http://blogs.faz.net/fazit/2012/03/27/der-kulturinfarkt-theater-und-museen-brauchen-keine-subventionen-326/
K3 01.01.13FAZ	01.01.13 (04.04.18)	Frankfurter Allgemeine Zeitung	Sebastian Balzter	Theatersubventionen: Bühne frei für den Verteilungskampf http://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/theatersubventionen-buehne-frei-fuer-den-verteilungskampf-12008448.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0
K3 12.01.14TS	12.01.14 (04.04.18)	der Tagesspiegel	Ulrich Zawotka- Gerlach	Öffentliche Zuschüsse 257 Euro für einen Besuch in der Staatsoper https://www.tagesspiegel.de/berlin/oeffentliche-zuschuesse-257-euro-fuer-einen-besuch-in-der-staatsoper/9319194.html

(fortgesetzt)

Signle	Datum	Medium	Autor*in	Titel
K3 05.03.14HNA	05.03.14 (04.02.18)	HNA	Bastian Ludwig	Steuergelder für viele Einrichtungen. Subventionen: Karte fürs Theater müsste 150 Euro kosten
				https://www.hna.de/kassel/subventionen-karte-fuers-theater-muesste-euro-kosten-3400407.html#idAnchComments
K3 06.03.14HNA	06.03.14 (04.02.18)	HNA	Bastian Ludwig	Interview: „Angebote attraktiver machen“. Kämmerer Barthel: Zuschüsse an Publikumserfolg orientieren
				https://www.hna.de/kassel/barthel-zuschuesse-publikumserfolg-orientieren-3400435.html#idAnchComments
K3 15.06.14FRE	15.06.14 (04.04.18)	Freitum	„Gotthilf Steuerzahler“	Theater und Subventionen: Ein absurdes Theater
				http://www.freitum.de/2014/06/theater-und-subventionen-ein-absurdes.html
K3 24.10.14RB	24.10.14 (21.04.18)	ruhrbarone.de	Stefan Laurin	Theater-Subventionen: Vom Glück, den richtigen Geschmack zu haben
				https://www.ruhrbarone.de/theater-subventionen-vom-glueck-den-richtigen-geschmack-zu-haben/92974
K3 24.04.15WE	24.04.15 (04.04.18)	Welt	Ulf Poschardt	Kulturförderung Fack ju Subvention!
				https://www.welt.de/kultur/article140065519/Fack-ju-Subvention.html
K3 15.09.15NOZ	15.09.15 (04.04.18)	Neue Osnabrücker Zeitung	Dr. Stefan Lüddemann	ZUVIEL GELD PRO TICKET? Steuerzahlerbund kritisiert Theatersubventionen
				https://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/616526/steuerzahlerbund-kritisiert-theatersubventionen
K3 08.03.16ZE	08.03.16 (04.04.18)	Zeit	Volker Hagedorn	Kultursubventionen: Was soll das ganze Theater?
				http://www.zeit.de/kultur/musik/2016-03/kultursubventionen-theater-oper-luxus
K3 22.06.16FR	22.06.16 (15.02.18)	Frankfurter Rundschau	Arne Löffel	Mehr Geld fürs Staatstheater
				http://www.fr.de/rhein-main/alle-gemeinden/wiesbaden/wiesbaden-mehr-geld-fuers-staatstheater-a-334861

(fortgesetzt)

Sigle	Datum	Medium	Autor*in	Titel
K3 19.10.16MB	19.10.16 (21.04.18)	Mittelbayerische	Marianne Sperb	„Das Einzige, was stört, sind Besucher“ https://www.mittelbayerische.de/kultur-nachrichten/das-einzige-was-stoert-sind-besucher-21853-art1442616.html
K3 26.03.17WW	26.03.17 (04.04.18)	Wirtschaftswoche	Nico Hornig	Kulturpolitik Niemand weiß, was Deutschlands Theater kosten https://www.wiwo.de/politik/deutschland/kulturpolitik-niemand-weiss-was-deutschlands-theater-kosten/19566558-all.html
K3 27.03.17FAZ	27.03.17 (21.04.18)	Frankfurter Allgemeine Zeitung	Patrick Bernau	Erklär mir die Welt (41): Warum ist die Oper billiger als das Musical? http://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/wirtschaftspolitik/erklaer-mir-die-welt-41-warum-ist-die-oper-billiger-als-das-musical-1412457.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0
K3 12.09.17GI	12.09.17 (21.04.18)	Goethe Institut	Nikolaus Müller-Schöll	Deutsche Theaterlandschaft Welterbe und Zankapfel https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/tup/20971371.html

11.4 Korpus zu Sindika Dokolo

SD 23.02.07AN	23.02.07 (30.04.21)	artnet	Ben Davis	Art and Corruption in Venice http://www.artnet.com/magazineus/news/artnetnews/artnetnews2-23-07.asp
SD 12.06.17AF	12.06.17 (03.03.20)	artforum	Kaelen Wilson-Goldie	Beautiful Strangers https://www.artforum.com/diary/kaelen-wilson-goldie-at-the-opening-of-documenta-14-in-kassel-68894
SD 25.05.18AFD	25.05.18 (03.02.20)	AfD Kassel Website		Pressemitteilung – Wird der documenta-Obelisk aus unmoralischen Spendenquellen finanziert? https://www.afd-fraktion-kassel.de/?p=7228

(fortgesetzt)

SD 25.05.18HD	25.05.18 (30.01.20)	Hessen Depesche	(Sven R. Dreyer)	Auch Sven R. Dreyer (AfD) hegt Verdacht. Kassel: Wird der documenta-Obelisk aus unmoralischen Spendenquellen finanziert? https://hessendepesche.de/regional/kassel-wird-der-documenta-obelisk-aus-unmoralischen-spendenquellen-finanziert.html
SD 29.05.18AFD	29.05.18 (03.02.20)	AfD facebook	Sven R. Dreyer	Redebeitrag von Sven R. Dreyer zum Vertreterbegehren bzgl. des Verbleibs des documenta-Obeliskens auf dem Königsplatz https://www.facebook.com/AfDFraktionKassel/posts/1804205176311735
SD 01.06.18AFD	01.06.18 (30.01.20)	AfD Kassel Website	Michael Werl	Anfrage an Stadtverordnetenversammlung (Vorlage Nr. 101.18.953, Stiftung) https://wwwsvc1.stadt-kassel.de/sdnet4/sdnetrim/UGhVM0hpd2NXNFdFcExjZevYgk4J3eVRSpjxdm7YA58l6qWlci04pcNK6EvcPK3f/Anfrage_AfD-Fraktion_101.18.953.pdf?fbclid=IwAR2jBiiKBiilg4q90NWTfXPNLGDzLUf7Fy1qffoZX6bCQmfYcSU9e1iF8#search=afd Hessen%20AfD
SD 15.08.18AFD	15.08.18 (03.02.20)	AfD Kassel Website	Sven R. Dreyer	Pressemitteilung – Sven R. Dreyer: Rot-Rot-Grün blockiert Klärung über die Finanzierung des Obeliskens https://ks.afd-hessen.org/?p=7047
SD 17.08.18HD	17.08.18 (30.01.20)	Hessen Depesche		Verdacht über Spende durch Potentat aus Angola. Kassel: Blockiert Rot-Rot-Grün Klärung über die Finanzierung des Obeliskens? https://hessendepesche.de/regional/kassel-blockiert-rot-rot-gr%C3%BCn-kl%C3%A4rung-%C3%BCber-die-finanzierung-des-obeliskens.html
SD 20.08.18SV	20.08.18 (30.01.18)	Stadtverordneten Versammlung		Niederschrift über die 24. öffentliche Sitzung des Ausschusses für Finanzen, Wirtschaft und Grundsatzfragen am Mittwoch, 15. August 2018 Kassel.de
SD 24.09.18SV	24.09.18 (30.01.18)	Stadtverordneten Versammlung		Niederschrift über die 25. öffentliche Sitzung des Ausschusses für Finanzen, Wirtschaft und Grundsatzfragen am Mittwoch, 12. September 2018

(fortgesetzt)

		Kassel.de		
SD 22.01.20KO	22.01.20 (03.02.20)	konspiral	videoflaneur	Documenta-14-Mäzen in Korruptionsskandal verwickelt https://konspiral.wordpress.com/2020/01/22/documenta-14-mazen-in-korruptionsskandal-verwickelt/
SD 22.01.20MO	22.01.20 (30.01.20)	Monopol	Elke Buhr	Sindika Dokolo. Documenta-14- Mäzen in Korruptionsskandal verwickelt https://www.monopol-magazin.de/sindika-dokolo
SD 23.01.20MO	23.01.20 (30.01.20)	Monopol	Monopol	„Luanda Leaks“ Kurator Adam Szymczyk äußert sich zu Korruptionsvorwürfen gegen Documenta-Mäzen https://www.monopol-magazin.de/kurator-adam-szymczyk-aeussert-sich-zu-korruptionsvorwurfen-gegen-documenta-maezen
SD 24.01.20AN	24.01.20 (30.01.20)	artnet	Kate Brown	Documenta Curator Adam Szymczyk Distances the Organization From Patron Sindika Dokolo, the Target of an International Fraud Investigation https://news.artnet.com/art-world/angola-sindika-dokolo-isabel-dos-santos-1747161
SD 24.01.20SZ	24.01.20 (30.01.20)	Süddeutsche Zeitung	Jörg Häntzschel	Kunst und Politik: Leider sehr zweifelhaft https://www.sueddeutsche.de/kultur/kunst-und-politik-leider-sehr-zweifelhaft-1.4770250
SD 24.01.20MO	24.01.20 (30.01.20)	Monopol	Elke Buhr, Yvi Stüwing	Die Geschichte hinter der großen Kunst https://www.monopol-magazin.de/die-geschichte-hinter-der-grossen-kunst

11.5 Vergleichskorpus documenta fifteen

Signle	Datum	Medium	Autor*in	Titel
07.01.22BGA	07.01.22 (16.01.23)	bgakasselblog	Bündnis gegen Antisemitismus Kassel	Das Bündnis gegen Antisemitismus Kassel verurteilt die Beteiligung antiisraelische Aktivisten an der documeta fifteen
		https://bgakasselblog.files.wordpress.com/2022/01/das-buendnis-gegen-antisemitismus-kassel-verurteilt-die-beteiligung-antiisraelischer-aktivisten-an-der-documenta-fifteen-1.pdf		
13.01.22BZ	13.01.22 (16.01.23)	Berliner Zeitung	Harry Nutt	Documenta 15: Antisemitismus- Vorwürfe gegen Künstlergruppe
		https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/debatte/antisemitismus-vorwuerfe-gegen-kuenstlergruppe-li.205924		
07.05.22WP	07.05.22	werefuseweareangry. wordpress.com	ruangrupa et al.	Anti-Semitism Accusations against documenta: A Scandal about a Rumor
		https://werefuseweareangry.wordpress.com/		
20.06.22d15	20.06.22 (09.01.23)	documenta-fifteen.de		PRESSEINFORMATION ZUR VERDECKUNG EINER ARBEIT VON TARING PADI AUF DER DOCUMENTA FIFTEEN
		https://documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/presseinformation-zur-verdeckung-einer-arbeit-von-taring-padi-auf-der-documenta-fifteen/		
21.06.22SP	21.06.22 (09.01.23)	Spiegel	knö/dpa	Antisemitismusvorwürfe Documenta muss umstrittenes Werk entfernen
		https://www.spiegel.de/kultur/documenta-muss-umstrittenes-werk-entfernen-a-ecd73062-2026-45c0-b570-dd6f046f44f3		
22.06.22HRI	22.06.22 (09.01.23)	hrinforadio	hr-Info	Antisemitismus-Skandal auf der documenta Volker Beck: „Die Strafanzeige war eher eine Verzweiflungstat“
		https://www.hr-inforadio.de/programm/themen/volker-beck-die-strafanzeige-war-eher-eine-verzweiflungstat,volker-beck-strafanzeige-documenta-antisemitismus-100.html		
22.06.22TGS	22.06.22 (09.01.23)	Tagesschau		Antisemitismus-Eklat „Die documenta hängt am seidenen Faden“
		https://www.tagesschau.de/inland/documenta-antisemitismus-101.html		

(fortgesetzt)

Signle	Datum	Medium	Autor*in	Titel
22.06.22SP	22.06.22 (09.01.23)	Spiegel	Sascha Lobo	Judenhass bei der Documenta Willkommen auf der Antisemita 15
				https://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/sascha-lobo-ueber-den-documenta-skandal-willkommen-bei-der-antisemita-a-424a0c6f-ec04-4158-92be-9ab8f03f17ad?sara_ecid=soci_upd_KsBF0AFjff0DZCxpPYDCQgO1dEMph
22.06.22JA	22.06.22 (09.01.23)	Jüdische Allgemeine		Bundeskanzler wird die documenta nicht besuchen
				https://www.juedische-allgemeine.de/politik/bundeskanzler-wird-die-documenta-nicht-besuchen/
23.06.22SZ	23.06.22 (09.01.23)	Süddeutsche Zeitung	dpa	Ausstellungen – Kassel:documenta-Forum: „Eine freie Welt muss das ertragen“
				https://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellungen-kassel-documenta-forum-eine-freie-welt-muss-das-ertragen-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-220623-99-765058
23.06.22NTV	23.06.22 (09.01.23)	n-tv	ntv.de , chf/dpa	Bund fordert Konsequenzen Erster Rücktritt nach Documenta- Skandal
				https://amp.n-tv.de/panorama/Erster-Ruecktritt-nach-Documenta-Skandal-article23418864.html
23.06.22SP	23.06.22 (09.01.23)	Spiegel	Ulrike Knöfel	Generaldirektorin der Documenta zu Rücktrittsforderung „Ich nehme meine Aufgabe verantwortungsvoll wahr“
				https://www.spiegel-de.cdn.ampproject.org/v/s/www.spiegel.de/kultur/documenta-chefin-sabine-schormann-ich-nehme-meine-aufgabe-verantwortungsvoll-wahr-a-a1db65fd-a265-4f55-8257-5a21ed01f5e2-amp?amp_js_v=a6&amp_gsa=1&usqp=mq331AQIKAGwASCAAGM%3D#aoh=16560550235253&csi=0&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com&amp_tf=Von%20%251%24s&ampshare=https%3A%2F%2Fwww.spiegel.de%2Fkultur%2Fdocumenta-chefin-sabine-schormann-ich-nehme-meine-aufgabe-verantwortungsvoll-wahr-a-a1db65fd-a265-4f55-8257-5a21ed01f5e2
23.06.22BU	23.06.22 (09.01.23)	Bundesregierung.de		5-Punkte-Plan für documenta Roth: „Menschenwürde unverrückbar“
				https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/roth-menschenwuerde-unverrueckbar--2055528

(fortgesetzt)

Sigle	Datum	Medium	Autor*in	Titel
27.06.22FR	26.07.22 (09.01.23)	Frankfurter Rundschau	Lisa Berins	Meron Mendel zur Documenta: „Kunstfreiheit steht nicht im luftleeren Raum“
				https://www.fr.de/kultur/gesellschaft/meron-mendel-documenta-antisemitismus-kunstfreiheit-peoples-justice-taring-91631895.html
27.06.22HNA	27.06.22 (09.01.23)	HNA	Matthias Lohr, Andreas Hermann, Claudia Feser, Kathrin Meyer	documenta 15: Viele Veranstaltungen wegen Corona und Antisemitismus-Kritik abgesagt
				https://www.hna.de/kultur/documenta/veranstaltungen-corona-documenta-kassel-15-fifteen-antisemitismus-kritik-ueberprueft-kunst-91631002.html
29.06.22HNA	29.06.22 (09.01.23)	HNA	Matthias Lohr	Antisemitismus-Kritik gegen documenta: Christian Geselle wollte keine Experten
				https://www.hna.de/kultur/documenta/antisemitismus-kritik-gegen-documenta-experten-wurden-abgelehnt-91637866.html
29.06.22ZE	29.06.22 (06.01.23)	Zeit	Zeit Online, dpa	documenta fifteen: Kassel will documenta auch ohne Bund finanzieren
				https://www.zeit.de/politik/2022-06/documenta-fifteen-kassel-oberbuergemeister-christian-geselle-claudia-roth
06.07.22SP	06.07.22 (09.01.23)	Spiegel	Ulrike Knöfel	Kulturausschuss zur Documenta „Judenhass in reinster Form“
				https://www.spiegel.de/kultur/documenta-und-claudia-roth-im-kulturausschuss-schuld-haben-die-anderenniemand-hat-schuld-a-1a6772d1-e8d2-482a-8fbb-a2004fd38983
06.07.22BU	06.07.22 (09.01.23)	Bundestag	aw	Scharfe Kritik an der Leitung der Documenta in Kassel
				https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2022/kw27-pa-kultur-medien-festival-899926
08.07.22SZ	08.07.22 (09.01.23)	Süddeutsche Zeitung	Jörg Häntzschel	Gescheiterte Aufarbeitung bei der Documenta: „Das kann ich nicht mehr mittragen“
				https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-meron-mendel-bildungsstaette-anne-frank-antisemitismus-kunst-1.5617655

(fortgesetzt)

Signle	Datum	Medium	Autor*in	Titel
11.07.22MO	11.07.22 (09.01.23)	Monopol	Elke Buhr	Documenta-Teilnehmer Dan Perjovschi „Wir müssen Wege finden, miteinander zu reden“ https://www.monopol-magazin.de/dan-perjovschi-documenta?amp
16.07.22TGS	16.07.22 (09.01.23)	Tagesschau	Sandra Winzer, ARD Kassel	Nach Antisemitismus-Eklat Documenta-Chefin legt Amt nieder https://www.tagesschau.de/inland/schormann-documenta-103.html
17.07.22SZ	17.07.22 (09.01.23)	Süddeutsche Zeitung	SZ/cop	Documenta: Eindeutig disqualifiziert https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-sabine-schormann-ruecktritt-kommentar-1.5622589
17.07.22taz	17.07.22 (09.01.23)	taz	Sophie Jung	Rücktritt von Documenta-Chefin: Keiner wollte hinschauen https://taz.de/Ruecktritt-von-Documenta-Chefin!/5868917/
18.07.22WP	18.07.22 (09.01.23)	werefuseweareangry. wordpress.com	ruangrupa et al.	Censorship Must Be Refused: Letter from lumbung community https://werefuseweareangry.wordpress.com/
10.09.22WP	10.09.22 (09.01.23)	werefuseweareangry. wordpress.com	ruangrupa et al.	WE REFUSE We are angry, we are sad, we are tired, we are united. https://werefuseweareangry.wordpress.com/
13.09.22SN	13.09.22 (09.01.23)	sara-nussbaum-zentrum.de		Wir sind auch wütend, wir sind auch traurig, wir sind auch müde, wir stehen zusammen. https://sara-nussbaum-zentrum.de/statement-documenta-22-09-13/
13.09.22HS	13.09.22 (09.01.23)	hessenschau	S. Rustler	Kuratoren folgen Empfehlung von Experten nicht Stadt Kassel und Land: „Antisemitische Videos bei documenta stoppen“ https://www.hessenschau.de/kultur/stadt-kassel-und-land-antisemitische-videos-bei-documenta-stoppen,expertenrat-ruangrupa-100.html
18.09.22ZE	18.09.22 (06.01.23)	Zeit	Marion Detjen	documenta fifteen: Was ist das für eine Wissenschaft? https://www.zeit.de/kultur/2022-09/documenta-fifteen-antisemitismus-expertenkommission-kassel-10nach8/komplettansicht

(fortgesetzt)

Signle	Datum	Medium	Autor*in	Titel
22.12.22HNA	22.12.22 (09.01.23)	HNA	Matthias Lohr	documenta erwartet kein Finanzminus, aber die Zahlen liegen noch nicht vor https://www.hna.de/kassel/documenta-erwartet-kein-finanzminus-91989530.html
04.01.23WE	04.01.23WE (04.01.23)	Welt		Zukunft der documenta: Wie geht es weiter? https://www.welt.de/regionales/berlin/article242996715/Zukunft-der-documenta-Wie-geht-es-weiter.html
20.01.23SZ	20.01.23SZ (21.01.23)	Süddeutsche	Jörg Hänzschel	„Fatal, die Kunst unter Aufsicht zu stellen“ https://www.sueddeutsche.de/kultur/christoph-moellers-antisemitismus-documenta-claudia-roth-kunsthfreiheit-1.5735113?reduced=true

11.6 Übersicht agonale Verbkonstruktionen

Nummerierung	Wer	Agonales Verb	Präposition	Wen/Was	Autor*in
1	Die Unterzeichner	setzen sich auseinander	mit	dem Umgang des Aufsichtsrats mit dem künstlerischen Leiter sowie den Besucherzahlen	B
2	Der Aufsichtsrat	wird	mit	neuem PwC Report	Geselle
3	Wir (Aufsichtsrat)	setzen uns auseinander	mit	Experten (um Fragen zu klären)	Rhein
4	Wir (Aufsichtsrat)	werden uns auseinandersetzen müssen	über	Verantwortlichkeiten	Geselle
5	Der Versuch	sich auseinandersetzen	mit	der politischen und ökonomischen Situation unserer Zeit	Szymczyk
6	Viele Besucher	haben	mit	Kunst	B
7	Leute	werden getrimmt	mit	Kunst	B
8	Es	lässt	über	Geschmack	C
9	Der eigene Anspruch und die tatsächliche Realität	klafft auseinander	bei	den documenta Machern	
10	Es	lässt	über	Geschmack	C, B
11	Niemand	kann bestreiten	über	den Wahrheitsgehalt von Geselles Aussage über die Freiheit der Kunst	C

(fortgesetzt)

(fortgesetzt)

Nummerierung	Wer	Agonales Verb	Präposition	Wen/Was	Autor*in
12	Szymczyk	bestreitet nicht		das aufgekommene Defizit von 7 Millionen // der Ausstellung	B, B, B
13	Man	darf streiten	über	Kunst	C
14	Der Artikel	streitet	ab	Vermögensnachteil für den Geldgeber (und damit verbunden Untreue)	C
15	Die Verantwortlichen (documenta-Leitung)	bestreiten		dass Gelder für den Ankauf von Werken verwendet wurden	B
16	Kulenkampff	bestreitet nicht		Bargeldtransporte	B
17	Die Geschäftsführerin der documenta 14	bestreitet		Misswirtschaft	B
18	Ich (Leser)	möchte nicht bestreiten		dass Kunst (in gewisser Weise) notwendig ist	C
19	Man	kann streiten	über	politische Symbolik	C
20	Die documenta	streitet	über	Geld	C
21	Die documenta	gibt vor zu bekämpfen		Eurozentrismus	B
22	Der documenta Chef // Szymczyk	attackiert		die Stadt Kassel als Veranstalter // die Retter	B, B, B
23	Die documenta	attackiert		Kapitalistische Ideologie	B
24	Diejenigen	greifen an		die documenta-Leitung	B

25	Die Kuratoren	griffen an	die Politik an, die der Documenta mit Bürgschaften ausshelfen will	B
26	Kulenkampff	hatte	nicht thematisiert	B, B, B
27	Kulenkampff	hat	thematisiert	B
28	Es	sollte	thematisiert werden	B
29	Es	wurde	debattiert	C
30	Es	sollte	(endlich inhaltlich) debattiert werden	C
31	Die Lokal- und Landespolitik	debattiert	über	Brief Kultur-einer reinen Kommerzialisierung und Vermarktung der Marke documenta
32	Die Stadtpolitik	diskutierte (heftig)	über	Was hat Kassel eigentlich von der Kunstschau?
33	Es	wurde	über	den Konflikt zu Löhnen in Athen
34	Die documenta	ist	(heiß) diskutiert	B
35	Frühere documenta Leitungen	haben	diskutiert	C (Interview mit Bürgern)
36	Es	wurde	diskutiert	eine Anpassung des Finanzierungsplans im Sommer 2016
37	Man	müsste	(verstärkt) mitdiskutieren	B
38	Es	wird	(nun) diskutiert	B
39	Man	diskutiert nicht	über	nach Fehlentscheidungen wie documenta, BER, Stuttgart 21

(fortgesetzt)

(fortgesetzt)

Nummerierung	Wer	Agonales Verb	Präposition	Wen/Was	Autor*in
40	Der Aufsichtsrat	hat	(ausführlich) diskutiert	die wirtschaftliche Situation der documenta und Museum Fridericianum [g] GmbH	Geselle
41	Es	wurde	diskutiert	das bilanzielle Defizit von 5,4 Millionen Euro	Geselle
42	Wir (Aufsichtsrat)	haben	diskutiert	den Zwischenbericht und erste Antworten	Rhein
43	Wir (Aufsichtsrat)	haben	diskutiert	dass es weiterer Vertiefung bedarf	Rhein
44	Das Defizit	sollte	diskutiert (werden)	im Aufsichtsrat	Rhein
45	Es	ist (heute) zu diskutieren zu früh	zu diskutieren	über die Frage nach neuen Gesellschaftern	Geselle
46	Es	ist	diskutiert worden	das Thema Athen (und dadurch anknüpfend ein Standortwechsel der documenta)	Geselle
47	Der künstlerische Leiter	kann	diskutieren	(im Rahmen des Budgets) wie man eine solche Ausstellung aufstellen kann	Rhein
48	Es	könnte	(kontrovers) diskutiert werden	ob Kassel als einziger/Hauptstandort festgeschrieben werden soll	B
49	Es	wird	diskutiert	wer an der Situation Schuld trägt und wie man damit umgehen soll	B, B
50	Die Öffentlichkeit	müssen	diskutieren	ein Millionendefizit	B
51	Wir	müssen	diskutieren	mehr Geld für die documenta und mehr Personal	Hilgen

52	Es	werde	(endlich) diskutiert	über	das Verhältnis von Documenta und Politik und ihre Autonomie	Frage an Szymczyk
53	Manche Medien	haben vermieden	zu diskutieren	über	die Ausstellung, indem sie ausschließlich auf die ökonomischen Probleme ganz am Ende fokussieren	Szymczyk
54	Der Aufsichtsrat	muss	diskutieren	über	offene Fragen, bevor Geselle eine Stellungnahme zu Äußerungen der Geschäftsführung gibt.	Geselle
55	Es	wird	diskutiert		ob es die falsche Entscheidung gewesen sei, die documenta erstmals an zwei Standorten zu präsentieren	B
56	Es	wurde	(teils hitzig) diskutiert	über	die Schuldigen für die Finanzlücke (in Kassel)	B
57	Wir (documenta Leitung)	müssen	erkämpfen		das Budget der documenta immer wieder aufs Neue	Kulenkampf
58	Es	wird	gekämpft	um	den Meisterbrief, damit auch das kaufmännische Denken gelehrt wird und nicht träumerisches Handeln zum Desaster führt	C
59	Kulenkampf	soll bemüht sein	zu kämpfen	um	Ihre Zukunft bei der documenta	B
60	Die Kommune		kämpft	mit	den Kosten von maroden Schulen	C
61	Ausstellungen	müssen	kämpfen	gegen	die Zerstörung des Planeten	B
62	Ich (Geselle)		kämpfe		auch für die künstlerische Freiheit	Geselle
63	Das EMST	hatte	zu kämpfen		mit großen Schwierigkeiten	B
64	Viele Menschen		kämpfen		täglich für die documenta	B

(fortgesetzt)

(fortgesetzt)

Nummerierung	Wer	Agonales Verb	Präposition	Wen/Was	Autor*in
65	Das Verhalten des künstlerischen Leiters	widerspreche nicht		dem „Ehrenkodex“ der documenta	B
66	Keiner	widerspricht		dem Bericht, dass Millionen in der Kasse fehlen	B
67	Jeder	hat		als ich als Kasseler Bürger meine Bedenken zum Athenkonzept äußerte	C (Interview)
68	Geselle	widerspricht		Hilgen, dass die künstlerische Leitung im Handeln frei bleiben muss (Einschränkung durch Budget)	B
69	Ich (Leser)	muss / würde		(wenn gesagt wird die documenta soll abgeschafft werden)	C, C
70	Die Aussage von Bernd Reyer (städtische Kämmerer)	widerspricht		der immer wieder vorgetragenen These, dass der jetzige Aufsichtsratsvorsitzende und OB Kassels, Hr. Geselle, mit allen diesen Dingen nichts zutun gehabt haben will	B
71	Förderung	widerspricht		der Idee der Kunst (weil Kunst im Widerstreit mit der Gesellschaft steht)	C
72	Roger Buerger (ehem. documenta Leiter)	widerspricht (vehement)		Roman Soukup (wenn dieser sagt „Eine documenta ist mit fünf Millionen zu machen“)	B
73	Der Aufsichtsrat	hat	nicht widersprochen	dem Konzept Athen	

74	Es	wurde	kritisiert	die documenta 14 und 6 genauso wie die aktuelle documenta	B
75	Viele Kommentatoren	haben	kritisiert	den schweren Fehler vom Aufsichtsrat dem künstlerischen Leiter einen Handlungs-Freibrief auszustellen	C
76	Ich (Leser)	habe	kritisiert	dass Herr Seidenfaden Herrn Szymczyk bei dem Thema „ausbeuterische Strukturen“ die Worte im Mund verdreht	C
77	Es	wurde	(viel) kritisiert	die documenta 14	B
78	Jemand		kritisiert nicht	sondern will polarisieren, wenn man von entstellter Kunst spricht	C
79	Kristian Jarmuschek		kritisiert	die Didaktik der documenta 14	B
80	Susanne Gaensheimer		kritisiert	die mangelnde Vermittlung der documenta	B
81	Szymczyk		kritisiert	vor allem die Politik	B, B, B
82	Szymczyk		kritisiert (scharf)	die Gesellschafter der documenta 14	B
83	Die Autoren (Kuratorteam)		kritisierten	die Berichterstattung über die Finanzierungsfrage	B
84	Der künstlerische Leiter samt Kuratorteam		kritisiert (erstmal)	die documenta als ausbeuterisches Modell	B
85	Wulf Herzogenrath		kritisiert	die Größe der Ausstellung	B
86	Es	ist	zu kritisieren	dass das Konzept mit zwei Standorten und 35 Ausstellungsorten in Kassel der ambitioniert ist	B
87	Es	kann	kritisiert werden	die eigene Vorstellung der künstlerischen Leitung	B
88	Man	muss	kritisieren	dass Szymczyk praktisch kein Thema ausgelassen hat in der documenta	B

(fortgesetzt)

(fortgesetzt)

Nummerierung	Wer	Agonales Verb	Präposition	Wen/Was	Autor*in
89	Es	ist	kritisiert worden	das die vorherige documenta eine sehr sinnliche war	B
90	Es	wird/ wurde	(immer wieder) kritisiert	das Grundkonzept der documenta	B
91	Athener Aktivisten	hätten	kritisiert	das Kassel-Athen-Konzept	B
92	Szymczyk	kritisierte	kritisierte	das die Politik über seine Pläne im Bilde gewesen sei und sich jetzt „als Retter in einer Krise präsentiert, deren Entwicklung sie selbst zugelassen hat“.	B
93	Wutbürger (angeblich)	kritisieren	kritisieren	den erbärmlichen finanziellen Zustand der documenta ¹⁴	C
94	Man	kritisiert	kritisiert	das eine künstlerique vollkommen den Überblick und den Zugang zur merkantilen Realität verloren	C
95	Es	wurde	kritisiert	Jan Hoet für seine simple Bekömmlichkeit	B
96	Szymczyk	kritisiert	kritisiert	das eigene Werk documenta 14 in dem Moment, in dem sein Team es gerade beinahe in die Insolvenz trieb	B
97	Von künstlerischer Seite oder aus der Kunstszene	wurde	(häufig) kritisiert	das Modell nach dem documenta finanziert wird	B

98	Es	wurde	(heftigst) kritisiert	der künstlerische Leiter	B
99	Es	wird	kritisiert	Die konservative, nationalen Ecke	C
100	Kunstexperten		kritisieren	Documenta-Kurs	
101	Hilgen		kritisiert	den zentralen Fehler in der Berichterstattung der HNA, dass nicht von Kompensationen für Mehrkosten berichtet wurde	Hilgen
102	Szymczyk	hatte	kritisieren (wollen)	das arrogante Verhalten gescheiterter Manager des Systems (mit der documenta 14)	C
103	Roman Soukup	hat	(scharf) kritisiert	den Aufsichtsrat	B
104	Roman Soukup		kritisiert	dass die Finanzierung durch öffentliche Gelder und der politische Aufsichtsrat Politikern zu viel Einfluss zu nehmen ermöglichen	B
105	Roman Soukup		kritisiert	dass die documenta durch politische Einflussnahme an Attraktivität eingebüßt habe und zu einem Instrument des „Stadtmarketings von Kassel“ geworden sei	B
106	Der Bericht		kritisiert	dass der Aufsichtsrat der Documenta von der Geschäftsführung bei vielen wichtigen Entscheidungen komplett außen vorgelassen worden sei	B

11.7 Übersicht konzessive Konnektoren

1	Nur wenige haben über die Umsetzung entschieden	obgleich	Athen viel Bedeutung beigemessen wurde	B
2	Leiharbeitsfirmen kriegen trotz schlechten Löhnen Mitarbeiter	obgleich	Leiharbeiter wegen ihrer Flexibilität besser bezahlt werden sollten	C
3	Ich war noch nie auf der documenta	obwohl	ich in Kassel geboren bin	C
4	Ich muss darüber den Kopf schütteln, was alles heutzutage Kunst ist	obwohl	ich Respekt vor aufwendiger (finanziell wertvoller) Kunst habe	C
5	Die documenta bringt ihre Kosten nicht rein und ist eine Spielwiese für entrückte Weltverachtung und Selbstüberhöhung	obwohl	die documenta schon hoch subventioniert ist	C
6	Der Aufsichtsrat ist seiner Aufgabe nicht nachgekommen	obwohl	er mit erfahrenen Kulturschaffenden und -politikern besetzt ist	B
7	Es macht sich Frust breit über hermetische Kunst	obwohl	Szymczyk angetreten war, alle mitzunehmen, ein Parlament der Körper zu bilden	B
8	Ich soll als Steuerzahler weiter für die documenta bezahlen	obwohl	die documenta pleite ist	C
9	Es ist kein Geld da für den Internet -Ausbau der Randgemeinden	obwohl	der Wahlkampf etwas anderes versprochen hat	C
10	Man muss einen Besucherrückgang eingestehen	obwohl	man im Vergleich zur documenta 13 fast 60% mehr Steuergelder ausgeben „durfte“	C
11	Das Budget wurde seit 2012 nicht wesentlich erhöht	obwohl	das Projekt Athen eine größere Finanzierung bedurft hätte	B
12	Es wird nicht über Vettern-Wirtschaft berichtet in der Zeit	obwohl	Szymczyk für Ressourcen-Transfer sorgt	C
13	Es fehlen in der Schlussbilanz dem Vernehmen nach rund sieben Millionen Euro	obwohl	die öffentliche Hand dieses Jahr so viel Geld zuschoss wie noch nie	B

(fortgesetzt)

14	Der Verantwortungsball ist wieder bei der Geschäftsführerin Anette Kühlenkampf	obwohl	der Aufsichtsrat es nicht eindeutig ausgesprochen hat während der Pressekonferenz	B
15	Er muss nicht für den Schaden zahlen	obwohl	Geselle wie die anderen Mitglieder des Aufsichtsrates und der Geschäftsführung versagt haben	C
16	Die Besucherzahlen waren überraschend gut	obwohl	es viel negative Kritik gab	B, B
17	Es hatte sich wohl jemand ein Herz gefasst und den Whistleblower gespielt	obwohl	für den Aufsichtsrat eine Verschwiegenheitspflicht gilt	B
18	Das Team wäre auch ohne den zweiten Standort schon zu klein gewesen	obwohl	die documenta eine Routine hat mit kleinem Team zu arbeiten	Hilgen
19	Die Anzahl der Mitarbeiter in der Verwaltung hat sich nicht verändert	obwohl	das documenta Archiv hinzugekommen ist und der Umfang der Documenta sich vervielfacht hat	Kühlenkampf
20	Kühlenkampf wird im Offenen Brief von jeder Verantwortung freigesprochen	obwohl	die Entstehung des documenta 14-Defizits längst nicht geklärt /ausreichend öffentlich kommuniziert worden ist	B
21	Kühlenkampf hat keine Maßnahmen der Gegenfinanzierung ohne Zustimmung des Aufsichtsrats vorgenommen	obwohl	diese zustimmungsbedürftig gewesen wären	Kühlenkampf
22	Für den Athener Teil der Veranstaltung musste eine Ausgleichsfinanzierung gestemmt werden	obwohl	die documenta 14 in Kassel ein Plus von 2,1 Mill. Euro erwirtschaftete	B
23	Die Unterzeichner des Offenen Briefes halten durch die sich abzeichnenden Bemühungen Kassels, ein Kernstück der documenta bei sich zu behalten, die Zukunft des documenta-Archivs und die Planung des documenta-Instituts für gefährdet	obwohl	das Institut und die documenta-Professur im Interesse der Stadt Kassel ist	Gaede

(fortgesetzt)

24	Mich interessiert immer noch was es mit den heimlichen Bargeld-Transporten auf sich hatte	obwohl	der Drops gelutscht ist	C
25	Blieb Thonicke an der Geschichte dran	obwohl	die Documenta nach außen einen stabilen Eindruck machte	B
26	Der Aufsichtsratschef ist wie Bode in der SPD	wenngleich	Aufsicht in der „Beaufsichtigung der jeweiligen Darlehenszusagen“ besteht.	C
27	Ich fand das Athen Konzept gelungen	nichtsdestotrotz	bedeutet künstlerische Freiheit nicht Freiheit von den Möglichkeiten des Wirtschaftsplans.	Rhein
28	Die documenta erwirtschaftet sehr viel selbst	nichtsdestotrotz	muss der Aufsichtsrat darauf bestehen, dass der Wirtschaftsplan eingehalten wird	Rhein
29	Ich weiß wie schwierig die Finanzierungssituation für Athen war	nichtsdestotrotz	war klar vereinbart, dass Sponsoringmittel den gedeckelten Betrag der öffentlichen Hand komplettieren	Rhein
30	Szymczyk findet, dass ein großes kulturelles Unternehmen sollte andere Farben in die Diskussion einbringen sollte als eine schwarze Null	nichtsdestotrotz	hat das Defizit eine Debatte über die Zukunft der documenta angestoßen	B
31	Die diesjährige Documenta ist in der Tat schwächer ausgefallen als vier ihrer fünf Vorgängerinnen	gleichwohl	gab es auch einige Kunst von Rang zu entdecken.	C
32	Die documenta 14 war für das Tourismusgeschäft ein Erfolg	gleichwohl	gibt es auch unzufriedene Stimmen.	B
33	die Mitglieder des Aufsichtsrats haben sich vieler Fragen gestellt	gleichwohl	gibt es dennoch weitere offene Fragen	Geselle
34	Welche Schlüsse zu ziehen sind, wird der Aufsichtsrat in einer weiteren Sitzung im November beraten und entscheiden	gleichwohl	empfiehlt der Aufsichtsrat mit Blick auf die Zukunft den Gesellschaftern die Strukturen der documenta gGmbH grundsätzlich zu überprüfen und zu analysieren.	Geselle

(fortgesetzt)

35	Es gab mal ein paar Tendenzen im Kommunalwahlkampf 2016 in Kassel, die das möglicherweise anders gesehen haben	gleichwohl	war es Beschlusslage, dass die künstlerische Freiheit es rechtfertigt, dass Kassel und Athen einen Schwerpunkt zu setzen.	Geselle
36	Ich sag es ausdrücklich	gleichwohl	ist es selbstverständlich, dass die Stadt Kassel, dass wir die documenta-Stadt sind,	Geselle
37	Das mag für die zwei oder drei Künstlerinnen und Künstler, die vorerst in Athen tatsächlich nennenswerte Kunstwerke zeigen konnten, bitter sein	dennoch	ist kaum zu übersehen, daß diese Documenta von Hereindrängern aus aller Welt bespielt wurde, die wenig mehr zu bieten haben, als das Abgeschauten, das die „White Cubes“ ohnehin längst vollgeramscht hat.	C
38	es ist zwar nicht jeder ein Christo aber	dennoch	eine gute Idee (Baugesetz für öffentliche Gebäude mit Kunst am Bau)	C
39	Es gibt einen Aufsichtsrat	dennoch	konnte so etwas passieren	C
40	Die USA gibt weniger Geld für Kunstförderung aus als der deutsche Staat	dennoch	schaffen sie es eine weltführende Kunstszene aufrecht zu erhalten	B
41	Eine Synthese zwischen dem Anspruch widerständiger Weltverbesserung und dem heimlichen Wunsch, die Gunst von Multimillionären zu erlangen zwischen gelingt immer weniger	dennoch	versuchen Künstler diese, finden sich aber zwischen allen Stühlen	C
42	Es wurden finanzielle Fehlentscheidungen gemacht	dennoch	ziehe ich für mich eine sehr positive Bilanz der documenta	C
43	Szymczyk war als Gast bei sämtlichen Aufsichtsratsversammlungen seit 2014 anwesend	dennoch	wurde er ausdrücklich nicht zu dieser außerordentlichen Versammlung des Aufsichtsrats am 30. August 2017 zugelassen	B (offener Brief)
44	Die documenta war zu Recht bei der Kritik durchgefallen (durch überhöhte moralische Ansprüche und mangelnde Kunstvermittlung)	dennoch	hätte man ihr ein versöhnlicheres Ende gewünscht.	B

(fortgesetzt)

45	Am Ansatz des unlearning finde ich nichts Verwerfliches, ebenso wenig wie an der politischen Akzentuierung	dennoch	mangelte es am Nachhall, an Komplexität und Subversivität	C
46	Diese Exploration ist weitgehend schief gegangen	dennoch	gibt die documenta einen Impuls zur Verständigung über den Stand der Kunst gibt	C
47	Wenn mir der Steuerzahler eine Millionen Euro in die Hand drückt, dann fördere ich damit auch den lokalen Handel	dennoch	bleibt dies am Ende Steuergeldverschwendung.	C
48	Man kann Zusatzeinnahmen für die Stadtkasse durch Tourismusausgaben errechnen (Beispielrechnung 29 € pro Tag/Tourist)	dennoch	klafft ein Loch in der Kasse der Documenta, von circa 13,5 Millionen Euro	C
49	Eine Volksabstimmung über solch einem Projekt kann sinnvoll sein,	dennoch	muss die Betrachtung anders sein, da ich bezweifle das allzu viele an solcher teilnehmen würden	C
50	Es wurden viele Fragen beantwortet	dennoch	gibt es weitere offene Fragen, die sich auch aus diesem Bericht eines renommierten Wirtschaftsprüfungsunternehmens ergeben	Geselle
51	Die documenta ist ein Publikumsmagnet.	dennoch	gelingt es den Verantwortlichen auch dieses Jahr nicht, das Budget einzuhalten.	B
52	Besucher könnten von anderen gehört haben, dass die Ausstellung langweilig ist und es sich nicht lohnt hinzufahren,	dennoch	kamen sie	Kulenkampff
53	Es hat eine klare Weisung gegeben, dass sich nur Rhein und Geselle zu den finanziellen Themen äußern	dennoch	wurde der Umgang mit der Öffentlichkeit zweigleisig gefahren	B
54	Die diesjährige Documenta war in der Tat künstlerisch und konzeptuell vergleichsweise mäßig.	Dennoch:	Eine Documenta ist immer idiosynkratisch und i. w. S. experimentell.	C

(fortgesetzt)

55	„Ergebnisse“ der zeitgenössischen Kunst treffen vielleicht nicht Ihren Geschmack oder Ihre Anforderungen erfüllen	dennoch	ist die Kunst an sich laut GG frei	C
56	Es ist unklar, wann das endgültige Defizit der Ausstellung bekannt gegeben wird	dennoch	glaubt Jörg Sperling an einen erfolgreichen Start Schormanns.	B (documenta forum)
57	Es gibt über 4 Millionen mehr als vor 5 Jahren	trotzdem	reicht es nicht	C
58	Viele Galerien genießen zwar großes Ansehen bei den Künstlern, Kuratoren und Kritikern,	trotzdem	machen sie keine Umsätze im vielstelligen Millionen-Euro-Bereich	B
59	5,62 Euro seien marktgerecht.	trotzdem	ist der Betrag durchaus brisant – vor allem für die documenta-Geschäftsführung.	B
60	Die Documenta 14 erntete zurecht scharfe Kritik,	trotzdem	kam das Publikum zahlreich nach Kassel.	B
61	Kunst und Kommerz sind vom Ansatz her unterschiedlich	trotzdem	muss man sie miteinander in Einklang bringen.	C
62	Nähere Infos gebe es erst nach dem Bericht der Wirtschaftsprüfer	trotzdem	fragen sich die Menschen wer die Schuld an dem finanziellen Desaster trägt.	B
63	Sie haben Recht, dass Kassel als provinziell gilt	trotzdem	tut die Documenta Kassel gut...	C
64	Die Ausstellung war lieblos, trostlos, ärgerlich.	trotzdem	wurden völlig ignorant die gleichen absurden Reden geschwungen.	B
65	Die Weltausstellung hat sich gnadenlos verkalkuliert. Eine Insolvenz sei nur durch eine Bürgschaft in Millionenhöhe verhindert worden, so ein Bericht.	trotzdem	war Publikum da	B
66	Die Documenta 14 wurde viel kritisiert,	trotzdem	kam das Publikum zahlreich.	B

(fortgesetzt)

67	Dennoch mangelte es am Nachhall, an Komplexität und Subversivität. Zu vieles war nachgerade brav, spröde oder trivial	trotzdem	ist die Kritik – z. T. auch etwas dünnkelhaft.	C
68	Das Budget wurde im Vergleich zu 2012 nicht wesentlich erhöht obwohl das Konzept einer Doppelausstellung bekannt war	trotzdem	wusste Szymczyk, dass er mit dem Budget von insgesamt 37 Millionen Euro auskommen musste	B
69	(Diskussion über Umwegrendite)	trotzdem	bleibt mir unbeantwortet die Frage, wer oder was zu diesem Zeitpunkt diese Aufregung benötigt	C
70	Die Bedeutung der Ausstellung als Ganzes und die Erfahrungen der Besucher lassen sich nicht in Geld aufwiegen	trotzdem	hat die documenta-Leitung unverantwortlich gehandelt	B
71	Dahinter steht eine Philosophie, für die es mitnichten ausreicht „nur Künstler“ zu sein, da muss man schon ein wenig abständig sein, um solche Denkungsweisen auch öffentlich zu machen.	trotzdem	sollte man unvoreingenommen an den Kunstbetrieb herantreten	C
72	Die Einnahmen haben eigentlich gestimmt	trotzdem	hat die Kunstaussstellung documenta ein hohes Defizit erwirtschaftet.	B
73	Die Freiheit, die wir gewähren während der documenta ist nahezu grenzenlos.	trotzdem	müssen wir darauf bestehen, dass auch dieser Wirtschaftsplan eingehalten wird.	Rhein
74	Die Zukunft der documenta ist noch unklar	trotzdem	ist die documenta untrennbar mit der Stadt Kassel verbunden	Geselle
75	Die documenta hat eine natürliche Begrenzung durch die möglichen Kapazitäten der Ausstellungsorte	trotzdem	geben die Besucherzahlen der Ausstellung auch Unabhängigkeit durch die eigens erwirtschafteten finanziellen Mittel	Rhein

(fortgesetzt)

76	Die 14. Documenta hat höhere Einnahmen gebracht als erwartet,	trotzdem	müssen Stadt und Land mit Bürgschaften einspringen.	B
77	Der Standort Athen hatte fast ein Drittel der gesamten Besucherzahl	trotzdem	waren es nicht genug Besucher, um die Mehrkosten abzufedern	C
78	Kulenkampff am 31. März in meiner letzten Aufsichtsratssitzung gesagt, dass die Liquidität der Gesellschaft gegeben ist.	Trotzdem:	Kommt Ihnen das nicht Spanisch vor, wenn jetzt auf einmal von einem Liquiditätsengpass von sieben Millionen Euro die Rede ist?	Hilgen Interview
79	//	trotzdem	muss aufgearbeitet werden, woher das Defizit kommt.	Hilgen Interview
80	//	trotzdem	muss das Controlling der documenta überarbeitet werden?	Hilgen Interview
81	Die Truppe war eigentlich zu klein, um zwei Ausstellungen erfolgreich durchzuführen	trotzdem	haben sie es durch den enormen Einsatz aller Beteiligten geschafft	Hilgen
82	(Kulenkampff klärt mit ihrem Interview einige Schuldfragen)	trotzdem	muss man von staatlicher Seite her den Wert einer solchen Ausstellung in ein Gleichgewicht mit anderen Wünschen und Werten der Gesellschaft bringen.	C
83	Viele sagen, dass die Documenta 14 bedeutungslos und langweilig und dergleichen mehr ist,	trotzdem	kommen viele Besucher, um sich die Ausstellung anzuschauen	Szymczyk
84	Die documenta hat in Kassel mit einem positiven Ergebnis abgeschlossen	trotzdem	wird für das Geschäftsjahr 2017 ein Defizit von voraussichtlich 5,4 Millionen Euro erwartet, was an den Budgetüberschreitungen in Athen läge	B
85	(Diskussion zur Aussage „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein.“)	trotzdem	muss ich genau deshalb meine Eintrittskarte bezahlen.	C
86	Kassels Oberbürgermeister erzählt dabei nicht grundsätzlich Neues	trotzdem	hat es am Dienstag schon ein größeres Medienecho darauf gegeben	C

(fortgesetzt)

87	Ob Sponsoren in Athen vor Ort die entsprechende Werbung machen bleibt ihnen überlassen	trotzdem	hat das Geld zu fließen und ein Sponsor kann nicht Geld zurückfordern	C
88	Kassels Oberbürgermeister Christian Geselle versicherte der Presse, im Zeitplan zu sein	trotzdem:	Die Auswahl der künstlerischen Leitung sollte in aller Ruhe erfolgen, bevor man übereilt neue Szymczyks oder sogar Dercons engagiert.	B
89	„Der Kern war sicher, dass eine documenta an zwei Orten in der Finanzierung nicht ausreichend Berücksichtigung fand.“	trotzdem	schaut die neue Chefin zuversichtlich in die Zukunft.	Schormann
90	Journalismus müsse zwar Missstände aufdecken und ans Tageslicht bringen	trotzdem	schwebte es ihm nie vor, die Kunstausstellung Documenta kaputt zu machen.	B

Register

- Agonalität 20, 22, 24, 67–68, 118–122, 125, 128, 131–132, 144–145, 149, 152, 156, 161, 163, 165–170, 174, 176, 255–256, 261–262, 277, 283–284, 288, 290, 311–312, 318
- Akteur*innen 3, 41, 45, 51, 68–71, 73, 78–79, 95, 100, 102, 114, 122, 125, 128, 166, 168–170, 175, 178, 190, 195, 207, 233, 278–279, 285, 288, 309
- Corpus Explorer 5
- Diskursbegriff 8, 10
- Expert*innen 69, 80, 82–85, 101–102, 132, 135, 272, 307
- Intertextualität 4, 10–14, 24, 103–104, 106, 113–114, 117, 281–282, 288, 290
- Konstruktivismus 7, 44, 278, 291
- konzeptuelle Metapher 43, 121, 124, 133, 142, 150, 168–169, 193, 196–197, 201, 305, 312
- Korpus 5, 8–9, 33, 106, 119, 165, 209, 213, 221, 223, 243
- Krise 6, 122, 175–176, 180–187, 194–198, 200–202, 207–208, 225, 233, 247, 278–279, 292, 300, 302
- Kunstfreiheit 64, 157–159, 173, 182, 192, 225, 230, 241, 255, 266, 297, 305–307, 319
- Kunstkommunikation 15, 48–50, 52–53, 67, 154, 280, 282
- Lai*innen 3, 43, 45, 50–51, 69–70, 83, 86, 88–89, 101, 113, 132–133, 135–136, 184, 188, 196, 256–258, 276, 280, 283, 291, 302
- Ökonomie 1–2, 41–42, 45–46, 51, 54–56, 59, 67, 142–143, 145, 149, 152, 156, 168, 178, 220, 236, 246, 249, 252, 261–263, 265–266, 275, 284, 290–293, 307
- Sagbarkeitsräume 9, 93–94, 102, 209, 212, 220, 273, 286, 297, 310, 314–318
- TexSem 7
- Textbegriff 11
- Widerstreit 4, 16–20, 23, 56, 63, 67, 117–119, 149, 158, 169–171, 175, 268, 282, 291, 308, 314, 318

