

Wissenschaft populär

Prinzipien des
wissenschaftlichen Schreibens
für Museen

Bundesakademie für Kulturelle Bildung
Wolfenbüttel, 1.–3. November 2014

handout

Dr. Michael Huter
huter@huterundroth.at

Inhalt

Bemerkungen zu Texten in Museen und Ausstellungen **1**

(Texte als Problem)

Museums- und Ausstellungstexte als Genres **3**

Zwei Memos **4, 5**

These: Museumstext ist Hypertext **7**

Begriffe: Museum, Ausstellung, Kustos, Kurator **9**

Frage: Sind Museumstexte wissenschaftliche Texte? **10**

Thema: Wissenschaftliche Texte **12**

Ludvik Fleck: Vier Arten von Wissenschaft **16**

Beobachtungen: Das Konstanzer Konzil **18**

Typen und Sorten: Texte in Museen **19**

Begriff: Stil **21**

Stilanalyse **22**

Wissenschaftlicher Stil, populärer Stil, didaktischer Stil **23**

Verständlichkeit **25**

Merkmale Forschungsstil **27**

„Wissenschaftsstil“ vermeiden **28**

Frage: Welchen Stil sollen Museumstexte haben? **32**

Fallbeispiel: Experiment Metropole **34**

Richtig lesen **40**

Texte als Projekt: Prozess und Produkt **41**

Textparameter **43**

e-Mail: Blick in die Schreibwerkstatt **44**



■ ■ ■

1 Bemerkungen zu Texten in Ausstellungen und Museen¹

2
3
4 Inzwischen wissen es (fast) alle, Besucher, Macher, Kritiker: Ausstellungen sind Inszenierun-
5 gen. Das Museum ist – wie das Theater – eine – „Institution des Schauens“ (Hannelore
6 Schläffer). Texte im Museum oder in Ausstellungen sind da eine Nebensache. Sie sind auch
7 nicht besonders beliebt, und zwar bei den unterschiedlichen Gruppen und aus verschiede-
8 nen Gründen.

9
10 Museumstexte sind eigentlich ein Problem, aber was ist das Problem und wer hat welches
11 Problem?

12
13 **Zeigen.** Die Museumsgestalter, also jene Leute, die für die Inszenierung der Exponate ver-
14 antwortlich sind, mögen Texte nicht besonders. Sie müssen mit ihnen leben. „Wir Museums-
15 gestalter sind Texthasser“ habe ich einmal einen prominenten Vertreter der Branche in der
16 Öffentlichkeit sagen hören. Die Abneigung scheint sich vor allem gegen schriftliche Texte zu
17 richten, wie Wandtexte oder Objekttexte. „Das kriegen die auf's Ohr“, habe ich öfter gehört,
18 wenn es um Texte ging. Die Abneigung reicht sogar viel weiter: überhaupt auf alles Zweidi-
19 mensionale. Texte verdecken die Dinge und schmälern die Wirkung der Inszenierung. Gestal-
20 ter wollen und müssen Dinge zeigen, deren Aura bewahren und womöglich steigern. Sie sol-
21 len die BesucherInnen verführen, überwältigen, in Staunen versetzen und in eine dreidimen-
22 sionale „Geschichte“ verwickeln. Hier können Texte nur stören.

23
24 **Zeigen und Sagen.** „Texte sind wichtig, machen aber viel Arbeit.“ So könnte man – in Anleh-
25 nung an Karl Valentin – das Textproblem der KuratorInnen zusammenfassen. Für sie ist die
26 Textarbeit eine Pflichtübung, weil sie eine Botschaft haben und sichergehen wollen, dass
27 diese Botschaft auch bei den BesucherInnen ankommt. In der Praxis werden die Texte aber
28 eher stiefmütterlich behandelt und häufig in letzter Minute von MitarbeiterInnen verfasst.
29 Die Basis für die Texte sind entweder eigene oder bereits „vorliegende“ – eher wissenschaft-
30 liche und meist für den Katalog bestimmte – Texte.

31
32 **Schauen und Staunen.** Nicht nur die Herstellung, sondern auch die Aufnahme von Texten
33 durch die BesucherInnen ist mit Anstrengung verbunden (wie ja unter Umständen der Mu-
34 seumsbesuch insgesamt). Sie wollen etwas erleben, die Aura von Originalen spüren und
35 nicht zuletzt sich dabei unterhalten und zerstreuen. Sie wollen schauen und staunen. Lesen
36 und Lernen sind Arbeit und nicht gerade das, was die meisten mit der Vorstellung von „Er-
37 lebnis“ verbinden.

38
39 Interessanterweise scheint sich auch die Sprachwissenschaft – bis auf wenige Ausnahmen
40 wie etwa W. Kesselheim – kaum für das Thema zu interessieren. Deutschsprachige Fachlite-
41 ratur zum Thema Museumstexte ist – von zwei Ausnahmen abgesehen – so gut wie nicht
42 vorhanden. Ich habe auch noch kaum jemanden getroffen, der oder die Ausstellungs- oder
43 Museumstexte gelobt oder kritisiert hat. „Das liest doch eh kein Mensch“ lautet oft die et-
44 was zynische Formel dafür. Die Texte sind eine Art Mittelding aus Selbstverständlichkeit und
45 notwendigem Übel, an das niemand besondere Erwartungen knüpft. Das ist dabei auch das
46 Problem.

1 Museumstexte sind ein Problem, aber sie sind unverzichtbar. Stellen Sie sich vor, eine Aus-
 2 stellung hätte keinen Titel. Niemand würde das Prinzip der Auswahl und Kombination und
 3 den Zweck der Veranstaltung verstehen. Der Titel ist ein Text. Er ermöglicht nicht nur die
 4 Rezeption, er steuert sie auch entscheidend. So wie mit der ganzen Ausstellung würde es
 5 uns auch mit einzelnen Abteilungen, Bereichen und einzelnen Objekten gehen, wenn die
 6 Texte fehlten – oder schlecht gemacht wären. Texte sind unverzichtbar. Warum?

7
 8 **BesucherInnen** wollen nicht nur staunen, sondern auch etwas lernen und mitnehmen. Dazu
 9 müssen sie der Geschichte folgen können. Damit sie in dem „Stück“ auch mitspielen können,
 10 müssen die BesucherInnen den *plot* kennen: Sie müssen wissen, was überhaupt „gespielt
 11 wird“. Und das sagen ihnen die Texte, zumindest die oberste Schicht. Und je besser der Text,
 12 desto besser spielen Die BesucherInnen ihre Rolle, selbst wenn sie teilweise improvisieren
 13 oder sich ihr eigenes Stück machen.

14
 15 **KuratorInnen** wollen den BesucherInnen etwas mitgeben und können daher auf Texte
 16 nicht verzichten. Ohne Texte würden die „Benutzer“ nicht verstehen, was ihnen die „Ma-
 17 cher“ sagen wollen. Das kunstvolle Arrangement der Dinge würde einfach auseinanderfallen.
 18 Ohne Texte würden die Besucher auch nicht „dranbleiben“ und das Interesse noch schneller
 19 verlieren, als das – Stichwort „Museums-Fatigue“ – ohnehin meist der Fall ist. Dazu kommt,
 20 dass sich die Texte nicht nur an das breite Publikum richten, sondern auch an die Fachkolle-
 21 gInnen und -kollegen. Die Entscheidungen über Auswahl, Zusammenstellung und Präsentati-
 22 on der Objekte müssen ja schließlich irgendwie begründet und „abgesichert“ werden und
 23 hier darf und kann man sich keine Blöße geben.

24
 25 Auch **GestalterInnen** brauchen ein Maß an Steuerung, um die Aufmerksamkeit der Besucher
 26 zu halten. Sie müssen zumindest eine grobe Struktur erkennen lassen. Sie brauchen sugge-
 27 stive Titel und andere Paratexte, die die Rezeption steuern. Sollen die Besucher in die Ge-
 28 schichte verwickelt werden, müssen die Museumsmacher ihnen sagen, die Handlung erzäh-
 29 len. Anderenfalls hätten wir eine „kommentarbedürftige“ Installation, also Kunst, und keine
 30 Ausstellung.

31
 32 Die Funktion von Museumstexten – so läßt sich zusammenfassen – ist, den Besuchern die
 33 Bedeutung der „Dingarrangements“ (Gottfried Korff) zu erschließen.

34
 35 Museen bringen uns Dinge nahe, die entweder räumlich oder zeitlich beziehungsweise
 36 räumlich und zeitlich entfernt sind. Sie sind entweder exotisch oder historisch oder beides.
 37 Um interessant zu sein, müssen sich die Dinge von jenen unterscheiden, die wir kennen oder
 38 zu kennen glauben. Das Interessante bedingt wiederum, dass Dinge beschrieben, Sachver-
 39 halte erklärt und Geschichte erzählt werden müssen. Ohne Texte würden uns die Dinge nur
 40 wenig oder nichts sagen, zumindest nicht mehr als sie scheinen.

1 Aus einem Vortrag, gehalten bei der Tagung „HeimatMuseum – Vergangenheit und Zukunft“, Hanns-
 Seidel-Stiftung, Kloster Banz, 24. September 2013; veröffentlicht unter dem Titel „Muss das sein?
 Texte im Museum“, in: Christop, Barbara; Dippold, Günter: HeimatMuseum – Vergangenheit und Zu-
 kunft. Vorträge einer Tagung der Hanns-Seidel-Stiftung vom 23 bis 24. September 2013 in Kloster
 Banz. Bayreuth: Bezirk Oberfranken KulturServiceStelle, 2014 (=Banzer Museumsgespräche Band 5),
 S. 79–93

1 **Schreiben für BesucherInnen**

2 Museums- und Ausstellungstexte als Genres

3
4
5
6 Ohne Texte wüßten die BesucherInnen mit den gezeigten Dingen nur wenig oder gar
7 nichts anzufangen. Vom Thema bis zur Erklärung einzelner Exponate: Texte beantwor-
8 ten jene Fragen, welche die BesucherInnen von Museen und Ausstellungen aller
9 Wahrscheinlichkeit nach stellen werden.

10
11 Aber wie entstehen die Texte und nach welchen Kriterien? Zumeist werden sie von
12 KuratorInnen und KustodInnen bzw. deren MitarbeiterInnen „nebenbei“ produziert. Im-
13 plizites Musterwissen und Erfahrung gelten dafür als ausreichende Voraussetzung.
14 Ratschläge und Regeln laufen meist darauf hinaus, die Symptome der Wissenschaft-
15 lichkeit zu mildern und die Verständlichkeit zu erhöhen.

16
17 In meinem Beitrag möchte ich die nur scheinbar selbstverständliche Funktion und Form
18 dieser Textsorte(n) problematisieren. Dabei konzentriere mich auf drei Punkte:

19 (1) Ausstellungstexte sind keine wissenschaftlichen Texte. Zu ihrer Herstellung genügt
20 es nicht, Forschungstexte zu verdünnen. (2) Ausstellungstexte sind mehr als nur Para-
21 texte zu Exponaten. Sie fokussieren zwar auf einzelne Ereignisse und Objekte, liefern
22 aber auch den für das Verständnis unverzichtbaren Wissenshintergrund. (3) Die Rezi-
23 pientInnen der Texte bewegen sich nicht nur in Ausstellungsräumen, sondern auch in
24 einem Textraum: Museumstext ist multimodaler, „begehrter“ Hypertext.

25
26 Konkret gehe ich in meinem Beitrag auf ein Museumsprojekt in Innsbruck ein. Zentrale
27 Aspekte Tiroler Geschichte sind dort Gegenstand einer kulturgeschichtlichen Dauer-
28 ausstellung. Beispiele aus diesem Projekt zeigen die verschiedenen Phasen der Text-
29 produktion und die jeweiligen Stadien und Zustände auf dem Weg zum fertigen Text-
30 produkt.

31
32 Die Erfahrungen als verantwortlicher Autor und Redakteur zeigen aber auch: Das be-
33 gleitende Schreiben dient nicht nur dem Wissenstransfer, sondern auch der Produktion
34 von Inhalten und Ideen. Die Textarbeit ist Teil eines komplexen Entwicklungs- bzw.
35 Entwurfsprozesses, von dem auch die „Macher“, letztlich aber die BesucherInnen profi-
36 tieren.

37
38 Michael Huter

39
40
41
42 **[Abstract für die 5., Internationale Tagung des Forums Wissenschaftliches**
43 **Schreiben, 5.–6. Juni 2014, Winterthur (CH), angenommen im Februar 2014]**

Memo 1

Lieber Herr [...],

vielen Dank fuer das wirklich anregende Gespraech von heute Frueh. Ihr frischer und klarer Zugang zum Thema Text ("entweder gut oder gar keinen") hat mir gut gefallen. Der Hinweis, dass Ausstellungen mit guten Texten beim Publikum ("messbar") besser ankommen, hat mich gefreut und positiv ueberrascht. Sie meinten weiters,

- dass Text neben Thema, Exponaten, Szenographie ("kann die Besucher nicht mehr wirklich ueberraschen") ein wichtiger Erfolgsfaktor sei
- die Objekt-Textverhaeltnisse ausgewogen sein und die Proportionen - quantitativ und qualitativ - stimmen muesten (weswegen Sie Ausstellungen auch "Wand-fuer-Wand" konzipieren)
- die "allgemeine Meinung", dass Text stoerend sei, sich darin begruende, dass KuratorInnen sich davon in "Verlegenheit" bringen lassen und daher auch mit Verlegenheitsloesungen zufrieden geben muesten.

Sie plaedieren fuer den bewussten Einsatz von Schrift bzw. Sprache.

Bei der Frage, ob Museums- und Ausstellungstexte eine wissenschaftliche Textsorte sind, waren wir uns einig: definitiv nicht - auch wenn es sich in der Praxis tatsaechlich oft um modifizierte Katalogtexte handelt, die unter Zeitdruck und arbeitsteilig produziert werden.

Ich fasse kurz zusammen und sage: Solange er gut und richtig eingesetzt ist, kann man den BesucherInnen von Ausstellungen Text zumuten und sie womoeglich auch fuer unkonventionellere Loesungen interessieren.

Nochmals vielen Dank! Ich wuerde mich freuen, [...]

Herzliche Gruesse: Michael Huter

 Huter & Roth KG
 Dr. Michael Huter
 Thimiggasse 19/1
 1180 Wien / Oesterreich
 +43-1-9571818 (b)
 +43-6991-9571818 (m)
office@huterundroth.at
www.huterundroth.at

Memo 2

Lieber Herr [...],

Zu meiner Überraschung haben Sie – ganz zu Beginn und ohne Zögern – das Wort „Abfallprodukt“ ausgesprochen. Nach DUDEN bedeutet „Abfall“¹:

1. Reste, die bei der Zubereitung oder Herstellung von etwas entstehen; unbrauchbarer Überrest

Als Beispiele gibt der DUDEN für Punkt 1 „Kübel mit übel riechendem Abfall“ oder „radioaktive Abfälle“ an. Selbst wenn man unter Abfall auch Hochwertigeres und unter Umständen gar nichts Übles verstehen kann („Was fällt dabei für mich ab?“), ist das eine starke Aussage.

Das „Etwas“, bei dessen „Zubereitung oder Herstellung“ Ausstellungstexte entstehen, sind – zumal bei Sonderausstellungen – Texte der → **Wissensproduktion**. Ihre Funktion ist, das (Fach-)Publikum von der Wahrheit einer Behauptung zu überzeugen und Geltungsansprüche durchzusetzen. Das dazugehörige Vertextungsmuster heißt → **Argumentation**.

Bei dem Wissen handelt es sich demnach um wissenschaftliches Wissen im engeren Sinn, das heißt neues und originelles Wissen, dessen Publikation primär nicht als „Mitteilung von Ergebnissen“, sondern als „Aufforderung zum Angriff“ (Eicke v. Savigny) zu verstehen ist. Der Schauplatz dafür ist der Katalog. Hier fordern Fachleute Ihre KollegInnen zu Kritik heraus und schützen sich mit dem Rüstzeug aus Fachterminologie, verdichteter Syntax, Literaturhinweisen, Autoritätsargumenten, Quellenbelegen, Ich-Scheu und Anonymisierung, abschwächenden und verstärkenden Formulierungen, kurz: mit Wissenschaftssprache.

Zur Herstellung von Texten meinten Sie:

Für das Zielprodukt Publikumstext sind die Katalogtexte das Ausgangsprodukt. KuratorInnen und KustodInnen geben Texte an die – für Vermittlung und Pressearbeit zuständigen – Abteilungen zum Zweck der → **Textmodifikation** weiter. Die Texte werden an das Vorwissen der BesucherInnen angepasst, d. h. lexikalisch und syntaktisch vereinfacht, von Fremdwörtern bereinigt (Sie kennen das Diktum von Adorno?) und „verständlich“ gemacht. Ihr Beispiel für das Fremdworttabu im Museum war der Begriff der „Re|prä|sen|ta|ti|on“², aus dem im Publikumstext das „Herzeigen“ wurde. DUDEN:

b. an einem gehobenen gesellschaftlichen Status orientierter, auf Wirkung nach außen bedachter, aufwendiger [Lebens]stil

Nicht nur, dass es sich bei Repräsentation um ein vergleichsweise harmloses Fremdwort handelt, sondern auch um etwas anderes wie „Herzeigen“.

Interessant: Ihr Hinweis auf die unterschiedlichen Funktionen von Texten in Galerien und Museen. Während es in Galerien darum geht, Kunst mit postmodernem Jargon mit Prestige aufzuladen (zu auratisieren), wird Kunst im Museum handbuchartig bzw. populär kontextualisiert.³

49

1 <http://www.duden.de/rechtschreibung/Abfall> (Stand 7-4-2014)

2 <http://www.duden.de/rechtschreibung/Repraesentation> (Stand 7-4-2014)

3 Der Mediziner und Wissenschaftstheoretiker **Ludvik Fleck** (1896-1961) hat für die Produktion von Wissen zwischen „Zeitschriftenwissenschaft“ und „Handbuchwissenschaft“ unter M. Huter: Schreiben für Museen, ba wolfenbüttel (2014)

1 Zum institutionellen Rahmen: Museen sind bürokratisch organisierte Institutionen, in
 2 denen Kunst verwaltet wird. Auch das ein Grund, warum Museumstexte oft nicht nur
 3 wissenschaftlichen, sondern auch bürokratischen Texten ähneln⁴.

4
 5 **In diesem Punkt waren wir uns – denk ich – einig:**

6
 7 Das Problem ist, dass sich Texte nur unter bestimmten Bedingungen und bis zu einem
 8 bestimmtem Grad modifizieren lassen. Wenn grundlegende Parameter wie Textfunktion,
 9 Adressaten, Medien und Publikationsform, Format und Gestalt, ja womöglich sogar das
 10 Thema wechselt, werden Texte **inadäquat**.

11
 12 **Ich ergänze noch:**

13
 14 BesucherInnen wollen etwas anderes Wissen als Fachleute. Sie wollen wissen, was sie
 15 sehen, und verstehen, was das heißt. Sie brauchen dazu kein Fachwissen. Nichtfach-
 16 leute brauchen auch nicht jenes Wissen, das man bei Fachleuten voraussetzen und da-
 17 her weglassen kann.

18
 19 Auch Laien wissen immer schon etwas und bringen dieses Wissen mit und tragen es
 20 an die Dinge heran. (Was sind eigentlich Laien? Der „interessierte Laie“ das Phantom
 21 der Wissensgesellschaft?)

22
 23 Die Fachleute glauben zu wissen, was die Laien wissen wollen. Sie meinen, Laien brau-
 24 chen Wissen, um Dinge in ein Fachwerk von Allgemeinbildung „einordnen“ zu können.

25
 26 Sie sagten: KuratorInnen seien an Konfigurationen (Konstellationen?) interessiert. Was
 27 meinen Sie dazu: „Museumstexte dienen den Besuchern dazu, die Dinge, welche die
 28 Macher zusammenbringen, auseinanderzuhalten.“

29
 30
 31 **Fazit**

32
 33 Als „Anleitung zum Sehen“ sind Texte zwar „Hilfsmittel“, könnten aber mehr leisten, als
 34 man ihnen zutraut.

35
 36 Das ist meiner Meinung nach das Problem von Museumstexten: dass man sich mit ver-
 37 ständlicher („kontrollierter“) Sprache und bequemem Sinn begnügt. Unter den Voraus-
 38 setzungen einer autonomen, aber kooperativen Textproduktion wäre wesentlich mehr
 39 „Sinn“ und „Verständnis“ möglich. Beides würde **mehr Freude machen** und käme nicht
 40 nur den BesucherInnen, sondern auch den Institutionen zugute.

41
 42 Sie sehen, das Gespräch mit Ihnen war für mich sehr fruchtbar. Ich habe Ihre Anregun-
 43 gen und Ideen genutzt und mit ein paar eigenen Ideen angereichert. Vielleicht ergibt sich
 44 die Gelegenheit zur Fortsetzung und irgendeiner Form von Kooperation – wuerde mich
 45 sehr freuen.

46
 47 Herzliche Gruesse: Michael Huter

48

chieden. Während das Wissen in der Zeitschrift hypothetischen Charakter hat, erscheint es
 im wissenschaftlichen Handbuch als Tatsache. Neben diesen beiden Formen der Wissen-
 schaft gibt es auch die „Lehrbuchwissenschaft“ und die „populäre Wissenschaft“. Die zentrale
 These Flecks ist die, dass das Wissen umso einfacher, anschaulicher und apodiktischer wird,
 je mehr es als Wahrheit gültig und anerkannt ist.

4 „Die eigentliche Triebfeder für bürokratische Diktion ist das Streben nach Verdichtung.“ Kel-
 ler, Rudi: Der Geschäftsbericht. Überzeugende Unternehmenskommunikation durch klare Spra-
 che und gutes Deutsch. Wiesbaden: Gabler Verlag 2006

M. Huter: Schreiben für Museen, ba wolfenbüttel (2014)

These: **Museumstext ist Hypertext**

Die Art und Weise wie Hypertexte rezipiert werden, zeigt interessante Parallelen zum Besuch von Museen und Ausstellungen. Das Gehen und Schauen als der typischen Verhaltensform im Museum entspricht dem „Sehlesen“ (Schmitz) von multimodalen Texten und dem Scannen von Informationen. Hier wie dort besteht „wenig Bereitschaft zur Lektüre längerer Texte“, Texte werden „gescannt“, und nach Schlüsselwörtern abgesucht (Storrer 215).

Die Probleme ähneln jenen, mit denen auch Museumsbesucher konfrontiert sein können. Museen und Ausstellungen kann man im übertragenen Sinn als **multimodale Hypertexte** verstehen. Die Empfehlungen, die für Hypertexte im Internet gegeben werden, lassen sich direkt auf das Textsystem einer Ausstellug übertragen.

Ein **Hypertext** ist nichtlinear, mehrfach codiert und computerbasiert, oder, anders ausgedrückt, ein Text, der sich nicht ohne Wertverlust auf Papier drucken lässt. (vgl. Storrer 2004) So genannte E-Texte bilden eine Zwischenform zu gedruckten Texten. Sie sind linear aufgebaut, d. h. die folgen in der vom Autor vorgegeben Reihenfolge. (Das sind also jene Texte, sie sich nicht ohne Verlust an Lesekomfort am Bildschirm lesen lassen.)

Daraus folgt, dass die Rezeption von Hypertexten auf zwei Ebenen erfolgt: auf der Inhaltsebene und der operationale Ebene. Es entstehen neue Nutzungsformen, ein selektives Informationslesen. Der Leser wird zum Benutzer, der einen Text auf Schlüsselwörter „scannt“. Er recherchiert, statt sich in einen Text zu versenken. Zu den Aspekten der Verständlichkeit und des Textdesigns kommt Benutzerfreundlichkeit (usability) als weitere Dimension dazu.

Aus der **Delinearisierung** ergeben sich für die Rezipienten neue Probleme der Erschließbarkeit, die vom Produzenten vorweggenommen werden müssen (Bucher 2007).

- Identifizierung / Lokalisierung: Wer ist da? Was ist das?
- Orientierung: Wo bin ich?
- Hierarchie: Auf welcher Ebene befinde ich mich?
- Navigation: Wie komme ich wohin?
- Rahmung: Was hängt womit zusammen?
- Sequenzierung: Wie hängt was zusammen?

Man muss noch Abstiche beim Lesekomfort machen. Lesen am Bildschirm erfolgt in der Regel langsamer und ist fehleranfälliger als das Lesen von gedruckten Texten. Lange Texte eignen sich nicht zum Lesen am Bildschirm. Für das Schreiben von Hypertexten lassen sich einige allgemeine **Empfehlungen** geben (Storrer 2004):

Empfehlungen für Hypertexte

- Texte möglichst kurz und prägnant halten
- Kurze Abschnitte bilden
- Thematische Kerne durch Schlüsselwörter, Zwischenüberschriften hervorheben
- Kurze Sätze ohne Einschübe bilden
- Verbalen Stil anstelle von nominalem Stil bevorzugen
- Inhalt auf Informationsmodule verteilen
- Das Wichtigste zuerst sagen (*inverted pyramid*), „*detail on demand*“
- Einstiegspunkte bieten: thematische Sätze hervorheben, Marginalien einfügen
- Textbausteine (Aufzählungen) räumlich anordnen

Modularisierung. So wie für die Strukturierung von Hypertexten gilt auch im Textsystem das „Prinzip der thematischen Zerlegung“. Dabei werden die Inhalte

- in „autonom rezipierbare Module“ zerlegt
- in eine Hierarchie eingeordnet
- mit links miteinander verwoben.

Die **Hierarchie** folgt wiederum dem Grad der Detaillierung und der Granularität:

- **Thematische Granularität:** Hauptthema, Teilthemen, ggf. Nebenthemen je nach Vorwissen und Bedarf von Nutzergruppen
- **Teil-Ganzes-Granularität:** Zerlegung in immer kleinere Teile von Ganzheiten: Objekte (Artefakte, Organismen), Handlungen und Ereignisse, Räume und Zeitverläufe
- **Vordergrund-Hintergrund-Granularität:** das Thema im Vordergrund wird durch Hintergrundinformation angereichert

Die Module können zu Strukturen verbunden werden. Sie folgen dem idealen Besucher. Wichtig ist, dass sich Hierarchie und Detaillierungsgrad nicht widersprechen und die Pfade nicht als Holzwege enden. Der Leser muss „durchsteigen“ und zurückkehren können. Es braucht Kohärenz und Kohäsion. Die Anzahl der Elemente auf einer Ebene ergibt die Breite. Die Anzahl der Hierarchieebenen die Tiefe.

Begriffe: **Museum, Ausstellung, Kustos, Kurator**

Museen sind ursprünglich Orte der Musenverehrung und des Studiums und gelehrten Austauschs, die Gelehrsamkeit als eine – im übertragenen Sinn verstandene – Form der Musenverehrung. Als Orte der Gelehrsamkeit verfügen Museen über Sammlungen. Erst mit der Öffnung der Museen im Laufe des 18. Jahrhunderts bekommt das Wort seine Bedeutung als „Gebäude, in dem eine Sammlung untergebracht und zum öffentlichen Vergnügen aufgestellt ist“ (te Heesen, 21).

Im Laufe des 19. Jahrhundert entwickelte sich das Museum zu einer Forschungs- und Bildungsanstalt. Während das Naturkundemuseum zur „Speicherung und Vermittlung von Wissensbeständen“ diente, zielte das Kunstmuseum auf Bildung und Vervollkommnung des Individuums (te Heesen, 15 f). Was ist ein Museum heute?

„Ein Museum ist eine gemeinnützige, auf Dauer angelegte, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.“ (ICOM 2006)¹

Museum und Ausstellung sind „zwei verschiedene Präsentationsweisen“, die erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts zusammengekommen sind (te Heesen, 14). **Ausstellungen** haben ihren Ursprung in der Bekanntmachung und Zuschaustellung von Werken der bildenden Kunst und Waren aus gewerblicher und industrieller Produktion. Kunstsalons, Weltausstellungen und Vergnügungsparks sind die Vor- und Parallelförmern moderner Ausstellungen.

Der Unterschied von **Sammlung** und **Ausstellung** besteht darin, dass mit Sammlung etwas Dauerhaftes, örtlich Gebundenes gemeint ist, das aufbewahrt und wissenschaftlich bearbeitet wird. Die Ausstellung ist immer zeitlich begrenzt und ggf. auch mobil und kann z. B. als Wanderausstellung – nacheinander an verschiedenen Orten zu sehen sein. In den letzten Jahrzehnten haben sich die Aufgaben verschoben.

War es einst einziger *Zweck* des Museums, Objekte zu sammeln und auszustellen, so ist das Exponat in dieser Erlebnisfabrik eines von mehreren *Mitteln*, mit denen ein Museum sein Publikum erreichen kann. Die Perspektive ändert sich vom Objekt zum Subjekt, von den echten Dingen zu den authentischen subjektiven Erlebnissen [...] In dem Maße freilich, wie das Erlebnis in Ausstellungen die Evokation und von Präsenzeffekten mithilfe materieller Relikte zurückdrängt, wird das Objekt entbehrlich.²

Die Ausstellungstätigkeit der Museen stark zugenommen und in der öffentlichen Wahrnehmung dominieren die Ausstellungen das Bild. Den beiden Präsentationsweisen entstechen auch die Rollen der zuständigen Fachleute. **Kustoden** bearbeiten und vermehren eine Sammlung, während **Kuratoren** für begrenzte Zeit Ausstellungen organisieren. Während die Rolle der Kuratoren immer glanzvoller wurde, führen Kustoden als „wissenschaftlicher Bearbeiter und Vermehrer des Sammlung“ (te Heesen, 25) eine Art Schattendasein und der Begriff ist ganz aus der Mode gekommen.

1 <http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-museumsdefinition.php> (30052014)

2 Thiemyer, Thomas: Museum. In: Fritsch, Ute; Rogge, Jörg (Hg.): Über die Praxis des kulturwissenschaftlichen Arbeitens. Ein Handwörterbuch. Bielefeld: transkript 2013, S. 283-287, S. 285

Frage: *Sind Museumstexte wissenschaftliche Texte?*

Ausstellungen beruhen auf wissenschaftlichen Erkenntnissen und können – im Sinne von Wissenschaft – unter Umständen sogar neue Thesen zur Diskussion stellen. Die begleitenden Texte sind aber in der Regel keine Forschungstexte. Sie dienen nicht dazu, neues Wissen zu erzeugen. Das Wissen, das Ausstellungstexte enthalten, wird nämlich nicht als strittiges, sondern als gesichertes Wissen präsentiert. Einfach ausgedrückt, die Inhalte vermitteln keine Meinungen und Ansichten, sondern Tatsachen.

Dennoch kann man Museumstexte im weiteren Sinn als wissenschaftliche Texte verstehen, und zwar als Texte zur Popularisierung wissenschaftlich gewonnenen Wissens. Sie vereinfachen, sie erzählen und sie erklären Zusammenhänge in allgemein verständlicher Form. Damit leisten sie etwas Ähnliches wie die traditionellen Textsorten der Wissensvermittlung, z. B. das Sachbuch, der populäre Zeitschriftenartikel oder Lehrbücher. Sie leisten aber auch noch mehr und grundsätzlich anderes.

Erstens, die Texte müssen den zum Verständnis der Ausstellung nötigen „Sinn“ zu erzeugen. Die Texte haben unterstützende Funktion und erzeugen eine Art Hintergrundstrahlung. Als „Paratexte“ zum Text der Ausstellung stellen sie sicher, dass die BesucherInnen den Zusammenhang zu verstehen.

Zweitens, die Texte müssen die Dinge interessant machen. Die Texte bekräftigen und bestätigen, dass die Fragen, welche die Ausstellung beantwortet, der Rede wert sind. Die BesucherInnen müssen laufend davon überzeugt werden, dass das Thema der Ausstellung auch ein „Thema“ ist.

Drittens, die Texte machen die Auswahl plausibel und erzeugen Transparenz. Es handelt sich um sozusagen um „Metatexte“, die den „Text“ der Ausstellung organisieren. Die BesucherInnen werden – implizit – in die Pläne der Macher einbezogen. Durch (gute) Texte entsteht die Ausstellung gewissermaßen vor den Augen des Publikums.

Sind Museumstexte rhetorisch?

Ausstellungen sind grundsätzlich „rhetorische“ Veranstaltungen. Das Publikum muss nämlich dazu gebracht werden zuzustimmen, dass das, worum es geht, interessant ist und dass es sich lohnt, mehr davon zu erfahren. So wie sich die Ausstellungsmacher bestimmte Mittel und Verfahren bedienen, um Museumsdinge zur Geltung zu bringen, so können die Texte verschiedene „präsenzerzeugende Techniken der Darstellung“ nutzen. (Präsenz zu erzeugen, ist nach C. Perelman eine der wesentlichen Aufgaben von Rhetorik.) Die rhetorische Leistung besteht darin, die BesucherInnen von der Wirklichkeit und Interessanztheit der Dinge zu überzeugen.

Auch wissenschaftliche Texte sind rhetorisch, weil sie Wahrheitsansprüche durchzusetzen versuchen. Museumstexten geht es aber nicht darum, die Zustimmung von Fachkreisen zum Wahrheitsgehalt zu erreichen, sondern die Zustimmung des Publikums, dass es sich um etwas Interessantes handelt.

Die Diskussion, ob Ausstellungstexte wissenschaftliche Texte sind oder nicht, könnte man als rein akademisch abtun. Die Unterscheidung hat aber auch Konsequenzen: Wenn Museumstexte nämlich keine wissenschaftlichen Texte sind, kann man sie auch nicht ausschließlich aus rein wissenschaftlichen Texten, d. h. aus Forschungstexten gewinnen. Man kann zwar jeden wissenschaftlichen Text relativ leicht vereinfachen, aber nur schwer interessanter und anregender machen.

Daraus folgt, dass es nicht genügt, das Fachliche aus dem Ausgangsmaterial „rauszuzwingen“, wenn man interessante Texte haben will. Ausstellungstexte müssen mehr können, als nur nicht aufzufallen. Die Forderung nach Stillosigkeit und Neutralität der Texte hat ihren Ursprung nicht in der Funktion, sondern in der Produktion der Texte. Wenn das „Textbüro“ nur die verlängerte Werkbank von KuratorInnen ist, wo jemand unter großem Zeitdruck an wissenschaftliche Texte Hand anlegt, entstehen vielleicht Texte, die unter formalen Gesichtspunkten verständlich sind, aber auch nicht mehr.

Das Problem ist nicht, dass Texte der Wissensproduktion als Ausgangsmaterial dienen. Das Problem ist, dass sich die Endprodukte nur graduell davon unterscheiden und dass man sich in den meisten Fällen zufrieden gibt, wenn sie sich davon einigermaßen entfernt haben. Es geht aber nicht darum, wissenschaftliche Texte für Nichtfachleute zu machen, sondern Museumstexte.

Thema: **Wissenschaftliche Texte**

Was macht eigentlich einen wissenschaftlichen Text wissenschaftlich? Welche Formen von wissenschaftlichen Texten gibt es überhaupt und wie unterscheiden sie sich nach ihrer Struktur und Funktion?

Nicht nur Wissenschaftler/innen, auch Laien erkennen wissenschaftliche Texte spontan. Das auffälligste Merkmal, wodurch sich ein wissenschaftlicher Text von anderen unterscheidet, ist der wissenschaftlicher Stil: lange Sätze, Fremdwörter und Fachausdrücke, schwer verständliche Formulierungen, die unpersönliche und schmucklos Darstellung charakterisieren wissenschaftliche Texte.

Wissenschaftliche Texte erkennt man auch am Textbild. Damit ist die äußere Erscheinungsform von Texten gemeint, die das Lesen auf globaler, mittlerer und lokaler Ebene unterstützt. Es sind vor allem so genannte Paratexte, an denen man einen wissenschaftlichen Text erkennt. Das ist alles, was den eigentlichen Text als Beiwerk umgibt, wie z. B. Titel, Fußnoten, Literaturverzeichnis, teilweise mehrstellig nummerierte Überschriften, womöglich auch noch Tabellen und Diagramme, vielleicht sogar Formeln.

Benützer wissenschaftlicher Literatur können leicht zwischen einzelnen Gattungen und Arten wissenschaftlicher Texte unterscheiden. Wissenschaftliche Texte können verschiedenen Disziplinen und Fächern angehören. Sie sind Teil von besonderen Wissenschaftskulturen und Traditionen. Abgesehen von Ihrem Kontext können sich wissenschaftliche Texte auch in ihrer Funktion und Struktur unterscheiden.

1 Was sind Textsorten?

Beim Sprechen und Schreiben greifen wir auf vorgeformte Routinen, Muster und Schemata zurück. Bei der Herstellung und Aufnahme von Texten spielen Erfahrungen und Erwartungen eine entscheidende Rolle:

[...] writing and speaking are based on expectations: writers, for instance, make their meanings clear by taking the trouble to anticipate what readers may be expecting based on previous texts they have read of the same kind. [Hyland 2006: 46]

Die Muster, auf welche Autoren beim Schreiben zurückgreifen und mit welchen die Leser sie beim Aufnehmen vergleichen, heißen **Textsorten**. Sie legen die „wesentliche Anforderungen“ fest, „denen sich die Sprecher und Schreiber nicht entziehen können.“ (Eroms 2008: 20) Einer akzeptierten Definition zufolge handelt sich dabei um Folgendes:

Textsorten sind konventionell geltende Muster für komplexe sprachliche Handlungen“, die sich als „jeweils typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen“ beschreiben lassen. [Brinker 2005: 144]

Die Definition aus dem Lehrbuch ist etwas unhandlich. Für die Praxis genügt, dass Textsorten Muster sind, auf die wir bei Schreibaufgaben zurückgreifen – oft sogar ohne es zu bemerken. Textsorten (auch Textgenres) entstehen, wenn bestimmte Aufgaben immer wieder mit sprachlichen Mitteln gelöst werden. Es handelt sich um Muster, die sich in der Praxis bewährt haben und von denen man so lange nicht abgeht, wie sie funktionieren. Zu den Textsorten gehören somit nicht nur alle literarischen Gattungen und Subgattungen, sondern auch Gebrauchstexte, vom Einkaufszettel bis zum wissenschaftlichen Aufsatz.

Einige Beispiele für Textsorten aus mehreren hundert sind: Kochrezept, Strafmandat, Rechnung, Brief, Stellenangebot, Glosse, Interview, Gebrauchsanweisung, Geschäftsbericht, Literaturverzeichnis, Festrede, Wetterbericht, Heiratsurkunde, Steuererklärung, Roman, Beipackzettel.

2 Wissenschaftliche Textsorten

Wissensproduktion. Im Allgemeinen versteht man unter wissenschaftlichen Texten solche, die im Zusammenhang mit Forschung stehen. Für forschungsbezogene Texte haben sich Konventionen und Muster herausgebildet. Die Textsorten der Forschung werden auch als Textsorten der Theorie bezeichnet und dienen der Produktion von Wissen. Textsorten, die der Veröffentlichung von „neuem“ Wissen dienen:

- Monographie / *monograph*
- Zeitschriftenartikel / *research article, research paper, journal article*
- Beitrag zu Sammelwerk / *chapter of book*

Textsorten, die der Zusammenfassung („Reduktion“) von Wissen dienen:

- Handbücher / *handbooks*
- Artikel in Nachschlagewerken / *reference article*
- Rezensionen / *book review*
- Literaturüberblick / *literature review*
- Abstract / *abstract*

Wissenstransfer. Wissenstransfer dient nicht der Innovation und dem wissenschaftlichen Fortschritt, sondern der Aufklärung und Wissensvermittlung. Man unterscheidet fachinternen (Lehre), interfachlichen (Austausch zwischen Expertengruppen) und fachexternen (Aufklärung, Öffentlichkeit) Wissenstransfer. Man spricht von Wissenstransfer, wenn zwischen den beteiligten Gruppen ein Wissensgefälle besteht.

Textsorten der Lehre

- Lehrbuch / *textbook*
- E-Texte
- Hypertexte
- Lehrbehelf (Skripten, handouts)

Textsorten der Popularisierung

- Sachbuch / „*serious non-fiction*“
- Zeitungsartikel / *newspaper article*
- Buchbesprechung / *book review*

Wissensorganisation. Wahrscheinlich verfassen Wissenschaftler/innen aber mehr Texte, die im weiteren Sinn zur Sphäre der Administration zählen, als forschungsbezogene oder vermittelnde Texte, egal ob im Rahmen der Institution oder von Projekten: Auch das sind – im weiteren Sinn – wissenschaftliche Texte. Sie werden auch als Texte der Organisation bezeichnet.

- Förderungsantrag / *grant proposal*
- Bericht / *report*
- Gutachten / *review*
- Biographie / *curriculum vitae*

Textsortenmatrix

	Forschung	Lehre	Popularisierung
Funktion	Erkenntnis	Ausbildung	Bildung, Unterhaltung
Form	wissenschaftlich	didaktisch	populär
Inhalt	Neues	Gesichertes	Interessantes
Zielgruppen	Fachleute	Studierende	Laien
Beispiele	Monographie wiss. Artikel	Lehrbuch Hypertexte	Sachbuch pop. Artikel

Der Mediziner und Wissenschaftstheoretiker **Ludvik Fleck** (1896-1961) hat für die Produktion von Wissen zwischen „Zeitschriftenwissenschaft“ und „Handbuchwissenschaft“ unterschieden. Während das Wissen in der Zeitschrift hypothetischen Charakter hat, erscheint es im wissenschaftlichen Handbuch als Tatsache. Die Zeitschriftenwissenschaft ist dagegen vom „Vorläufigen und Persönlichen“ geprägt, woraus sich die „spezifische Vorsicht der Zeitschriftenarbeiten“ und die „Pflicht des Zurücktretens der Person des Forschers“ ergeben. Neben diesen beiden Formen der Wissenschaft gibt es auch die „Lehrbuchwissenschaft“ und die „populäre Wissenschaft“. Dort erfolgt die „Einweihung in die Wissenschaft nach besonderen pädagogischen Methoden“, hier wird „Wissenschaft für Nichtfachleute“ geboten. Das populäre Wissen ist „anschaulich, einfach, apodiktisch“. Die zentrale These Flecks ist die, dass das Wissen umso einfacher, anschaulicher und apodiktischer wird, je mehr es als Wahrheit gültig und anerkannt ist. Die Unterscheidung, die Ludvik Fleck im Kontext traditioneller Medien formuliert, hat auch für die digitale Kommunikation nicht an Gültigkeit verloren.

Fleck, Ludvik: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. Hrsg. v. Lothar Schäfer und Thomas Schnelle. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1980 (= stw)

3 Textsorten der Forschung

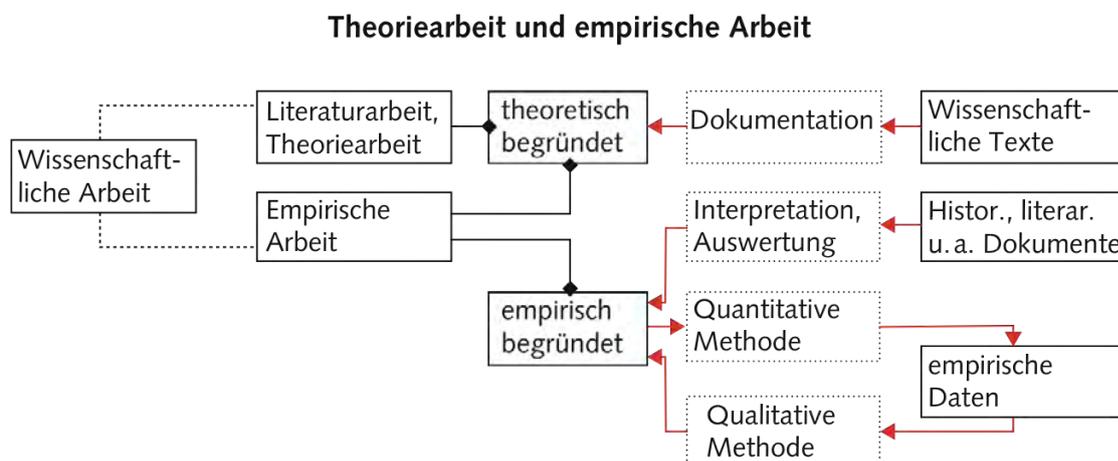
Der Aufsatz in einer (natur-)wissenschaftlichen Zeitschrift zu einem beliebigen Problem und eine umfangreiche Monographie über ein, sagen wir, historisches Thema haben auf den ersten Blick nichts gemein. Trotzdem haben Linguisten an diesen beiden „Leitgattungen“ der Wissenschaft gemeinsame Merkmale festgestellt. Egal ob in den harten Naturwissenschaften oder in den weichen Geistes- oder Sozialwissenschaften und unabhängig von der Länge, jede wissenschaftliche Publikation besteht aus vier kanonischen Teilen.

Die vier „kanonischen“ Teile wissenschaftlicher Texte der Forschung

1. **Referenz:** Der/die Autor/in muss sich mit dem Stand der Forschung auseinandersetzen, auf dem er aufbaut und von dem er sich gleichzeitig absetzt
2. **Protokoll:** Er/sie muss die eigene Arbeit – egal ob empirisch oder theoretisch – vorlegen
3. **Dialog:** Er/sie muss die Ergebnisse vor dem Hintergrund der bisherigen Forschung diskutieren.
4. **Orientierung:** Schließlich muss er/sie die Fortsetzung der eigenen oder anderer Forschung vorhersagen.

Vgl. Harald Weinrich: Wissenschaftssprache, Sprachkultur und die Einheit der Wissenschaft. In: ders., Sprache, das heißt Sprachen. 3., erg. Aufl., Tübingen: Narr 2006, S. 253 – 268

Theoretisch oder empirisch?



Aus: Niedermaier 2010

1 Wissenschaftskommunikation als Kontinuum

2
3 Zu sprachlichen Aspekten bei Produktion und Transfer von Wissen

4
5
6
7 Es versteht sich von selbst, dass sich die wissenschaftlichen Textsorten nicht trennscharf von einander abgrenzen lassen. Die Wissenschaftskommunikation erscheint eher als ein Kontinuum, innerhalb dessen sich je nach Intention und Situationen unterschiedliche Muster herausbilden und erfolgreich etablieren.

8
9
10
11
12 In diesem Zusammenhang ist die Typologie der Wissenschaft, die der Bakteriologe und Wissenschaftssoziologe **Ludvik Fleck** (1896–1961) vorgeschlagen hat, interessant und aufschlussreich. In seinem Buch *„Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv“* (1935)¹ hat er die einzelnen Formen der Wissenschaft nach ihrem jeweiligen Geltungsanspruch unterschieden.

13
14
15
16
17
18
19 Während das Wissen der „Zeitschriftenwissenschaft“ hypothetischen und vorläufigen Charakter hat, erscheint es in der „Handbuchwissenschaft“ als Tatsache. Fleck unterscheidet weiter in „Lehrbuchwissenschaft“ und „populäre Wissenschaft“. Dort erfolgt die „Einweihung in die Wissenschaft nach besonderen pädagogischen Methoden“, hier wird „Wissenschaft für Nichtfachleute“ geboten.

20
21
22
23
24
25 Die zentrale These Flecks ist, dass das Wissen umso einfacher, anschaulicher und apodiktischer wird, je mehr es als Wahrheit gültig und anerkannt ist. Die Zeitschriftenwissenschaft ist vom „Vorläufigen und Persönlichen“ geprägt, woraus sich die „spezifische Vorsicht der Zeitschriftenarbeiten“ und die „Pflicht des Zurücktretens der Person des Forschers“ ergeben. Die Darstellung wissenschaftlicher Erkenntnisse kann umso einfacher ausfallen, je gesicherter sie erscheinen. Die populäre Wissenschaft ist vom künstliche Vereinfachung „Wegfall der Einzelheiten und der streitenden Meinungen“ und einer „künstlerisch angenehme(n), lebendige(n), anschauliche(n) Ausführung“ geprägt.

26
27
28
29
30
31
32
33
34
35 Die Wissenschaftskommunikation erscheint demnach als ein Kontinuum, innerhalb dessen sich je nach Intention und Situationen unterschiedliche Medien und Muster herausbilden und erfolgreich etablieren. Im Hinblick auf Funktion und Struktur können die einzelnen Textsorten einander dabei geradezu entgegengesetzt sein. (Was in einem Forschungsartikel Tabu ist, kann in einem Sachbuch oder Interview erwünscht sein oder umgekehrt.)

36
37
38
39
40
41
42 Die Unterscheidung, die Ludvik Fleck im Kontext traditioneller Medien formuliert, hat auch für die digitale Kommunikation nicht an Gültigkeit verloren. Auch wenn die Kommunikation zwischen Experten fast ausschließlich in digitaler Form stattfindet, zeigt sich, dass bestimmte Regeln und Bedingungen damit nicht außer Kraft treten. Ein großer Teil des Wissenstransfers zwischen Lehrenden und Studierenden verläuft überdies nach wie vor genauso über traditionelle Medien wie jene zwischen Experten und Laien.

43
44
45
46
47
48
48

¹ Neuausgabe bei Suhrkamp, Frankfurt am Main 1980
M. Huter: Schreiben für Museen, ba wolfenbüttel (2014)

1 Beobachtungen: **Das Konstanzer Konzil**

2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54

[...]

Zweitens: Ich bin am naechsten Tag dann in die Konzil-Ausstellung gegangen und habe dort eine Menge interessanter Beobachtungen gemacht. Die Eindruecke von der Ausstellung selbst waren gemischt.

Das Gefuehl, dass es - wie Du meintest - vor allem an der Basis des der u-foermigen Ausstellung etwas unuebersichtlich wird, hat mich schon vorher beschlichen. Ich habe das Ganze schon ab dem Prolog ("Um 1400") recht unklar gefunden.

Eigentlich hat man - wegen der angestrebten "Breite"? - nicht nur die These, sondern womoeglich sogar das Thema der Ausstellung unfreiwillig verschenkt. Die entscheidenden Fragen, warum das Konzil ueberhaupt stattgefunden hat und was dabei herausgekommen ist, sind der Fuelle der Teilthemen und des Materials geopfert worden. Bei der "Chronologie des Konzils" hat man sich dann - finde ich - restlos verzettelt. Die Berichterstattung ueber praezise Datumsangaben und mit populaeren, z. T. dummen Schlagzeilen ("So nicht - Sigismund greift durch") hat man sich in Details verstrickt, die eigentlich niemand zum Grossen und Ganzen der Ausstellung in Beziehung setzen kann.

Also der Sprung von der Breite der "Epoche" (welcher?) zum Tagesereignis ist - finde ich - einfach zu gross und wenn dann dazu noch der rote Faden fehlt und die Ausstellung auch noch architektonisch "verbaut" und ueberfuellt wirkt, wird es ziemlich kritisch.

Schade! Man haette gerne erfahren, welche Fliehkraefte da im Spaetmittelalter am Werk waren und nur ueber ein so gigantisches Kommunikationsereignis wie das Konzil kontrolliert werden konnten. Eigentlich ging es ja um die Aufloesung eines Weltbildes und die Suche nach anderen Moeglichkeiten von Ordnung und Orientierung. (Die Bibliotheksfunde des Fruehhumanisten Bracciolini habe ich persoenlich spannender als das ganze Konzil gefunden!)

Jetzt kann mann natuerlich sagen, das sollte ja keine intellektuelle Veranstaltung, sondern eine Grosseausstellung fuer ein Massenpublikum sein. Das ist ja auch ganz richtig, aber man haette eine andere Geschichte erzaehlen koennen oder die gleiche Geschichte eben anders. "Problem : Loesung", "Ursache : Wirkung" oder "Frage : Antwort" waeren moegliche Logiken, aber man hat sich auf die von "Epoche : Ereignis" verlassen und dabei auf der allgemeinen Ebene mit "Um 1400" einen Hintergrund und mit dem Konzil einen Fokus erzeugt. Der Zusammenhang ist dabei verloren gegangen.

Die Texte habe ich mir teilweise so genau vorgenommen wie ueberhaupt moeglich, ich habe sie abgeschrieben. Dabei ist nichts wesentlich Neues zum Vorschein gekommen - ausser der Versuch, bei den Ueberschriften moeglichst populaer und plakativ und in den Texten moeglichst allgemein verstaendlich zu sein - beides teilweise an der Grenze oder schon ein Stueck jenseits ("Konstanz? Konstanz!"). Es ist interessant zu beobachten, wie gerade in den Ueberblickstexten (Bereiche, Themen) teilweise die Kohaerenz nur mehr so schwach ausgepraegt ist, dass sich die Texte in Sinnlosigkeit (oder konkrete Poesie?) aufzuloesen beginnen ... Dafuer haelt sich in den Objektbeschreibungen ein schriftlicher Duktus, vermutlich weil es zu aufwendig ist, die Beschreibungen aus der wissenschaftlichen und denkmalpflegerischen Literatur umzuschreiben. Dieses Gefaelle von "Dummie"-Texten zu Wissenschaftsbuerokratie an ein und demselben Ort, das finde ich schon sehr interessant.

[...]

Typen und Sorten: **Texte im Museum**

Welches sind die wichtigsten Museumstexte?¹

- **Titel**
beschreibt oder charakterisiert das Thema
- **Haupttext**
informiert über das Gesamtthema
- **Abteilungstext**
faßt die Themen mehrerer Säle zusammen
- **Saaltext**
informiert über das Thema einer räumlichen Einheit
- **Bereichstext**
informiert über ein Teilthema innerhalb eines Raumes
- **Objektgruppentext**
behandelt mehrere gleichartige Objekte, z.B. in einer Vitrine
- **Objekttext**
vermittelt Wissen über und identifiziert ein Objekt
- **Objektkennung**
identifiziert ein Objekt

Das ist etwa das Maximum an möglichen Texten, das aber nicht vollständig entfaltet sein muss. Das Minimum von Texten sind die Objektkennungen und irgendwelche übergeordnete Texte. Die Inhalte können über verschiedene Medien und mit Hilfe verschiedener Zeichensysteme übertragen werden: Es kann sich um Schrift oder gesprochenen Text über Audio handeln bzw. – denken Sie an Medienstationen oder tragbare Geräte – auch Kombinationen aus Bild, Schrift und Ton sein. Dazu kommen noch eine Reihe weiterer Medien bzw. Textsorten, die ebenfalls zu den Museumstexten zählen, wie Flyer, Folder, Kurzführer, Handouts, Audio- und Medientexte oder der Katalog.

¹ Klassifikation nach Dawid & Schlesinger

Darbietung

Die Inhalte können über verschiedene Medien und mit Hilfe verschiedener Zeichensysteme übertragen werden: Es kann sich entweder um Schrift oder gesprochenen Text über Audio handeln bzw. – denken Sie an Medienstationen oder tragbare Geräte – auch Kombinationen aus Bild, Schrift und Ton sein.

Form

Bei den Texten geht es aber nicht nur um das WAS des Inhalts und das WOZU der Funktion sondern auch um das WIE der Form. Wie sieht der Text aus, wenn er auf seiner „Tragfläche“² erscheint?

Ich möchte mich hier auf den **Stil** beschränken. Stil dient dazu, die „in einer Kommunikationssituation angestrebten Ziele [...] „bestmöglich zu verwirklichen“³. Bedingung für Stil ist, dass man als AutorIn unter verschiedenen Möglichkeiten auswählen kann: Ohne Wahl, kein Stil. Umgekehrt sind die Wahlmöglichkeiten wiederum durch die Vorgaben der Textfunktion bzw. der Textsorten stark eingeschränkt. Der Kontext bedingt auch den Stil. Man spricht von s.g. Funktionalstilen.

2 Knappe, Joachim (2000): Was ist Rhetorik? Stuttgart: Reclam, S. 62 (=RUB 18044)

3 Eroms, Hans-Werner (2008): Stil und Stilistik. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 15

M. Huter: Schreiben für Museen, ba wolfenbüttel (2014)

Begriff: Stil

Im Gegensatz zum Thema, das im „Textinneren“ enthalten ist und rekonstruiert werden muss, liegt der Stil auf der Textoberfläche, allerdings nicht in einzelnen Merkmalen, sondern als Ganzes, denn:

„Stil entfaltet sich nur in größeren Zusammenhängen, die Bezugsgröße für den Sprachstil ist der Text.“ (Eroms 55)

und:

„Texte sind immer als Einheiten zu begreifen, bei denen alle Mittel aufeinander bezogen sind, wenn sie gelingen“. (Eroms 47)

Ohne Wahl kein Stil

Bedingung für Stil ist, dass man als AutorIn unter verschiedenen Möglichkeiten auswählen können muss. Wo man keine Wahl hat, entsteht auch kein Stil. Umgekehrt sind die Wahlmöglichkeiten durch die Vorgaben der Textsorten und stark eingeschränkt, denn die legen – im Form von s. g. Funktionalstilen – auch den Stil fest. Es gelten bestimmte Normen, die „aus dem System für bestimmte Zwecke, in bestimmten Situationen gewisse Möglichkeiten heraus[schneiden].“

Die Spannung von Stil liegt zwischen der Beachtung von Vorgaben und den individuellen Gestaltungsmöglichkeiten. Man kann Normen, Mustern und Konventionen einhalten oder durchbrechen, je nach dem, wie weit man vom Erwarteten abweicht. Die Freiheit besteht darin, bestimmte Mittel zu wählen oder abzuwählen. Insgesamt geht es darum, die „in einer Kommunikationssituation angestrebten Ziele“ (Eroms 15) bestmöglich zu verwirklichen.

Stilphänomene

Wörter und Sätze, die überall vorkommen können und nicht auffallen, sind „stilistisch neutral“. Wörter und Sätze, die in bestimmten Zusammenhang erwartet und akzeptiert werden, machen den Stilwert aus. Solche Wörter und Sätze, die aus dem Rahmen eines Funktionalstils herausfallen, und auf die Ausdrucksabsicht des Autors verweisen, erzeugen Stileffekte.

- Stileffekte: Markierung der Ausdrucksabsicht
- Stilwert: Konventionelles, Vorgeprägtes, Erwartetes
- Neutrale Mittel: in beliebigen Texten mögliche Ausdrucksweisen

Wesentlich ist jedoch, dass sich Stilphänomene nur vom neutralen Hintergrund des Sprachsystems oder eines Funktionalstils abheben.

Stilanalyse

1 Fragen an den Text

- Worum geht es in diesem Text?
- Woraus stammt der Text?
- In welchem Stil ist der Text?
- Wer ist der Autor dieses Textes?
- Was ist die Zielgruppe dieses Textes?
- In welcher Beziehung stehen Autor und Zielgruppe?
- Welche Regeln und Erwartungen schränken den Text ein?
- Was setzt der Text an Wissen und Vorverständnis voraus?
- Welche anderen Texte setzt der Text als bekannt voraus?

2 Textrelationen

Text und Gegenstand

- knapp : breit
- konkret : abstrakt
- prägnant : polyvalent
- dynamisch : statisch

Text und Sender

- subjektiv : objektiv
- expressiv : nullexpressiv
- eindringlich : distanziert
- klar : verschwommen

textinterne Relationen

- locker : geschlossen
- nominal : verbal
- syndetisch : asyndetisch
- gegliedert : ungegliedert
- steigernd : fallend
-

3 Häufigkeit, Streuung und Konzentration sprachlicher Mittel

Wortarten	verbal nominal adjektivisch
Satzformen	Hauptsätze Nebensätze Satzgefüge
Relationen	kausal temporal lokal Modal

Stilfiguren	Metaphern Metonymien Personifizierungen
Stilschicht, -färbung	normal, neutral gehoben salopp ...
Lexikalische Schichten	fachsprachlich gruppensprachlich archaisierend ...

Wissenschaftlicher Stil

Der Grundzug des wissenschaftlichen Stils ist **Sachlichkeit, Klarheit** und **Genauigkeit**. Es geht um Fakten und objektive Zusammenhänge, das subjektive Moment tritt in den Hintergrund. Die funktionalen Eigenschaften der Wissenschaftssprache sind: **Deutlichkeit, Verständlichkeit, Ökonomie, Anonymität**.

Stilistisch sind wissenschaftliche Texte von einem vergleichsweise hohen Grad an **Förmlichkeit** geprägt sowie durch hohe **Verdichtung**, ausgeprägter **Nominalstil, unpersönliche Ausdrucksweise**. Diese Stilwerte entstehen durch die Dominanz folgender lexikalischen und syntaktischen Mittel: Fachterminologie, Komposita, längere Sätze, mehr Satzglieder im einfachen Satz, mehr Nebensätze, Nominalisierung, Attribuierung, Passiv- und Reflexivformen, Funktionsverbgefüge, Infinitivkonstruktionen.

Populärer Stil

Grundsätzlich gilt, dass wissenschaftliche Texte verständlich sein müssen, bei Texten, die dem Wissenstransfer dienen, und bei Texten der Organisation geht es um Verständlichkeit in einem engeren Sinn. Man versteht darunter ein Bündel von sprachlichen Merkmalen, die sicherstellen, dass die Information beim Empfänger ankommt.

Das s. g. „Hamburger Modell“ legt dabei die vier Merkmale: Einfachheit, Gliederung / Ordnung, Kürze / Prägnanz, Anregung zu Grunde. Hajnal & Ittem (2005) adaptieren die Merkmale folgendermaßen: **Leserfreundlichkeit, Logik, Präzision**. Wichtig ist, dass Verständlichkeit für alle Textsorten gefordert wird, egal ob es sich um einen wissenschaftlichen, erklärenden, beschreibenden, anleitenden etc. Text handelt.

Einige Empfehlungen aus dem Journalismus (Häusermann 2005)

- Komplexe Sätze in einfache umwandeln
- Komprimierungen erkennen und rückgängig machen
- Text aufbrechen, Nahaufnahmen
- Einstieg bieten: Beispiel, Illustration, Szene, (Zitate vermeiden)
- Einstiegshilfen: Lead, Vorspann, Überschriften, Zwischentitel, Bildunterschriften, Info-boxen

Zu vermeiden: Fachterminologie, Jargon, unnötige Komplexität und Komprimierungen, zahl- und umfangreiche Zitate, v.a. am Textbeginn, exzessive Literaturangaben.

Zu beachten: zugängliche Texte und erschließbare Inhalte; gute Texteingänge (Beispiele, Szenen, Anekdoten); Einstiegshilfen: Vorspann, Titel, Motti, Zwischentitel, aussagekräftige Bildunterschriften; gute Bildauswahl

Didaktischer Stil

Weil zwischen Autor und Leser ein hohes Wissensgefälle besteht und gesichertes Wissen in vereinfachter Form vermittelt wird, kann die Komplexität zugunsten der Verständlichkeit reduziert werden. Einige Empfehlungen (vgl. Ballstaedt 1997) lauten daher:

- Sätze kürzen
- Schachtelsätze vermeiden
- Füllfloskeln vermeiden
- Einschübe auflösen
- Nominalisierungen in Verben rückführen
- Nominalgruppen auflösen
- Logik überprüfen
- logische Verbindungen explizit machen

Wichtig: Bindewörter (Konnektoren, vgl. Modul 13) und Partikel steuern den Ablauf und erleichtern die Aufnahme durch den Leser. Daher: Die Verbindung zwischen Sätzen durch Bindewörter explizit ausdrücken.

Ähnliches gilt für die Wortwahl. Ungewohntes Vokabular erzeugt Distanz, verständliches Vokabular reduziert das Gefälle und erzeugt Akzeptanz. (Vgl. Ballstaedt 1997)
Daher:

- Fachausdrücke immer durch bekannte Wörter einführen, d. h. definieren,
- Abkürzungen nie als bekannt voraussetzen
- Fremdwörter nicht zur Vortäuschung von Kompetenz
- Nichtssagende Plastikwörter vermeiden
- Lange und ungebräuchliche Komposita zerlegen

In anleitenden Texten bzw. Textteilen müssen Handlungen verständlich beschrieben werden. Beschreibung und Anleitung sollen klar getrennt und Anleitungen nicht im Text versteckt sein. Die Handlungen müssen in der richtigen (zeitlichen) Abfolge, ohne Lücken und Sprünge und in eindeutig anweisender Form dargeboten werden.

Verständlichkeit

Hamburger Verständlichkeitsmodell (F. Schulz von Thun u. a.)

1 Einfachheit vs. Kompliziertheit

- einfache vs. komplizierte Darstellung
- kurze einfache vs. lange, verschachtelte Sätze
- geläufige vs. ungeläufige Wörter
- Fachwörter erklärt vs. nicht erklärt
- konkret vs. abstrakt
- anschaulich vs. unanschaulich

2 Gliederung / Ordnung vs. Ungegliedertheit/Zusammenhanglosigkeit

- gegliedert vs. ungegliedert
- folgerichtig vs. zusammenhanglos
- übersichtlich vs. unübersichtlich
- Unterscheidung wesentlich/unwesentlich vs. Fehlen dieser Unterscheidung
- roter Faden sichtbar vs. unklar alles der Reihe nach vs. durcheinander

3 Kürze / Prägnanz vs. Weitschweifigkeit

- zu kurz vs. zu lang
- aufs Wesentliche beschränkt vs. viel Unwesentliches
- aufs Lernziel konzentriert vs. abschweifend
- knapp vs. ausführlich
- jedes Wort notwendig vs. vieles weglassbar

4 Anregende Zusätze vs. keine anregenden Zusätze

- anregend vs. nüchtern
- interessant vs. farblos
- abwechslungsreich vs. gleichbleibend
- neutral persönlich vs. unpersönlich

Karlsruher Verständlichkeitsmodell (Susanne Göpferich)

1. **Prägnanz** (Ökonomie, geringstmöglicher Zeichenaufwand, sowohl verbal als auch visuell; Ermitteln von fehlenden oder überflüssigen Details, zu lange Formulierungen, Tautologien, Redundanzen, aber generell auch Berücksichtigung der "Rezeptionsökonomie", dass Leser nicht mehr lesen wollen als was sie wirklich brauchen)
2. **Korrektheit** (Einschätzung der Richtigkeit/Angemessenheit des "mentalenen Denotatsmodells", des "mentalenen Konventionsmodells" [Genre?], Verstöße gegen juristische und redaktionelle Richtlinien, ein inkorrekt gewähltes Vermittlungsmedium, sprachliche Fehler als "Verfälschungen von Kodierungen")
3. **Motivation** (gemeint ist die Motivation, "die der Text aus sich heraus schafft", Lenkung des Interesses und Halten dieses Interesses während des gesamten Lektürevorgangs)
4. **Struktur** (inhaltliche Strukturierung: Anpassung an Vorwissen der Adressaten, Problemlösungs-Schritte, logische Reihenfolge der Informationen, Thema-Rhema-Gliederung, Markierung logischer Relationen zwischen (Ab)Sätzen, erst Übersicht, dann Einzelheiten, usw.)
5. **Simplizität** (nur bezogen auf Formulierungen, da hinsichtlich des "mentalenen Denotatsmodells" bereits die Prägnanz greift; Wortwahl, Syntax, Direktheit der Illokution, Vermeidung von Ambiguität, angemessener Konsistenzgrad)

6. **Perzipierbarkeit** (Leserlichkeit, Makro- und Mikrotypografie, nonverbales Erkennen der inhaltlichen Struktur, sonstige formale Strukturmerkmale)

Textverständlichkeitsforschung: N. Groeben, U. Christmann

- **Stilistische Einfachheit**
Kurze Satzteile, aktive Verben, keine Nominalisierungen, keine „verschachtelten“ Strukturen
- **Semantische Redundanz**
Keine wörtlichen Wiederholungen wichtiger Inhaltselemente, keine Weitschweifigkeit
- **Kognitive Strukturierung**
Vorstrukturierung („Advance Organizer“), Hervorhebung wichtiger Konzepte, gutes sequentielles Arrangieren von Textinhalten, Zusammenfassungen, Beispiele, Verdeutlichungen von Unterschieden und Gemeinsamkeiten
- **Kognitive Konflikte**
Anregen der Neugier. Nebeneinanderstellung von scheinbar unvereinbaren Informationen, Darstellung überraschender Lösungen, Darstellung neuer Konzepte, Verwendung von Fragen

Christoph Sauer: Textbild und Textinhalt (1997)

Textbild

- **Zugänglichkeit** oder Erkennbarkeit des Textbildes
globale visuelle Unterstützung durch Makrotypografie, unterstützende visuelle Anordnung der Textteile, Portionierungsmarkierungen
- **Überschaubarkeit** oder mittlere Stufe der textbildlichen Unterstützung
Satzspiegel, Strukturverdeutlichungen und -markierungen (etwa durch Zwischentitel) oder sonstige Sequenzierungsindikatoren
- **Leserlichkeit** oder Erkennbarkeit und Wahrnehmbarkeit der lokalen Einheiten
mikrotypografische Gegebenheiten und Hervorhebungen sowie sonstige Markierungen

Textinhalt

- **Nachvollziehbarkeit** Gesamttext und die mentalen Voraussetzungen
globalen Inhalt "nachvollziehen kann", für leserseitige Anschlusshandlungen, an denen sich der Erfolg der Leseaufgabe bemisst
- **Gestaffeltheit** mittleren Reichweite der Einheiten (Abschnitt- und Paragraf) Sequenzierung oder inhaltliche Gliederung des Textes ("Staffelung") in Übereinstimmung mit dem Vorwissen der Leser, inhaltliche Portionierung
- **Verstehbarkeit** kognitive Verarbeitbarkeit lokaler Einheiten
Wörter, Sätze und Absätze. Diese ist im Besonderen gefordert, wenn die Aktivierung des leserseitigen Vorwissens unvollständig, lokal gestört oder widersprüchlich ist

Nach: Manfred Krifka (Berlin)

http://amor.cms.huberlin.de/~h2816i3x/Lehre/2006_VL_Text/VL_Text_12_Verstaendlichkeit.pdf

Wodurch unterscheidet sich der Forschungsstil von anderen Stilen?

- **Längere Sätze.** In wissenschaftlichen Texten sind Sätze um ein Drittel bis Viertel länger als in anderen Texten. Die durchschnittliche Satzlänge beträgt bei einfachen Sätzen etwa 16 Wörter und bei zusammengesetzten Sätzen 33, 5 Wörtern.
- **Mehr Aussagesätze.** Aussagesätze dominieren in wissenschaftlichen Texten. Es entspricht dem Satztyp Aussagesatz, dass die dritte Person im Indikativ Präsens als Verbform vorherrscht. Als Mittel der Komposition und Dramatisierung können auch Frageätze vorkommen, z. B. als rhetorische Fragen im Text oder bei Überschriften.
- **Komplexere Sätze.** Wissenschaftliche Sätze sind komplexer als Sätze der Alltagskommunikation. Die Komplexität beginnt bereits im einfachen Satz, und zwar durch die Zahl und Art weiterer Satzglieder, insbesondere durch Attribute und adverbiale Bestimmungen. Das Verhältnis von einfachen und zusammengesetzten Sätzen beträgt etwa ein Viertel zu drei Vierteln. Die Hälfte aller Nebensätze sind Relativsätze. Die andere Hälfte besteht zur Hälfte aus „dass“-Sätzen, Rest verteilt sich auf Konditional- und Kausal- u. a. Satzformen.
- **Attribuierungen.** Diese Erweiterungen dienen der näheren Bestimmung und Präzisierung von Gegenständen, Begriffen, Handlungen und Vorgängen. Die Attribute sind entweder vorangestellte Adjektive bzw. Partizipien oder nachgestellte Substantive (Genitivattribute, Präpositionalattribute).
- **Höhere sprachliche Verdichtung.** Die Wissenschaftssprache nutzt sämtliche Möglichkeiten zur Komprimierung der Information und zur Reduktion von Redundanz. Selbständige Prädikationen werden nach Möglichkeit unterdrückt und in Attribute und adverbiale Bestimmungen transformiert. (Nebensätze werden gewissermaßen „eingezogen“.) Partizipial- und Gerundivkonstruktionen sind dafür eine typisches Mittel.
- **Unpersönliche Ausdrucksweise.** Im Sinne des „Ich-Tabus“ werden Pronomen wie „wir“, „man“, „es“ bevorzugt. Das **Passiv** ist ein universelles Mittel der Entpersönlichung und Generalisierung. Der Sprecher/Akteur tritt in den Hintergrund und erscheint höchstens als Nebenumstand. Im Vordergrund stehen Vorgänge oder Zustände. **Infinitivkonstruktionen** erzeugen Anonymität und färben das Geschehen im Sinne von Modalität, d. h. Notwendigkeit oder Möglichkeit. Sie erzeugen anonyme, generelle Aussagen mit modalem Charakter.
- **Mehr Hauptwörter.** Verben machen in wissenschaftlichen Texten nur zwischen 10 und 14 Prozent aller Wortarten aus. Zwischen 50 und 60 Prozent entfallen auf Substantive. Neben den Hilfs- und Modalverben (können, müssen, sollen, wollen, dürfen, mögen) sind die Verben wie: geben, bestimmen, lassen, zeigen, liegen, machen, heißen, finden, stehen, entsprechen, folgen, bestehen, nennen am häufigsten vertreten. Verben haben selten Spezialbedeutung, d.h. Fachausdrücke sind selten Verben.
- Die Möglichkeiten zur **Nominalisierung** durch Substantivierung von Verben und die Ableitung von Substantiven aus anderen Wortarten mit Hilfe von Suffixen: -heit, -keit, -ung sind nahezu unbegrenzt. Das Ziel ist Vergegenständlichung, Vereinzelung, Verallgemeinerung. Die Tendenz zur Nominalisierung zeigt sich deutlich in den so genannten **Funktionsverbgefügen**, in denen Verben mit dem Hauptwort eine feste Verbindung bilden. Bedeutungsgehalt wird durch das Substantiv ausgedrückt und vom Verb modifiziert. Das Verbum drückt neben Tempus und Modus auch Aktionsart aus.

Wie lässt sich der typische „Wissenschaftsstil“ verbessern / vermeiden

Wenn man den Charakter des Wissenschaftsstils vermeiden will, muss man bei den Grundprinzipien der Verdichtung, des Nominalstils und der unpersönlichen Ausdrucksweise ansetzen. Wie für das journalistische Schreiben, geht es darum, Komprimierungen zu erkennen und rückgängig zu machen (Häusermann 20).

- **Sätze kürzen**
- **Nominalklammern auflösen**
- **Zu große Satzklammern vermeiden**
- **Verschachtelte Konstruktion „entschachteln“**

Das „Streben nach Verdichtung“ (Keller 2006: 123) mit dem Ziel der Verkürzung teilt die Wissenschaftssprache mit anderen Fachsprachen. Das Gegenmittel heißt **Dekoprimierung**. Die Beobachtungen und Empfehlungen die R. Keller für die sprachliche Gestaltung von Geschäftsberichten gibt, lassen sich auch auf organisatorische und teilweise für didaktische und popularisierende Texte der Wissenschaft anwenden. [Keller 2006] Syntaktische Intransparenz entsteht durch folgende vier Faktoren:

1. übertriebene Satzlänge
2. ein zu großes Vorfeld
3. einer zu große verbale Satzklammer
4. eine verschachtelte Konstruktion

Empfehlungen nach R. Keller

→ **Satzlänge anpassen**

Auch relativ lange Sätze können syntaktisch transparent sein, nämlich dann, wenn sie von der Leserichtung von links nach rechts abgearbeitet werden können.

Die erste Position im Satz kann unter Umständen sehr aufgebläht sein mit Attributen und Attributen zu Attributen. (99)

→ **Verbalklammer verkleinern**

Einen Satz entschlüsseln wir vom Prädikat aus. Erste wenn wir das Prädikat kennen, sind wir in der Lage, den übrigen Satzgliedern die korrekte syntaktische und semantische Funktion zuzuweisen. (99)

Der Leser kann erst dann, wenn er beim Vollverb beziehungsweise beim abgetrennten Präfix angekommen, die Struktur wirklich durchhauen. Also muss er das Wortmaterial, das innerhalb der Klammer bzw. im Vorfeld steht, zwischenspeichern. (102)

Meist kann man die Verbalklammer verkürzen, indem man die Satzteile umstellt. Eine Möglichkeit, die verbalklammer ganz zu vermeiden, besteht darin, statt eines zusammengesetzten Tempus ein nicht zusammengesetztes zu verwenden. (102)

Es dient der kognitiven Entlastung des Lesers, wenn man Vorfelder und verbale Satzklammern möglichst klein hält. (102)

→ **Schachtelsätze entschachteln**

Für Schachtelsätze gibt es nur ein Rezept: entschachtel. Und das heißt, die einzelnen Aussagen des komplexen Satzgefüges auseinander nehmen und nacheinander in getrennten Sätzen zu präsentieren. (103)

→ **Syntaktische Monotonie vermeiden**

Kurze Sätze können ebenso ermüdend sein wie lange – nur aus anderen Gründen. (103)

Als Autor soll man den Geist des Lesers zwar nicht überstrapazieren, aber man sollte schon zusehen, dass er nicht aus lauter Unterbeschäftigung abschweift. (104)

→ **Fokus erzeugen**

Der Geist des Lesers will gefordert sein, und das lässt sich am besten erreichen durch eine abwechslungsreiche Syntax und eine geschickte Dramaturgie des Satzbaus. Dazu gehört auch eine gezielte Fokussierung innerhalb des Satzes. (104)

Die deutsche Sprache erlaubt es, die Wortstellung im Satz sehr liberal zu handhaben. Und diesen Freiraum, den unsere Syntax bietet, kann man dazu nutzen, den intendierten Sinn zu unterstützen. (104)

→ **Bürokratenstil vermeiden**

Die eigentliche Triebfeder für bürokratische Diktion ist das Streben nach Verdichtung. (123)

Der Eindruck von Bürokratendeutsch kommt erst dann zustande, wenn diese Merkmale in Kombination und in einer gewissen Häufigkeit auftreten. Daraus folgt, dass es zwischen bürokratisch anmutenden Texten und narrativen Texten ein Kontinuum gibt. (123)

→ **Substantivstil kontrollieren**

Es geht nicht um Substantive an sich, sondern um solche Substantive, die von Verben abgeleitet sind und an deren Stelle verwendet werden. Das sind vornehmlich Substantive auf *-ung* [...]

Ein Problem bei solchen deverbale (von Verben abgeleiteten) Substantiven besteht darin, dass sich der Autor gleichsam die Verben wegnimmt, wenn er sie substantiviert. Das syntaktische Zentrum eines Satzes ist das Prädikat, das immer mit einem Verb gebildet wird. Wenn man nun die verbale Aussage in ein Substantiv packt, dann bleibt einem für das Prädikat nichts Gehaltvolles mehr übrig. Der Autor muss dann zu blassen, semantisch neutralen Verben greifen. (124)

→ **Funktionsverbgefügen sparsam verwenden**

Funktionsverbgefügen bilden einen Spezialfall der bürokratischen Technik, den Inhalt des Verbs mithilfe eines Substantivs zu formulieren.“(125) „Die Verben haben in ihrer Verwendung als Funktionsverben ihren semantischen Gehalt nahezu völlig verloren und fast nur die Funktion, die Prädikatposition syntaktisch zu füllen.“ (125)

3. SYNTAX

- ① Ist die Syntax korrekt?
- ② Werden komplexe Sachverhalte klar und durchschaubar dargestellt?
 - ↘ Satzlänge
 - ↘ Satzklammer
 - ↘ Vorfeld
 - ↘ Schachtelsatz
- ③ Sind die Satzsequenzen abwechslungsreich gestaltet?
- ④ Entspricht die Satzstruktur der Fokussierungsintention?

4. WORTWAHL

- ① Wird unerläuterter Fachjargon vermieden?
 - ↘ unerläuterte Fachbegriffe
 - ↘ unerläuterte Abkürzungen
- ② Ist die Wortwahl angemessen und abwechslungsreich?
 - ↘ fehlerhafte Wortwahl
 - ↘ unbeholfene Wortwahl
 - ↘ floskelhafte bzw. jargonhafte Wortwahl
 - ↘ Wortwiederholungen
- ③ Ist die Wortwahl lebendig und anschaulich?
 - ↘ keine Metaphorik
 - ↘ schiefe, missglückte Metaphorik
 - ↘ unpassende Metaphorik

Checkliste Keller

Eroms, Hans-Werner (2008): Stil und Stilistik. Eine Einführung. Berlin: E. Schmidt Verlag. (= Grundlagen der Germanistik 45, ESV basics)

Häusermann, Jürg: Journalistisches Texten. Sprachliche Grundlagen für professionelles Informieren. 2. Auflage. Konstanz: UVK 2005

Hyland, Ken (2006): English for Academic Purposes. An advanced resource book. Oxon: Routledge

Keller, Rudi (2006): Der Geschäftsbericht: Überzeugende Unternehmenskommunikation durch klare Sprache und gutes Deutsch. Wiesbaden: Gabler

Keller, Rudi: Checkliste zum Wettbewerb „Der Beste Geschäftsbericht“ 2007 www.philfak.uniduesseldorf.de/uploads/media/Checkliste_Geschaeftsbericht.pdf

Roelcke, Thorsten: Fachsprachen. 2. Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005

M. Huter: Schreiben für Museen, ba wolfenbüttel (2014)

Frage: *Welchen Stil sollen Museumstexte haben?*

Sie werden staunen: Eine überraschende Antwort lautet, keinen: keinen. Museumstexte sollen keinen Stil haben. So wird das gern gesehen und so steht es auch in dem erwähnten Ratgeber von Dawid und Schlesinger.

1. Kein Stil

Stillosigkeit ist nicht einmal theoretisch möglich, geschweige praktisch. Gemeint ist dass Stileffekte („stilistische Vorlieben, Marotten und Eigenheiten“) vermieden werden sollen.

2. Sprache der BesucherInnen

keine Fachsprache, sondern Alltagssprache: Fremdwörter „strikt verboten“, Fachausdrücke aber erlaubt (auf der entsprechenden Textebene) – einverstanden!

3. Interessante Überschriften

„prägnant“, „unerwartet“, „witzig“, „sprachlich brilliant“. Bei Überschriften ist Stil willkommen, während er sonst tabu ist.

4. Aktiv statt Passiv

Die Autoren sprechen von der „Pflicht, eine aktive Formulierung zu finden“ – das erscheint mir allzu dogmatisch und das Passiv kann in bestimmten Situationen durchaus auch „funktional“ sein.

5. Einfache Satzstruktur

Vermeidung von überlangen komplexen Sätzen und Schachtesätzen“ – richtig!

6. Fragen

Ja, aber mit Zurückhaltung, nicht im Titel und nicht schulmeisterlich – ok!

7. Keine Füllwörter, keine Tautologien

„knapp und konkret“ bleiben und alles Unnötige weglassen - absolut einverstanden, aber wichtig: mit Konnektoren logisch strukturieren

Weiter geht es mit **formalen Regeln**:

1. Kurze Zeilenlänge

60 Anschläge nicht überschreiten, eher darunter; erscheint mir zu formalistisch

2. Jede Zeile eine Sinneinheit

„jede Sinneinheit in eine eigene Zeile schreiben. Eine Sinneinheit darf nicht über die Zeilenschaltung hinaus in die nächste Zeile gezogen werden. Ausnahmen von dieser Regel gibt es niemals“ (61)

in der Regel nicht mehr als 20 Zeilen – ok! ad 4: nach Sinneinheiten gliedern – klar!

3. Überschaubare Zeilenzahl

4. Strukturierung durch Absätze

Inhaltliche Regeln

1. Fragen beantworten

sich „in die Situation von Laien versetzen“, „Zuerst sind die Fragen der Besucher zu beantworten, danach kommt alles andere“ (65) – kein Einwand! Man kann Texte grundsätzlich dialogisch und als Antwort auf eine Frage verstehen.

2. Klare Argumentation

„Argumentieren Sie glasklar – und setzen Sie fast überhaupt kein Wissen voraus.“ Texte als „professioneller Laie“ – finde ich gut, Fachleute sind nicht immer gute Autoren, besser gesagt, selten!

3. Keine Themenverfehlungen

klar, keine Abschweifungen, aber auch keine Ergänzungen und Vervollständigungen – natürlich einverstanden!

Das ist etwa der „Common sense“ oder „State of the Art“. Richtlinien und Musterwissen sagen, was Museumstexte nicht *dürfen*. Ratschläge und Regeln („möglichst wenig Fremdwörter“, „starke Verben“) laufen meist darauf hinaus, die Symptome der „Wissenschaftlichkeit“ zu mildern. **Verständlichkeit** gilt – neben der sachlichen Richtigkeit – als das oberste Gebot. Texte sollten eigentlich unsichtbar oder, besser gesagt, durchsichtig sein, um nicht den Blick auf die Objekte zu verstellen. In ihrer Deutlichkeit, Ökonomie und Anonymität ähneln sie oft fachlichen oder – noch schlimmer – bürokratischen Texten¹, und ergeben bestenfalls reizlose Sachprosa.

Was herauskommt, wenn man wissenschaftliche Texte *stillos* macht, ist aber nicht nur Verständlichkeit, sondern auch **Spannungslosigkeit**. Damit sie gegen die Konkurrenz der Exponate aber überhaupt antreten können, müssen Texte jedoch interessant sein und dafür reicht es nicht, nur das Fachliche zu eliminieren. Texte sollen mehr können als nur nicht stören. Aber was *können* sie?

Wenn die Texte gut sind, strahlen sie auf die Dinge aus und umgekehrt. Gute Texte muss man auch nicht verstecken, im Gegenteil. Die Interessantheit von Texten ist auch keine Frage des Themas, sondern der Auswahl sprachlicher Mittel. Worauf es ankommt, ist, das Potential von Sprache zu nutzen und mit sprachlichen Mitteln Spannung zu erzeugen.²

Texte können und müssen nicht nur erklären und beschreiben.

Sie können eine Atmosphäre oder ein bestimmtes Klima schaffen und die Museumsdinge „in einem besonderen Licht erscheinen“ lassen.

1 Nebenbei: Die Forderung nach „richtigen“ oder „echten“ Texten hat nichts mit Wissenschaftsfeindlichkeit zu tun. Wissensarbeit und Recherche sind selbstverständlich die Grundlagen für die Entwicklung und Aufbereitung interessanter Themen.

2 Es geht jedoch weder um Stileffekte noch um Individualstil. Autoren sollen das Wissen inszenieren, auf keinen Fall sich selbst. Autoren sollen auch nicht als Schriftsteller auftreten und mit den Gestaltern in Konkurrenz treten. Die Texte dürfen nicht sagen, „Schau her, ich bin spannend!“, sondern sollen nur interessant spannend sein.

1 Fallbeispiel: **Experiment Metropole**

2

3 [...]

4

5 Der Einstieg mit „Kennzeichen einer Metropole“ ist sehr einladend: Während in der Rand-
6 spalte eine Definition von „Metropole“ läuft, zeigt das zentrale Bildfeld suggestive Ansichten
7 aus der bildenden bzw. angewandten Kunst. Die Kombination von Bild und Schrift animiert
8 zum „Sehlesen“. Die sachliche Präsentation der Themen in der Ausstellung selbst (vgl. Panele
9 mit Texten und Infografik auf Homogenplatten!) und den Verzicht auf Opulenz in den zentra-
10 len Räumen habe ich als sehr wohltuend empfunden.

11

12 Es folgen ein paar Bemerkungen zur Textgestaltung anhand von Beispielen. Ich finde die Tex-
13 te grundsätzlich sehr gut, weil sie – in angemessener Weise – sprachliche Spannung und da-
14 mit Neugier und Interesse erzeugen. Wichtig und gut finde ich den (1) Einsatz von passenden
15 Stilmitteln: Metaphern, Anspielungen, Anachronismen, Abweichungen, Überraschungen, (2)
16 die Art und Weise, über Schemata „Sinn“ zu erzeugen und (3) die allgemeine Leserfreund-
17 lichkeit. Ich habe aber auch darauf hingewiesen, wo es damit happert.

18

19 [...]

1 **„Auf der Überholspur“**

2

3 **Vertextung:** Erzählung; zeitlicher Rahmen

4 **Zitate:** Auftritte des prominenten Historikers E. Hobsbawm und des Philosophen und Zeit-
5 Zeugen W. Benjamin, interessanter und anregender Sprecherwechsel, „Figuren“ auftreten
6 und sprechen lassen, gut

7 **Metaphern:** „Motor“, „Schalthebel“, „Leitideologie“ – gelungener Versuch, im Bild zu blei-
8 ben

9 **Stilfigur:** Pointierung durch Umstellung und Ellipse; Nachstellung (Weinrich: „Ausklamme-
10 rung“) von „Unternehmer“ und „Glücksritter“ zur bekräftigenden Einschränkung

11 **Anmutung:** Dynamik, Tempo

12

13

14 **Die „fetten Jahre“**

15 **Wirtschafts-Aufschwung und Finanzboom 1887-1873**

16

17 **Titel:** plakativer Haupttitel, sachlicher Untertitel

18 **Gliederung:** drei Absätze im Verhältnis von „Hintergrund“ und „Fokussierung“ und Chrono-
19 logie; Schema: „Steigerung“, „Umkehr“, „Ursache : Wirkung“

20 **Stil:** Hervorhebung durch Nachstellung: „... viele davon ...“

21

22

23 **Diagramm „Wahlberechtigte“**

24

25 Visualisierung quantitativer Verhältnisse: Überzeugend schlicht! Schlicht überzeugend!

26

27

28 **Neuer Spielraum für Wien**

29

30 **Titel:** zweiteilig, „Schlagzeile“ (Titel: Durchführung, Untertitel: Thema), gut

31 **Stil:** Bericht, expositorisch; 2. Absatz: „wahlberechtigt. Die Liberalen übernahmen ...“ kalku-
32 lierte „Leerstelle“, die LeserInnen müssen den Gedankensprung mitmachen und die Lücke
33 schließen: Apell und Aktivierung; wirkungsvolles und platzsparendes Mittel, sofern die
34 Sprünge nicht zu groß sind

35

36

37 **Baustelle Ringstraße**

38

39 **Titel:** Begriff „Baustelle“ buchstäblich und metaphorisch; Untertitel: Anspielung auf populä-
40 ren Song- und Bildtitel „Boulevard of Broken Dreams“, informierte Besucher verstehen die
41 „Andeutung“, andere bekommen einfach einen guten Titel

42 **Formulierung:** Eine „europäische Hauptstraße des 19. Jahrhunderts“: Anlehnung an W. Ben-
43 jamins „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“; räumlicher und zeitlicher Bezug: Europa und Epo-
44 che; Ausarbeitung des Motives der „Ambitionen“: „Bühne“, „Manifest“, „Showroom“;
45 „Showroom“ gezielter Anachronismus

46

47

1 **Ein staatliches Prestigeprojekt**

2
3 **Stil:** „Gebaut wurde ...“. „Mit den Erlösen ...“; Akzentuierung durch Umstellungen (Inversio-
4 nen)

5 **Gliederung:** Muster „Kleine Ursache – große Wirkung“
6

7
8 **Franz Alt**

9 **Der neue Burgplatz. 1873**

10
11 **Stil:** Nominalklammer (H. Weinrich: „mehr oder weniger dehnbar“), schwer verständlich
12 und wenig elegant

13
14 „Das von Gottfried Semper und Karl Hasenauer ab 1869 geplante ‚Kaiserforum‘ war als
15 monumentaler Höhepunkt der Ringstraße gedacht.“
16

17 Auch nicht ideal:

18
19 „Die beiden Hofmuseen und die neue Hofburg sollten einen Platz von 500 Metern Län-
20 ge und 250 Metern Breite zwischen sich einfassen.“
21

22 **Nebenbemerkung:** Bei den meisten Ausstellungen fällt auf – je niedriger die Position von Texten in
23 der Hierarchie, desto „schriftlicher“, fachlicher und wissenschaftlicher werden sie. Deutlichkeit geht
24 dann – vor allem bei Objekttexten – oft auf Kosten der Verständlichkeit. Nominalstil und Fachjargon
25 werden toleriert, wenn es um Details geht. Das Gefälle zwischen "Dummie"-Texten auf der Titeleben-
26 ne und Wissenschaftsbürokratie bei Objekten = „Prinzip der abnehmenden Popularität“? Denkt man,
27 dass sich nur interessierte Laien und Fachleute für Details interessieren? Oder: Die Popularisierung
28 der Objekttexte erfordert höheren Aufwand als jene der Bereichs- und Thementexte. Und: Die Kom-
29 plexität sind auch Zugeständnisse an das „Fach“.
30

31
32 **Logenplätze für die Superreichen**

33 **Die Ringstraßengesellschaft**

34
35 **Titel:** „Superreiche“, aktuelle Mediensprache; „Logenplatz“ veweist auf Inszenierung, Sehen
36 und Gesehenwerden, Verdichtung und Veranschaulichung durch Metapher, gut
37 „Mehr als 60 Prozent ... Weniger als sieben Prozent ...“, Wiederholung und Antithese, gut

38 **Gliederung:** Wichtigstes, Näheres, Weiteres; Pyramide, Prinzip der „zunehmenden Granula-
39 rität“ bzw. „detail on demand“
40

41
42 **Hochquellenleitung**

43 **Alpenwasser für die Großstadt**

44
45 **Gliederung:** Schema Problem-Lösung; Situation/Komplikation/Lösung/Coda

46 Die Verwendung vertrauter logischer bzw. chronologischer Schemata entlastet die Leser
47
48

1 **Kontrolle über die Natur**

2

3 **Gliederung:** zweiter Absatz ist schönes Beispiel für einen gut gebauten Absatz („para-
4 graphing“): erster Satz eröffnet das Thema („topical sentence“), letzter Satz schließt das
5 Thema („concluding sentence“); dazwischen Details, Fakten, Erklärung, Begründung etc.
6 („supporting sentences“)

7

8

9 **Feste des Fortschrittes**

10 **Idee Weltausstellung**

11

12 **Stil:** etwas sperrig und jargonhaft: Das „Format“ „avancierte“ zu einem der wichtigsten
13 „Medien“! „Hauptwörterei“, Nominalstil, bürokratisch, geht m. E. auch interessanter

14

15 **Logik:** zwei Kategorienfehler: (1) kein Gegensatz zwischen Nebensatz und Hauptsatz wie
16 syntaktisch signalisiert („Während“), (2) die Rechtfertigung finanzieller Defizite war nicht
17 Grund, sondern Folge, daher besser: „weshalb“.

18

19 Original:

20

21 Um die prestigeträchtige Ausrichtung des Events entbrannte ein Wettstreit unter den
22 Metropolen, aus dem Paris klar als Sieger hervorging. Während in London der steigen-
23 de ökonomische Aufwand zum Nachlassen des Engagements führte, stand hier die Re-
24 präsentation im Vordergrund, wodurch ein größerer Imagegewinn auch finanzielle De-
25 fizite rechtfertigen konnte. (354 Zeichen)

26

27 Alternative:

28

29 Die Metropolen konkurrierten um die Ausrichtung des prestigeträchtigen Events. Aus
30 dem Wettstreit ging Paris als Sieger hervor. In London hatte die Begeisterung ange-
31 sichts der steigenden Kosten zuletzt spürbar nachgelassen. In Paris hielt man dagegen
32 sogar einen möglichen Verlust für vertretbar: Repräsentation und Imagegewinn stan-
33 den hier im Vordergrund. (356 Zeichen)

34

35

36 **Die Macher der Weltausstellung**

37 **Wirtschaftliche und politische Motive**

38

39 **Stil:** mangelnde Verständlichkeit, Nominalstil, Satzbau

40

41 Original:

42

43 Mit der Ernennung von Wilhelm Freiherr von Schwarz-Senborn zum Generaldirektor
44 entschied sich die Regierung für einen Mann mit herausragendem Ruf in diplomati-
45 schen und handelspolitischen Kreisen. Finanziert mit staatlichen Krediten und in Zu-
46 sammenarbeit mit der lokalen Prominenz aus Industrie, Kunst und Bildungsanstalten
47 wurde ein ehrgeiziges Programm erarbeitet. (365 Zeichen)

48

1 Alternative:

2

3 Zum Generaldirektor ernannte die Regierung einen Mann, der in diplomatischen und
4 handelspolitischen Kreisen einen hervorragenden Ruf genoss: Wilhelm Freiherr von
5 Schwarz-Senborn. Das Unternehmen wurde mit staatlichen Krediten finanziert und
6 prominente Vertreter aus Industrie, Kunst und Bildung begannen mit der Entwicklung
7 eines ehrgeizigen Programmes. (354 Zeichen)

8

9

10 **Stadt in der Stadt**

11

12 Vielleicht besser: „Eine Stadt in der Stadt“; Kontrast zwischen einer bestimmten Stadt (Wien)
13 und einer unbestimmten, unbekanntem (Weltausstellung)

14

15

16

17 **Die Rotunde**

18 **Ein neues Wahrzeichen für Wien**

19

20 **Logik:** besser zuerst das „Problem“ nennen, dann die „Lösung“

21 **Stil:** Nominalstil; Nominalklammer, vor- und nachgestellte Attribute; besser „entzerren“

22

23 Original:

24

25 Der fast einen Kilometer lange Ausstellungspalast der Wiener Weltausstellung erhielt
26 mit der Rotunde die Qualität einer Symbolarchitektur. Carl Hasenauers Aufgabe be-
27 stand darin, den Widerspruch zwischen der nüchternen Eisenkonstruktion und dem
28 repräsentativen Anspruch zu lösen. (278 Zeichen)

29

30 Alternative:

31

32 Zwischen der nüchternen Eisenkonstruktion und dem repräsentativen Anspruch be-
33 stand ein offensichtlicher Widerspruch. Carl Hasenauer löste das Problem dadurch,
34 dass er dem – fast einen Kilometer langen – Ausstellungspalast mit der Rotunde eine
35 deutlich symbolische Qualität verlieh. (278 Zeichen)

36

37

38 **1. Mai 1873**

39 **Die feierliche Eröffnung**

40

41 Text:

42

43 Es war eine würdige Zeremonie, die zur Eröffnung der Weltausstellung am 1. Mai 1873
44 in der riesigen Kuppelhalle der Rotunde stattfand. Obschon viele Bauten der Fertigstel-
45 lung harrten und zahlreiche Exponate noch nicht ihren Platz gefunden hatten, schienen
46 die hohen Erwartungen zumindest für diesen Tag eingelöst werden zu können.

47

1 Selbst vom kühlen Regenwetter und dem Verkehrschaos ließ man sich nicht abhalten,
 2 dem einzigartigen gesellschaftlichen Ereignis beizuwohnen. Die Praterhauptallee
 3 säumten Schirm an Schirm tausende Schaulustige. Der Einzug der Ehrengäste in die Ro-
 4 tunde erfolgte unter den Klängen des „Gott erhalte, Gott beschütze“ – intoniert vom
 5 Hofopernorchester sowie 600 Chorsängern unter der Leitung von Johann Strauß.

6
 7 Nicht nur der europäische Hochadel, Staatslenker und andere politische Prominenz
 8 fanden sich ein, auch auf den Straßen Wiens tummelten sich Menschen aller Herren
 9 Länder. So machten die Gäste dem Anspruch alle Ehre, ein internationales Verbrüde-
 10 rungsfest zu begehen.

11
 12 Kommentar:

13
 14 Ein interessanter Fall von „Textsorten-Intertextualität“: das (Teil-)Thema Eröffnung wird **im**
 15 **Stil eines zeitgenössischen Zeitungsartikels** präsentiert: (1) Stilzug des Offiziösen: „würdig“,
 16 „obschon“, „harrten“, „intoniert“, „Staatslenker“, „aller Herren Länder“; (2) Personale Per-
 17 spektive eines teilnehmenden Beobachters: (3) Erlebte Rede: „ließ man sich nicht abhalten“,
 18 „einzigartig“ etc. – Die Veränderung der „Einstellung“ ist ein interessantes Mittel, um Span-
 19 nung zu erzeugen: Man versetzt die LeserInnen in der Rolle von BeobachterInnen in das Ge-
 20 schehen und erzeugt auch noch Lokalkolorit und Atmosphäre.

21
 22 Das ist allerdings das einzige derartige Beispiel, das mir aufgefallen ist. Hier – bei der Be-
 23 schreibung eines offiziellen Ereignisses - liegt dieser „Spezialeffekt“ aber auch besonders
 24 nahe.

25
 26 Achtung auf die Details: Die Schirme auf der Hauptallee holpern und eigentlich kann man
 27 nur einem Namen alle Ehre machen ...

Richtig lesen

So wie sich Schreiben von Hinschreiben unterscheidet, so unterscheidet sich das Durchlesen vom wissenschaftlichen Lesen. Nachdem es auch dazu professionelle Ratschläge gibt, kann ich mich mit simplen Hinweisen begnügen. Ich sage nur soviel: *Lesen Sie nie ohne Bleistift in der Hand und unterstreichen Sie wichtige Stellen oder schöne Formulierungen.* Verwenden Sie im Notfall auch einen Kugelschreiber, immer noch besser, als nicht zu unterstreichen. (Sie werden auch die Bleistiftnotizen nie wieder ausradieren.) Tun Sie das nicht, finden Sie die Stelle, die Ihnen gefallen hat, nie wieder. Nicht unterstrichen ist soviel wie nicht gelesen.

Klar, der Wiederverkaufswert geht praktisch gegen null. Ein wirklich gelesenes Buch, kann und will kein anderer Mensch mehr lesen. Aber: Im gleichen Maß, wie der Wert des Buches für andere sinkt, steigen die Chancen auf seine Wiederverwertung. Wenn Sie auch noch Zettel mit Notizen beilegen, auf denen oben ein Stichwort und – wichtig! – die Seitenzahl stehen, dann haben Sie schon viel gewonnen. Ich notiere mir auch noch auf den leeren Seiten hinten wichtige Begriffe und mache mir mein eigenes Register. Der Vorteil dieser Benützung: Sie erinnern sich nicht nur an das Buch und dass Sie es gelesen haben, sondern auch wo sich die betreffende Stelle befindet, links oben oder in der Mitte rechts. Ich habe so – ohne Übertreibung – vor Jahrzehnten gelesene Passagen leicht wiedergefunden.

Achtung: Diese Empfehlungen gelten mit der Ausnahme, beim Lesen Zettel beizulegen, selbstverständlich nicht für Bücher aus der Bibliothek. In entlehnten Büchern zu unterstreichen, ist ein Verbrechen – beinahe so schlimm, wie sie zu klauen, eigentlich noch schlimmer.

Auch wenn sich nicht nur das Studium, sondern die Wissenschaft insgesamt vor dem Bildschirm abspielt – ich bin der Meinung, dass das starke – soll heißen: intensive und genaue – Lesen in Büchern trotz aller technischen Hilfsmittel (noch) nicht passé ist. Also, ab jetzt wird Tag und Nacht gelesen – so lautete schon vor längerer Zeit der Slogan eines Verlages. Zu sehen war dabei das Bild eines Mannes, der immer noch weiter las, obwohl er schon bis zum Bauch von einem Krokodil verschlungen worden war.

Aus: Huter, Michael: Sport, Musik und andere Rezepte. Persönliche Ratschläge für den Umgang mit Krisen im Studium. In: Hug, Theo; Niedermair, Klaus (2011): Wissenschaftliches Arbeiten. Handreichung. 3. Auflage. Innsbruck: Studia Universitätsverlag, S. 116 –125

Texte als Projekt

Wie macht man gute Texte?

„Die Textarbeit beginnt nicht mit dem Schreiben von Sätzen.“¹ Wo beginnt sie dann? Bei der Planung. Texte sind nämlich immer: 1. Produkte und 2. Prozesse. Beides erfordert Planung. (Nebenbei: Ein Plan muss schriftlich sein oder es ist kein Plan.)

1. Prozessplanung *Welches sind die Phasen im Prozess?*

- **Vorbereitung.** Hier geht es darum, die Schreibprozesse zu organisieren und managen – weiterhin sicher zu stellen, dass die nötigen Ressourcen – vor allem Zeit – zur Verfügung stehen, auch für Optimierung, Korrektur, Kontrolle, Abnahme, Freigabe etc. Dasselbe gilt für Personen und eventuell finanzielle Mittel für Beratung, Begutachtung und sonstige Spesen. Für die Planung zerlegen wir den Produktionsprozess in einzelne Arbeitsphasen und Aktivitäten.
- **Wissensarbeit.** Wissen zusammentragen und auswählen, die Auswahl und Menge des Wissens ist vom angestrebten Ergebnis abhängig. Die Wissensarbeit wird meist von Spezialisten, d. h. KuratorInnen oder BeraterInnen geleistet.
- **Thematisieren,** d. h. Wissen in Themen verwandeln. Das Wissen in Themen verpacken, Thema wird in Teilthemen und Unterthemen gegliedert, Generalisierungen, Detaillierungen und Spezifikationen, Definitionen und Generalisierungen für Nichtexperten und – wichtig: Anknüpfung für Vertiefungstexte schaffen!
- **Sequenzieren.** Zeitliches und räumliches Nacheinander im Rahmen des Ausstellungskonzeptes verbinden mit dem Miteinander der Bedeutungen, Gerichtetheit auf Vollständigkeit: „Worauf läuft es hinaus?“ „Wie geht es weiter, was kommt als nächstes?“ Sprünge, Lücken bedenken. „Wie entfalte ich das Ganze? Daür stehen verschiedene Vertextungsmuster zur Verfügung, die in verschiedene Mischungsverhältnissen kombiniert werden können.

1. Erklären

Gedachtes
Sachverhalt
Gründe, Ursachen, Bedingungen
Zusammenhängendes

2. Erzählen

Wahrgenommenes
Handlungen, Ereignisse in der Vergangenheit
Rekonstruktion von Abläufen in der Zeit
Dynamisches

3. Beschreiben

Wahrgenommenes
Dinge, Personen, Sachverhalte
ohne zeitlichen Bezug in ihrem So-sein
Statisches

¹ Rothkegel, Anneli: Technikkommunikation. Produkte – Texte – Bilder. Konstanz: UVK (= UTB 3214)

- **Formulieren.** Verbindung von Texttiefe und Textoberfläche, Textpäckchen (topics) herausstellen, sprachliche Mittel wählen, um das Kommunikationsziel zu erreichen = Stil, Stilmittel, Stilwerte. Das Formulieren muss aber nicht unbedingt „neu formulieren“ sein. Es kann auch über die Modifizierung vorhandener Texte erfolgen.
- **Modifizieren.** Vorhandene Texte verändern durch Kürzen, Weglassen oder Zusammenfassen, Verdichten lexikalisch-syntaktische Komprimierung, Expandieren in der Breite durch thematisches Erweitern und Verallgemeinern, Vertiefen durch Detaillierung oder Spezifizierung. Die Kunst besteht darin, sich aus der Umarmung der Wissenschaft (= Wissensproduktion) zu lösen und Texte der Wissensvermittlung zu gestalten. Wissenschaftliche Texte haben drei Merkmale: hohe Verdichtung, ausgeprägter Nominalstil, unpersönliche Ausdrucksweise

Wenn es darum geht, aus wissenschaftlichen Texten populäre bzw. didaktische Texte zu machen, müssen wir hier ansetzen. Daher müssen wir:

1. Dekomprimieren
2. Verbalisieren
3. Perspektivieren

Im Einzelnen heißt das:

- Sätze kürzen
 - Schachtelssätze vermeiden
 - Komplexe Sätze in einfache umwandeln
 - Komprimierungen erkennen und rückgängig machen
 - Füllfloskeln vermeiden
 - Einschübe auflösen
 - Nominalisierungen in Verben rückführen
 - Nominalgruppen auflösen
 - Logik überprüfen
 - logische Verbindungen durch Bindewörter und Partikel explizit machen
- **Dokumentieren.** Wir müssen die Texte verwalten und versionskritisch archivieren.

2. Produktplanung. Wer einen Text plant, muss sich über die Vorgaben im Klaren sein. Sie bilden einen Rahmen, die den Text umgeben. [nach: Heinemann/Heinemann 2002] Es geht um das Verhältnis von Kontext und Text. Kontext ist alles, was den Text einschränkt. Den Kontext können wir nicht ändern, aber die Form der Texte lässt sich anpassen.

Bei der Planung kommt es darauf an, den Text als ein Ganzes zu sehen, als einen Gesamttext, einen Text aus Texten, ein Kontinuum aus Fragmenten. Das bedeutet, dass wir auch den kleinsten Teiltext als Textteil verstehen. Sie unterscheiden sich zwar im Ausschnitt, der Körnigkeit (Granularität), der Fokussierung und Perspektive, sollen sich aber auf das Thema beziehen. Ich habe sozusagen immer „Textfluchten“ vor mir, die Durchblicke erlauben. Die einzelnen Texte müssen zusammenhängen: durch Begriffe, Stil, Ton und Perspektive. Texte dürfen keine Sackgassen oder Einbahnstraßen sein. Im Rahmen des Gesamttextes müssen auch Vor- und Rückwärtsbewegungen möglich und die Texte auf den verschiedenen Ebenen anschlussfähig sein.

Text: Rahmen und Parameter

Wer einen Text plant, muss sich über die Vorgaben im Klaren sein. Sie bilden einen **Rahmen**, die den Text umgeben. [nach: Heinemann/Heinemann 2002]

- Situation, Kontext
- Medium
- Intention (Produzent)
- Interesse (Rezipient)
- Textsorte

Als Intention des Autors kann „Informieren“ vorausgesetzt werden. Sie müssen sich dabei über Interesse der Leser/Nutzer sowie deren Vorwissen, Informations- und Erklärungsbedarf im Klaren sein. Daraus ergibt sich, welcher Abstraktionsgrad angemessen ist. (Wichtig: Kommunikationsdistanz einschätzen, ev. einen Schritt zurücktreten und Mut zum Trivialen zeigen). Die Elemente des kommunikativen Rahmens bilden die Vorgaben für die Produktion wissenschaftlicher Texte. An diesen Vorgaben orientiert sich der/die Autor/in bei der Planung der Makrostruktur und der Umsetzung.

Textparameter nach Rothkegel (2010)

- Wissen: Sachgebiet, Domäne, Objekt, ...
- Texteigenschaften: Textsorte, Textthema, Textfunktion, ...
- Zeichensystem: Bild, Sprache, Ton, ...
- Kommunikationssituation: Adressaten, Publikationsort und -zeit, ...
- Formale Festlegungen: Quantität, Qualität, Teiltexthe, Version, ... Sprache und Kultur
- Medium: Print, Internet, TV, ...
- „weiche Daten“: Zeitdruck, Haltung, ...

Wer schreibt, muss wissen, **WAS**, **FÜR WEN**, **WIE** und **WOZU** er/sie schreibt. In der Planungsphase werden zuerst die Textparameter festgelegt. Sie bilden die Vorgaben für den Text, innerhalb dessen Rahmen der/ die Autorin die Entscheidungen für die Textproduktion trifft.