

## KLEINES ORGANON FÜR AUSSTELLUNGEN

### Vorbemerkung

"Im ganzen Buch kommt kein einziges mal corned beef vor." – so hatte Arno SCHMIDT einmal ein Buch kritisiert. Das hier folgende Machwerklein betrachtend, wird's der geneigten Leserin, dem geschätzten Leser, so sie/er darin für "corned beef" semiotische Ingredienzen nimmt, kaum anders ergehen. Sie bzw. er wird all die schönen professionellen Begriffe – also Griffe, an denen sich festzuhalten gute wissenschaftliche Übung ist – schmerzlich vermissen. Wartet ihrer/seiner ergo nicht die Klipp- schule einer Klassensemiotik, sondern der unrunde Weg *en Ziczac* oder gar *Ziczac à double Ziczac* in eine substantielle Zeichen... ja was nun? – richtig!: Zeichenkunst. Zu welchem Behufe auch eher die Form der literarischen denn die der wissenschaftlichen Prosa geeignet erscheinen mag: Dabei ist, selbstredend, der Autor das volle Risiko des Stehens auf Schultern von Riesen eingegangen – dies wiederum ein reizvolles semiotisches Thema, dem hier, wie billig, allein aus Platzgründen entsagt werden muß; das Vorläufige dazu findet die neugierige Leserin, der ungeduldige Leser bei Robert MERTON. Zuvor führe sie/er sich, bitte- schön, jedoch das Folgende gemächlich zu Gemüte.

### Vorrede

Dieser Traktat ist an BRECHTs Kleinem Organon für das Theater (Bertolt BRECHT, *Gesammelte Werke*, Frankfurt a.M. 1967, Bd. 16, S. 659–708) entlang geschrieben. Er entwirft die Gesichtzüge einer Ausstellungs- dramaturgie, welche die Gedanken, Entwicklungen und Erfahrungen BRECHTs mit dem Theater auf ihr Terrain überträgt. Von praktischer Erfahrung kann – leider – nicht die Rede sein. In der Folge wird daher weniger untersucht, wie eine Ästhetik aussähe, bezogen von einer bestimmten Art, Ausstellungen zumachen, als dieselbe eher zur Beherr- zigung vorgeschlagen. Den Hieb, den BRECHT gegen die zeitgenössische Theaterproduktion führt, indem er sie als Zweig des bourgeoisen Rauschgifthandels kennzeichnet, können wir ebenso gegen die zeitge- nössische Ausstellungsproduktion führen. Diese immunisiert den Aus- stellungsgegenstand gegen Kritik, indem sie ihn ästhetisiert. Es ist eine Beeindruckungsästhetik, die das Exponat auf den Sockel stellt – wie auf einen Altar, weswegen dieser Vorgang auch Sakralisierung heißen kann.

Wir werden eine Gegenästhetik formulieren und fordern, so daß wir ebenfalls sagen können: "Widerrufen wir also, wohl zum allgemeinen Bedauern, unsere Absicht, aus dem Reich des Wohlgefälligen zu emigrieren, und bekunden wir, zu noch allgemeinerem Bedauern, nunmehr die Absicht, uns in diesem Reich niederzulassen." Behandeln wir also Ausstellungen als Stätten der Unterhaltung, wie es sich in einer Ästhetik gehört, und schließen uns der BRECHTSchen Art des Vergnügens an!

**1**

Ausstellen besteht darin, daß von Gebilden, die überlieferten oder erdachten Geschehnissen zwischen Menschen ausgesetzt sind, Abbildungen hergestellt werden, und zwar zur Unterhaltung.

**2**

Fürwahr, Vergnügen, präziser: Denklust zu schaffen, ist die nobelste Funktion einer Ausstellung. Der Standpunkt des Ausstellungsmachers ist der des Philosophen: er wünscht die Ausstellung rücksichtslos für die Zwecke des Besuchers zu verwenden – für praktische Zwecke, damit der Betrachter die beste Art herausfinde, wie er sich zu Dingen verhält.

**3**

Eine Ausstellung ist keine moralische Anstalt. Nicht einmal zu lehren sollte ihr zugemutet werden, jedenfalls nichts Nützlicheres als etwas genußvoll einzurichten, in materieller oder geistiger Hinsicht. Das klingt nach wenig, kommt aber, wie wir BRECHT kennen, noch listiger.

**16**

Kaum, daß die Menschheit – freilich nur prinzipiell – in den Stand versetzt war, den Stern, auf dem sie hauste, bewohnbar zu machen, steuert sie schon wieder an diesem Ziel vorbei in unabsehbare Unbewohnbarkeit.

**17**

Ausstellungen haben nicht einfach nur Gegenstände zu zeigen, sondern Gegenstände, sofern sie eine Rolle in den Beziehungen der Menschen untereinander bei der Ausbeutung und Unterwerfung ihrer Mitmenschen und der Natur spielen. Es ist zu wenig, von Ausstellungen zu verlangen, sie seien wie Planetarien zu verwenden.

**22**

Die Haltung, mit der man Ausstellungen macht, sei eine kritische. Gegenüber der Natur besteht sie im geringstmöglichen Eingriff, gegenüber der Gesellschaft in subversiver Geduld und gegenüber den Individuen in einer

Teilnahme, in der sich bedächtige Zustimmung und besorgte Einrede fröhlich mischen.\* Die Besucher unserer Ausstellungen bitten wir, die Nichtigkeit ihrer Bedürfnisse nicht zu vergessen, auf daß wir die Welt vor ihren Gehirnen und Herzen bewahren, sie zu lassen nach ihrem Gutdünken.

\*Beispielhaft etwa die Art, wie Lawrence STERNE seine Romanfiguren behandelt. Es ist keine negativ gezeichnet, alle sind sie in eine Schutzschicht teilnahmsvoller Ironie gehüllt. Vielleicht ist es das.

### 23

Der Besucher muß sich in unseren Ausstellungen mit seinen Problemen befassen, BRECHT sagt: nützlich unterhalten, können. Dazu sind - folgend dem FEYERABENDSchen Schlachtruf "Bürgerinitiativen statt Erkenntnistheorie" - Bürgerinitiativen anzuzetteln zur Lösung der Probleme, in die lokale Teile der Gesellschaft und ihre Umgebung verstrickt sind. Solche Ausstellungen machen die Produktivität, Unproduktivität und Kontraproduktivität zur Hauptquelle der Unterhaltung.

### 24

Ausstellungen steht es frei, sich mit Lehren oder Forschen zu vergnügen. Sie machen die praktikablen Abbildungen der Umwelt ganz und gar als ein Spiel: so daß die Besucher ihre Empfindungen, Einsichten und Impulse genießen können. "Sie seien unterhalten mit der Weisheit, welche von der Lösung der Probleme kommt, mit dem Zorn, in dem das Mitleid mit den Unterdrückten nützlich sich verwandeln kann, mit dem Respekt vor der Respektierung des Menschlichen, das heißt Menschenfreundlichen, kurz mit all dem, was die Produzierenden ergötzt."

### 25

Die Kritik, das heißt die Untersuchung der tatsächlichen (= von den Betroffenen als wichtig erkannten) Probleme zur Lust machend, können Ausstellungen alles machen. Da die Gebilde, die sie abbilden, komplex sein können, muß positive und negative Kritik möglich sein.

### 26

Eine Ausstellung ist keine Rauschgiftbude. Man narkotisiere also die Besucher nicht, entrücke sie nicht. Folglich besser eine kalte Darstellung. Sie macht es dem Besucher leichter, sich zu distanzieren und auf seine eigenen Interessen, seinen eigenen Willen zu achten.

### 36

Wir wollen alles, was eine Ausstellung zeigt, in seiner Unterschiedlichkeit belassen und die Vergänglichkeit desselben im Auge behalten.

### 37

Erschweren wir dem Besucher, von der Ausstellung beeindruckt zu sein. Historisieren hilft in manchen Fällen. Und wenn wir die Exponate aus unserer Zeit wie historische zeigen, wird dem Betrachter, der eben nicht mitten im Bild ist, manches auf- und einfallen. So beginnt Kritik.

### 39

Eine Ausstellung kann ruhig auch widersprüchlich sein, aus Konfrontationen bestehen. Am Ausgang darf das Gegenteil von dem stehen, was am Eingang stand. Meinungen dürfen sich unter der Hand ändern, Ansichten und Haltungen irritierend sich wandeln.

### 40

Eine Ausstellung muß den betrachtenden Geist des Besuchers beweglich halten. Dazu ist es erforderlich, daß das Hirnschmalz, das in der Ausstellung steckt, ebenfalls beweglich ist. Durch beide Arten der Beweglichkeit wird das Dargestellte nicht als gegeben und unveränderlich erscheinen, sondern als von Menschen gefertigt und darum wandelbar, auch anfällig für Störungen und Zerstörung.

### 41

Bring den Betrachter dazu, daß er alles so ansieht, als wäre es auch ganz anders möglich, und laß ihn dann urteilen, wie er's braucht. Behandle ihn in der Ausstellung wie einen Messinghändler, der eine Trompete nach ihrem Materialwert kauft, nicht nach dem Klang und nicht nach der Kunstfertigkeit, mit der sie hergestellt ist.

### 42

Versuch das, was BRECHT auf seinem Theater den Verfremdungseffekt nennt, auf Ausstellungen zu übertragen: "Eine verfremdende Abbildung ist eine solche, die den Gegenstand zwar erkennen, ihn aber doch zugleich fremd erscheinen läßt." V-Effekte verhindern die Einfühlung. Ihr Zweck ist, dem Betrachter eine staunende Haltung, eine fruchtbare Kritik zu ermöglichen.

### 43

Ausstellungsmacher kennen viele Effekte, die sie als V-Effekte bezeichnen würden, die wir aber besser Effekthascherei nennen. Ein unvermeidlicher V-Effekt entsteht schon dadurch, daß wir ein Exponat seiner normalen Umgebung entreißen und es in eine Ausstellung tun. Dieser banale Effekt bildet sozusagen das NN-Niveau, von dem aus wir den eigentlichen V-Effekt erst zu erzielen haben, das heißt den, der dem Dargestellten den Stempel des Vertrauten nimmt und, ganz wichtig, es dem

Eingreifen aussetzt. Der beabsichtigte V-Effekt hat also in Sockelhöhe anzusetzen.

#### **44**

Man enthebe das Gezeigte dem zu Selbstverständlichen und mache es so verständlich. Dem Besucher werde das Geläufige stockend, dem Vertrauten mißtraue er. Er entwickelt einen fremden Blick. Die Ausstellung macht ihn wundern über das Gewöhnliche.

#### **45**

Es wird schwer, alles so zu zeigen, daß es nur existiert, indem es sich wandelt, also in Uneinigkeit mit sich selbst ist; daß es nur in seiner Vergänglichkeit da ist, in stetiger Wiederverwertung – siehe Michael THOMPSONs Abfalltheorie, die ihrerseits nichts als verwandelte materialistische Dialektik ist. Wie sollen wir dem Ausstellungsbesucher begreiflich machen, daß nicht die Exponate der Gegenstand der Verhandlung sind, sondern seine Gefühle, Gedanken, Meinungen und Haltungen, die Art, wie er mit den Dingen, sich und den anderen zusammenlebt?

#### **46**

“Es ist eine Lust unseres Zeitalters, ... alles so zu begreifen, daß wir eingreifen können.“ Mindestens auch diese Lust müßten Ausstellungen machen. Darum müssen sie, was sie zeigen, verfremden, oftmals mit Unbehagen zeigen, mißtrauend dem Gezeigten, lauernd auf seine Widersprüche.

#### **49**

In einem Sinne ist der Ausstellungsmacher auch in der Rolle des Schauspielers, der die epische Spielweise praktiziert: Er gestikuliert mit den Exponaten; er verschleiert diesen profanen Vorgang nicht; er zeigt, wie er sich den Ausstellungsinhalt denkt und überläßt den Betrachter dennoch seinen Gedanken.

#### **52**

Die Illusion wird aufgegeben werden müssen, als handle es sich bei den Exponaten um Dinge “wie im richtigen Leben”. Ihre Seinsweise ist die der Eigenrealität der Ausstellung. Von hier aus kann gemutmaßt werden, wie es sich “draußen” verhält. Und das Spezifische epischen Ausstellens besteht gerade darin, darauf hinzuweisen, daß es sich auch ganz anders verhalten kann. Geeigneterweise bewerkstelligt eine Ausstellung dies, indem sie “unreine” (widersprüchliche) Fälle zeigt oder konstruiert. Sie schafft so für den Betrachter Bedingungen, unter denen er (Gedanken-) Experimente anstellen kann. Es empfiehlt sich daher auch, in der Aus-

stellungsgestaltung jeden Perfektionismus zu vermeiden; er erzeugt unnötig Reinheit.

#### **54**

Die Betrachtung ist ein Hauptteil der Ausstellungskunst. Der Akt des Abbildens eines Sachverhalts ist halb ein Sehen, halb ein Denken. Der Ausstellungsmacher beobachtet den Sachverhalt, als würde er ihm vorgeführt werden, damit er ihn bedenke, und er gibt seine Beobachtung weiter an den Ausstellungsbesucher, als führte er ihm seine Bedenken vor – doppelte Verfremdung.

#### **55**

Auch der Ausstellungsmacher macht seine Abbildungen mit Ansichten und Absichten, und mit unvollkommenem Wissen. Seine Haltung ist die des beobachtenden Teilnehmers.

#### **56**

So ist die Wahl des Standpunkts, der Parteinahme, ein wichtiger Teil der Ausstellungskunst. Aber ob die Umgestaltung der Gesellschaft ein Befreiungsakt ist und demnach eine Ausstellung die Freuden der Befreiung vermittelt, ist uns heute ein rechte Fragwürdigkeit geworden.

#### **57**

Doch sollte eine Ausstellung mehrere mögliche Aussagen in Erwägung ziehen, folglich die Haltung des Sich-Wunderns zum Ausdruck bringen. Der Betrachter soll die Vorgänge oder Zustände von der beeinflussbaren Seite her einsehen können. Wie auf einem Untersuchungstisch, wie im Labor, wo er seine Versuche anstellen kann, um etwas herauszufinden, das seinen Interessen dient. Er soll alle Einzelheiten des Ausgestellten auf seine Zweckmäßigkeit, Eleganz, Eigenart usw. nachprüfen, sorgfältig begutachten und seinen Senf dazugeben können.

#### **63**

Aussteller und Betrachter wollen einfach nur sehen, wie die verschiedenen Dinge Licht und Schatten aufeinander werfen – im doppelten Sinn des Wortes.

#### **64**

Man gebe einer Ausstellung eine Fabel; oder besser: Laß das Ausstellen, wenn du keine Fabel hast. In ihr fügt sich das Widersprüchliche des Dargestellten zusammen.

## 66

Achte auf die Gestik der Ausstellungsteile. Ausstellen heißt, *en gros* und *en detail* das gestische Material vorzuführen und dem Einblick des Publikums auszusetzen.

## 67

Die einzelnen Bilder einer Ausstellung müssen so verknüpft sein, daß die Knoten auffällig werden. Sie dürfen aber auch nicht so unverbunden sein, daß man mit Gedankenlosigkeit dazwischenkommt. Das passiert gern bei Ausstellungen, in denen die Ausstellungsteile, die Bilder also, wie Inseln angeordnet sind. Besser, die Teile sind so sorgfältig gegeneinander gesetzt, indem ihnen ihre eigene Struktur, eines Bildchens im Bild, gegeben wird. Zu diesem Zweck eignen sich Überschriften oder Titel, die die Pointe des Einzelbildes enthalten, zugleich aber etwas über die wünschenswerte Art der Darstellung aussagen, also z.B. protokollierend, kommentierend, fragend, helfend, auffordernd usw. sind - Winke, Fingerzeige, die sich direkt an den Betrachter wenden. Einfache verfremdende Darstellungen sind z.B., wenn Nicht-Kunst wie Kunst aufgestellt wird, wenn Unverkäufliches wie Ware im Kaufhaus präsentiert wird, Unvergängliches wie auf dem Müllplatz.

Wenn BRECHT Techniken aus dem Ausstellungswesen, wie z.B. den poetischen Historienstil der Panoramen in den Jahrmarkt-buden, in sein Theater überträgt, so kann die Ausstellungs-dramatik nur gewinnen, wenn sie sich davon wieder etliches - verändert, also verfremdet - zurückholt. Von den Erzählarten der Roman- und Stückeschreiber und der Theatermacher können die Ausstellungsmacher nur lernen.

## 70

Die Auslegung der Fabel und ihre Vermittlung durch geeignete Verfremdungen ist das Hauptgeschäft des Ausstellens. Das setzt voraus: bevor man anfängt, die Exponate und die weitere Dekoration, Bilder und Texte zusammenzustellen, muß die Fabel geschrieben sein.

## 71

Leider sacken die meisten Ausstellungen vom allgemeinen Gestus des Zeigens zu dem des Hinstellens ab. Der Gestus einer Ausstellung ist das, was Norbert ELIAS auf seinem Gebiet "Figuration" nennt. Was Musik in Ausstellungen, natürlich in verfremdender Weise, anstellen kann, darin kennen wir uns kaum aus.

## 72

Ein Ausstellungsraum ist ein Schauplatz, insofern immer auch ein Ausschnitt oder eine Zusammenstellung von Realität. Der Ausstellungs-

bildner muß dort keine Illusionen erzielen, es genügen Andeutungen, und dazu bedient er sich des unterschiedlichsten Materials, manchmal dokumentarischer Art.

### **73**

Schon die Anmut einer Aufstellung verfremdet. Choreografie und Pantomime können also lehrreich verwendet werden.

### **74**

Alle Ausstellungskünste, wie Grafik, Architektur, Dekoration, Lichtführung, Akustik usw., wirken zusammen, nicht um ein "Gesamtkunstwerk" herzustellen, sondern ihr Verkehr miteinander besteht darin, daß sie sich gegenseitig verfremden. Überhaupt tut es gut, nicht Kunst anzustreben.

### **75**

Erinnere dich nochmals daran, daß es Aufgabe der Ausstellungskunst ist, die Kinder des wissenschaftsskeptischen Zeitalters zu unterhalten, und zwar in sinnlicher Weise und heiter. Ihr Lernen ist ein fröhliches Kennenlernen und Sich-Umtun, freilich nicht alleweil in widerspruchslosem Einverständnis.

### **76**

Dem Eröffnen einer Ausstellung unterliege der Gestus des Aushändigens von etwas Wohlüberlegtem, das wach abgeliefert wird, damit es wach entgegengenommen werde.

### **77**

Nicht nur das Zeigen, auch das Gezeigte trete auf in Vorläufigkeit und Unvollkommenheit, also ungeschönt, ungeschminkt. In diesem läßt die Ausstellung den Betrachter produktiv.

## **Nachtrag**

Ausstellungen machen ist nur insofern eine Kunst, als sie zur größten aller Künste, der Lebenskunst, beiträgt.



# SEMIOSIS 65·66 67·68

Internationale Zeitschrift  
für Semiotik und Ästhetik  
17. Jahrgang, Heft 1-4, 1992

## INHALT

Udo Bayer/ Cornelie Leopold	Vorwort	7
Shutaro Mukai	Elisabeth-Labyrinth	9
Erwin Bücken	Erste Rose im Garten Für Elisabeth Walther-Bense zum 70. Geburtstag	10
Rosemarie und Fried Alstaedter	Dank	19
Hannelore Busse	Besuch bei Jean Giono	21
Heloisa Bauab	Breve Jogo do Sentido para Elisabeth Walther-Bense - Kleine Sinnspielerei für Elisabeth Walther-Bense	22
Jan Peter Tripp	"Eine Calla für E."	27
Klaus Oehler	Der Pragmatismus als Philosophie der Zukunft. Die gegenwärtige Lage der Philosophie in Deutschland	28
Gérard Deledalle	Charles S. Peirce et les Transcendants de l'Etre	36
Wojciech Kalaga	Signs and Potentiality	48
Hanna Buczyńska-Garewicz	Does Semiotics Lead to Deconstruction?	55
Alfred Toth	"Wie die 'wahre Welt' endlich zur Fabel wurde". Zur Zeichentheorie Friedrich Nietzsches.	61
Wil Frenken	Portrait EWB	71
Angelika Jakob	Reina Virginia	74
François Molnar	Contours d'une esthétique sous-corticale	75
Jorge Bogarin	Symplerosis: Über komplementäre Zeichen und Realitäten	87
Jens-Peter Mardersteig	sign-event - segno del evento	96
Regina Claussen	Einsamkeit - Zur Begriffsgeschichte eines Gefühls	99
X Angelika Karger	Beredtes Schweigen. Vorläufige Bemerkungen zur Ästhetik des Schweigens	109

Karl Herrmann	Distribution für Elisabeth Walther	118
Wolfgang Berger	Kleines Organon für Ausstellungen	120
Matthias Götz	"Sprechende Gegenstände".	128
Armin und Barbara Mehling	Für Elisabeth	141
Haroldo de Campos	Francis Ponge: Visuelle Texte	142
Margarita Schultz	Divergencies Between Linguistic Meaning and Musical Meaning	147
Hans Brög	Ein Drittel Trilogie für Elisabeth Walther. - Joseph B. -	156
M. Drea	Les funambules	161
Barbara Wichelhaus	Gedanken zu einer Grundlegung der Kunsttherapie	162
Xu Hengchun	Semiotische Untersuchung der Produktgestaltung	174
Barbara Wörwag	Ingenium Doctrina et Literis Formandum. Emblematische Weisheit semiotisch betrachtet	179
Udo Bayer	Das Ornament als ästhetische Eigenrealität	185
Reinhard Döhl	Rom, Ansichten	205
Felix von Cube	Fernsehverhalten und Fernsehpädagogik aus der Sicht der Verhaltensbiologie und der Zeichentheorie	209
Gerd Jansen	Semiotische Grundlegung einer Pädagogik des Erlebens	220
Dolf Zillmann	Psychologie der Rhetorischen Frage	235
Ottomar Hartwig	Elisabeth Walther-Bense. Beweglich und kämpferisch in vorderster Front auch mit 70	244
Cornelie Leopold	Computersimulation	246
Georg Nees	Metamorphosen - Eine Übung in Morphographie	258
Frieder Nake	Eine semiotische Betrachtung zu Diagrammen	269
Maria Heyer-Loos	Blumen-Stück	281
Engelbert Kronthaler	Zahl - Zeichen - Begriff. metamorphosen und vermittlungen	282
Solange Magalhães	Rio 77	303
Josef Klein	Das normsemiotische Oktogon - Zum Ausschluß des Subalternations-kombinierten-Ross- Paradoxes mittels der kovariant-funktor-strikten Implikation im deontischen Achteck bzw. deontischen Sechseck bzw. deontischen Quadrat und zu deren zeichentheoretischen Behandlung sowie zur Unverträglichkeits-Bestimmung deontischer Operatoren im Prädikatenprädikaten-Kalkül	305
Günter Neusel	Pfeiler	329
Ilse Walther-Dulk	Auf der Suche nach einem passender Ort zum Philosophieren	330
Anschriften der Mitwirkenden		350