

EXEMPLARISMUS ALLUSIONISMUS SYMBOLISMUS

*oder Die stumme Rhetorik
in der Gestaltung*

ein Erklärungsversuch von
REINHART BUETTNER

Mit den drei genannten...ismen wird der schwierige Versuch unternommen, der stummen Rhetorik der Dinge, Objekte und Gegenstände einen erklärenden Namen oder Titel zu geben, der sich auf das Zusammenwirken mehrerer Methoden, Haltungen, expressiven Praktiken und reflektierten Gestaltungen bezieht. Kunst, Objektkunst, Inszenierung, Gestaltung von Orten und Situationen, sind in der Regel geprägt, charakterisiert oder qualifiziert durch Verweise, Erinnerungen, Allegorien und Assoziationsangebote, die wie ein Film mit gutem storyboard unserem Erleben eine bestimmte Form geben, es in eine Richtung lenken, es beeinflussen.

Eventmanager, Festgestalter, Zeremonienmeister und Gestalter von sogenannten Wohlfühloasen orientieren sich meist am Freizeitstandard, am Tourismus und an den Vorgaben der Massenmedien und haben sich dank der vielen präfabrizierten Versatzstücke und Dekorationen in eine Anonymität verflüchtigt, die mit Kunst, Gedankenfülle und „Anspruch“ schon lange nichts mehr gemein hat.

Die historischen Hofkünstler und Festgestalter waren noch angestellt, um die Gäste mit eigens dafür entwickelten, spektakulären Erfindungen zu überraschen, wie beispielsweise Leonardo am Mailänder Hof der Sforza und am französischen Hof von Franz I.

Nicht immer seriös, wie uns die museal orientierte Kunstgeschichte erzählt, sondern bisweilen auch unterhaltend und effekthascherisch, dabei aber nicht unintelligent und kulturlos „bespaßend“. Dieses fand allerdings statt zu einer Zeit, in welcher man noch nicht „dekorierte“ sondern sich selbst und den Ort des Geschehens „schmückte“, was obwohl es übersetzt das Nämliche meint, aber doch einen anderen Klang hat und von mehr gedanklichen Aufwand und engagiertem Einsatz zeugt.

Was eine „stumme Rhetorik“ meint, verdeutlicht das simple Beispiel, wenn anlässlich einer Einladung zur „goldenen Hochzeit“ sich unter den 20 gleichen Stühlen in einem Raum zwei befinden, die größer, mit Armlehnen und auffallend prächtigen Kissen ausgestattet sind, braucht es keinen wortreichen Kommentar, um die Situation zu verstehen.

Bei vielen Inszenierungen stören kommentierende Worte geradezu, nehmen dem Ganzen den Glanz und die Pointe, bringen denjenigen, der die Andeutungen erkannt hat um sein genießendes Schmunzeln.

Die stumme Rhetorik ist zwar ton- und textlos, aber nicht „sprachlos“ im metaphorischen Verständnis, das gilt für die stumme Geste, alle sogenannten körpersprachlichen Signale und symbolischen Handlungen ebenso, wie die Konfrontation mit ausgewählten Objekten oder das inszeniert überraschende Auftauchen von Hindernissen und deren

Überwindung, die plötzliche Schönheit und die gemütlich eingerichtete Ecke und den kühlenden kleinen Wasserfall.
Erlebnispädagogik, Sonderpädagogik, Überlebenstraining,
Legasthenikerklassen, Behindertenarbeit und Rehabilitation arbeiten mit stummer Rhetorik, gelegentlich auch Psychotherapie.

Die Sprache der Dinge ist eine komplizierte Sprache, die vieles berücksichtigen muss, von den Konventionen und den allseits gekannten Bräuchen bis zu den individuellen Eigenheiten und intimsten Schöpfungen, da die Dinge, mit denen wir uns umgeben, eben nicht nur die Dinge sind, sondern ein Bündel aus persönlichen Beziehungen, Erinnerungen, individuellen, formalen Präferenzen, Anspielungen, unbewussten Selektionen und absichtslosen wie absichtsvollen Demonstrationen. So wie die Kleidung, die wir bevorzugen, nicht nur das praktische Textil ist, mit dem wir unsere Blöße bedecken, sondern beinahe zum Körperteil mutiert und nahtlos in unser Körperschema aufgenommen wird, so betrachten wir viele Dinge als mehr oder weniger zu uns gehörig. Sie sind zwar nicht angewachsen, machen aber einen Großteil unserer Person aus, der öffentlichen, wie der privaten.

Man hat die Kleidung die „zweite Haut“ genannt und daran anschließend die Wohnung die „dritte“ und um den zwiebelhäutigen Menschen zu komplettieren müsste man die Dingen, die er um sich versammelt vermutlich seine „vierte Haut“ nennen.

Das bemerkt man besonders deutlich und geradezu aufdringlich, wenn es gilt nach dem Tod eines vertrauten Menschen, dessen Haushalt aufzulösen. Die Pillendöschen und Manikürsets, die Wäschestücke und sorgfältig zusammengelegten Shawles, der häufig benutzte Schirm und die ausgetretenen Hausschuhe, die Schmuckstücke, Notizzettel und Telefonkritzeleien . . . alles Gegenstände, die den Schatten der Person, die mit ihnen umging und hantierte, heraufbeschwören und sichtbar machen. Nun könnte man sagen, das sei eine der natürlichen Funktionen des Gegenstands, in der er als sentimentales Erinnerungsstück, als emotional aufgeladenes Souvenir figure und als schlichtes Gedächtnisphänomen nichts Verwunderliches darstelle - nun gut, dann muss man aber auch eine nach Intimitäts-, Intensitäts- und Lebendigkeitsgraden gestufte Gedächtnisleistung zulassen, die im Rahmen einer differenzierten emotionalen Qualifikation des Wahrnehmens überhaupt ihren Platz hätte. Wie wir aus der jüngeren Forschung erfahren, sind Wahrnehmung, Erinnerung und Vorstellung nicht so weit von einander entfernt, wie es die bisherige Betrachtungsweise nahelegte. ([Activity in Human Visual and Parietal Cortex Reveals Object-Based Attention in Working Memory](#) Benjamin Peters et al.; *The Journal of Neuroscience*, doi: 10.1523/JNEUROSCI.3795-14.2015; 2015) und es sieht so aus, als

würden alle drei, Wahrnehmung, Erinnerung und Vorstellung, die gleichen Areale unseres Gehirn beanspruchen. Musterkennung und die theoretischen Annahmen über verschiedene Aufmerksamkeiten spielen dabei in der Relation zu den gestuften Gedächtnisformen (sensorisches Gedächtnis, Arbeitsgedächtnis, Kurzzeitgedächtnis, Langzeit- und Speichergedächtnis) entscheidende Rollen.

Doch- und das muss betont werden – das sind alles wissenschaftliche Hypothesen, die sich aus Einzelergebnissen von Detailuntersuchungen zusammensetzen und keineswegs verlässliche Ist-Aussagen.

Zuvor war von „natürlichen Funktionen des Gegenstands“ die Rede und das muss näher erläutert werden. Der Gegenstand kann Vieles sein, vom Unrat und Abfall bis zum verehrungswürdigen Kunstwerk, von der einfachen Blume bis zum Werkzeug, vom Schmuckstück bis zum Denkmal, vom Objekt der Begierde bis zum belastenden unbrauchbaren Möbelstück. Er, der Gegenstand, richtet sich in gewisser Weise nach uns, nach der Perspektive unter der wir auf ihn schauen, nach der Intention, mit der wir ihn gebrauchen, benutzen oder haben wollen, oder nach dem Zweck, den er für uns erfüllen soll.

In einem philosophischen Wörterbuch lesen wir, dass „nach Kant alles das mit Gegenstand bezeichnet wird, was dem Subjekt als erkennendem Ich in der Außenwelt gegenübersteht.“ Also Alles, die physischen und körperlichen Dinge, aber auch die nur gedachten, erinnerten oder vorgestellten, der Stein genau so wie der Gedanke der Freiheit, die konkrete Wand, wie das Bild, das ich in meiner Vorstellung an sie hänge, die Erinnerung an das Lied, das ein Mädchen in einer Sommernacht am Seine-Ufer für mich sang ebenso wie der kaputte Stuhl in der Kammer, der auf Reparatur und Wiederverwendung wartet.

Nicht *die* Welt, aber *un s e r e* Welt scheint mithin aus Gegenständen zu bestehen, aus dem, was uns in der Außenwelt gegenübersteht, aus konkreten und abstrakten Gegenständen, sichtbaren und unsichtbaren, aus solchen, die vorfindbar sind und solchen die wir dazu machen, oder gemacht haben. Eine reichlich verwirrende Vorstellung, die an die Grundform eines Satzes erinnert, in dem von einem Subjekt und einem Objekt gesprochen wird . . . fehlt nur noch das Prädikat um die Aussage zu vervollständigen und ihr einen Sinn zu geben.

Dieses Prädikat wird durch Verben und Hilfsverben gebildet, indem diese sich an das Subjekt anpassen und darüber entscheiden, was mit dem Objekt geschieht oder auch nicht geschieht. Manche Sprachwissenschaftler halten die Verben, auch Tätigkeitswörter genannt, für die wichtigsten Satzteile überhaupt und schätzen das Sprachniveau nach der Anzahl der zur Verfügung stehenden und verwendeten Verben ein.

Gegenstände richtet sich doch nicht nach dem „Sprachspiel“ im Wittgensteinschen Sinn, möchte man widersprechen, da die stumme Rhetorik ja gerade eine solche ist, die auf Wörter und Syntax verzichtet und stattdessen mit Dingen und Objekten hantiert, die keiner Grammatik gehorchen. Sie agiert aber gleichwohl kommunikativ und dadurch kommt die Sprache ins Spiel, weil wir in unserem Kulturkreis vorzugsweise am Beispiel der Sprache lernen, was Kommunikation ist und bedeutet. Was Gegenstände mit Kommunikation zu tun haben, ist in ihrem konventionellen Gebrauch begründet und dem daraus entstandenen Aufforderungscharakter. Dabei handelt es sich zweifellos um eine prä- oder extraverbale Kommunikation, die einen Großteil unserer alltäglichen Kommunikation ausmacht.

Auf Stühlen wird gewohnheitsgemäß gesessen, daraus folgt, dass ich, wenn ich eines Stuhls in einem Raum gewärtig werde, mich eingeladen und/oder aufgefordert fühle, Platz zu nehmen.

Sie erinnern sich sicherlich, dass Sie bei ihrer letzten Schlossbesichtigung auf den historischen Stühlen, die sich in den eingerichteten Räumen befanden, die Hinweise, sich bitte nicht zu setzen, vorfanden. Diese Hinweise müssen notwendigerweise dort angebracht werden, um dem erwähnten Aufforderungscharakter entgegen zu wirken.

Der Aufforderungscharakter ist stark kontext- und umgebungsabhängig, was Walter Benjamin in seinen Theorien über Aura, Kontext und Vitrine beschrieben hat, darin Schopenhauers Vermutung über Kunst, als einem Herausreißen aus dem ewig fließenden Zusammenhang folgend.

Ein Hammer auf der Werkbank liegend, ist ein anderer Hammer, als derjenige, der in einer Vitrine liegt, oder ein etwa von Magritte gemalter.

(Duchamps, Magritte, Bochner, Flynt, Kosuth, Maciunas und Beuys stehen in den Kulissen und lächeln mir zu)

Die Sitzfläche des Stuhls, der Griff des Hammers, der Stil der Schippe, das Knopfloch der Jacke, der Deckel des Buches, der Schalter neben der Tür, die Kurbel am Gerät . . . alles Aufforderungen, damit im Bedarfsfall eine Tätigkeit zu beginnen, die wir, wenn wir sie beschreiben sollten, mit Verben beschreiben würden. Meist jedoch führen wir sie quasi automatisch, wortlos aus, wie im Reflex der stummen Aufforderung Folge leistend. Wenn wir eine Gestaltungsaufgabe vor uns haben, können wir den festgestellten Aufforderungscharakter der Gegenstände einsetzen und als wichtiges Gestaltungselement benutzen, wobei die im Titel genannten Exemplarismus, Allusionismus und Symbolismus mitwirken.

Wenn wir auf der Ebene der Gegenstände, Dinge und Objekte bleiben, dann bedeutet Exemplarismus in diesem Zusammenhang salopp gesagt so viel wie „die Auswahl eines Beispiels für . . .“, Allusionismus so viel wie „Anspielung auf . . .“ und Symbolismus so viel wie „Stellvertretung von . . .“. Um es an ein Beispiel zu illustrieren: wenn ich „Willkommen und Gastfreundschaft“ in einem Haus signalisieren und gestalterisch formulieren will, kann ich das je nach räumlichen Gegebenheiten mit einem Liegestuhl, mit einem Empire-Sofa und mit einem gemütlichen Sessel im Eingangsbereich, Entrée, Flur, Halle, oder Vestibul tun.

Die Auswahl sagt viel über die Art des „Willkommens und die Gastfreundschaft“ aus, ob sie leger oder förmlich, cosy oder lediglich comfortabel gemeint sein soll, freizeitbezogen oder angenehm distanziert, schlicht familiär oder kulturbezogen. Ob und in wie fern das ausgewählte Möbelstück auf bekannte Szenarien anspielt, wie etwa auf das römische Triklinium oder die „cosy corner“ des Victorianismus oder auf die steife und vorwiegend martialische Repräsentation des Empire.

Ob eine bewusste Stilmischung herbeigeführt und vorgeführt werden soll, oder peinlich auf stilistische Einheitlichkeit geachtet wird, inwiefern formale Zitate die Uneinheitlichkeit ausgleichen, indem sie auf bekannte Inszenierungen anspielen, beispielsweise auf den gipsernen Klassizismus von Tegel. Welche symbolischen Gegenstände stellvertretend für welche Haltungen, Präferenzen und intellektuellen Orientierungen stehen oder stehen sollen, wie etwa die ubiquitären Canalettos in den britischen Landhäusern des 18. Jahrhunderts, die einerseits als Erinnerungsstücke figurierten und andererseits als Ausweis des Absolvierens der Grand Tour, der Bildungs- und Gentlemen'sreise.

Die Rolle von Souvenirs und Mitbringseln aus fremden Ländern und Kulturen, wie die Afrikasammlungen in vielen kolonialistischen Häusern des 19. Jahrhunderts und der wiederkehrende Exotismus und die Chinoiserien spielen eine Sonderrolle wie auch die reziproken modischen Europäismen in den asiatischen und afrikanischen Staaten.

Dieses Beispiel aus der „angewandten Aesthetik“ bezog sich auf das Interieur und seine Gestaltung, aber Gestaltung ist sehr viel umfänglicher, denn im Grunde verlangt jede Situation nach einer Form, bisweilen sogar nach einer aktiven Formgebung. Bleibt diese aus, aus welchen Gründen immer, gestaltet sich die Situation entweder in ihrer urtümlichen Form oder sie nimmt reaktiv und von äußeren Umständen beeinflusst eine Form an, an der wir kaum noch etwas ändern können.

Aus diesem Blickwinkel ist das, was wir Kultur nennen, eine immer währende Gestaltungsaufgabe, was gut zu „ars longa, vita brevis“ passt.

Dieses dem Hippokrates zugeschriebene und von Seneca zitierte entlastende Diktum, das besagt, dass man nicht alles gestalten kann, auch nicht können wollen kann, dass unser Leben dazu zu kurz ist, macht aus der Kunst und Gestaltung jene Generationen übergreifende Sache, die niemals abgeschlossen ist, und die wir alle als eine solche kennen. Wir dürfen also bescheidener werden und uns auf das vor uns Liegende konzentrieren und unsere Werkzeuge bereithalten, um die Formgebungsaufgaben in Angriff zu nehmen.

Dabei stellen wir fest, dass wir ein wichtiges Werkzeug vergessen haben, das wir zur Gestaltung dringend brauchen, das Formenrepertoire, den Vorschlagskatalog, die Liste der möglichen Beispiele, oder Musterkarte. Exemplarismus, Allusionismus und Symbolismus funktionieren und greifen nicht, wenn ich nichts zum Auswählen habe.

Antonello da Messina hätte sein Gemälde „Hieronymus im Gehäuse“ nicht malen können, wenn er solche „Gehäuse“ nicht selbst gekannt hätte, inklusive der Bücher über Architektur und Perspektive, die auf die bezeugte, beachtliche Bibliothek des Intellektuellen, Gelehrten, Übersetzers und abenteuerliche Kirchen-Politikers Hieronymus anspielt, der mit reichen römischen Witwen mit asketischen Ambitionen durch Palästina zog, sich von ihnen ein Kloster bauen ließ, um sich seinen Studien widmen zu können.

Pfau und Rebhuhn im Vordergrund mit einer Schale geben Rätsel auf, die vermuten lassen, dass sich Antonello nicht nur mit Anspielungen, sondern auch in der Symbolik gut auskannte, was der in den Hintergrund verschobene legendäre Löwe und seine Ersetzung durch die Katze ahnen lässt. Dass der etwas zwielichtige Heilige als junger Mann dargestellt wird, hat seinen Vorläufer in van Eycks vorbildhaftem und stilbildenden Hieronymus Gemälde.

Das wurde alles lediglich hier erwähnt, weil es exemplarisch für den Kenntnisreichtum steht, ohne den keine gute Kunst und keine gelungene Gestaltung entstehen kann.

Zurück zum Formenrepertoire, aus dem jede Gestaltung schöpft, das sowohl ihrer beispielhaften Auswahl als auch ihrer geheimnisvollen nun Kennern offenbaren Anspielung dient. Wer zB die historische Bedeutung der Farbe Blau, sowohl in der Symbolik als auch in ihrem materiellen und fiskalischen Aspekt und Wert nicht kennt, versteht einen Großteil der historischen Kunst und die in ihr verborgenen Anspielungen nicht.

Wie aber kann man ein ausreichend großes Formenrepertoire erwerben? Nur durch ein höchst aufmerksames Studium der Formensprache der Gegenwart und der Geschichte, vom Pop-Konzert bis zur scholastischen

Disputation, von der KI- aufgepeppten medialen Präsentation bis zu den schwarzen Messen in den Bauhütten der Gotik, von der augmented Reality der Game-Industrie bis zur Folklore der akademischen Rituale, vom zeitgenössischen Rummelplatz bis zu den Formen der bußfertigen Einkehr und klösterlichen Weltentsagung.

differierenden Beispielen ist in Gestaltungsfragen allemal der einheitlichen stilistischen Ausrichtung vorzuziehen, da Uniformität viel von Tyrannei, Militär, Gewalt, Massenhaftigkeit und Brutalität transportiert. Städteplaner mussten das nach vielen Versuchen, die von der Idee der Corporate Identity und der rücksichtslosen, kontrastiven Durchsetzung der Moderne inspiriert waren erst mühsam erlernen und sich ein Beispiel an gewachsenen Strukturen historischer Städte nehmen.

Den zwiespältigen Erscheinungen wie der Haussmannisierung von Paris, dem Projekt Germania für Berlin, dem realisierten Projekt der EUR in Rom, dem gebauten Quartier La Defense in Paris, Le Corbusiers ambivalentem System Modulor und anderen totalitären Bemühungen sind nur mit der subtilen Dialektik Elias Canettis, der er in „Masse und Macht“ folgt, zu begegnen, um sich vor allseits lauernden ideologischen Leimruten zu schützen.

Das groß-maßstäbliche Aufräumen und Ordnen, das Schneisen in den kleinteiligen und unkontrollierbaren Wildwuchs Schlagen, ist sicherlich eine ordnungspolitisch sinnvolle Tat, aber die Berücksichtigung dessen, was dadurch verloren geht- nicht nur sozial sondern auch ästhetisch- ist ebenso wichtig, wie die Ermöglichung des Neuen. Jede Gestaltung ist im Grunde eine Umgestaltung, mithin ein equilibristischer Akt zwischen Zerstörung und Verbesserung.

Der wenig sensible Betonklotz von 1972 auf dem Frankfurter Römerberg, der das Historische Museum beherbergte, musste 45 Jahre später bereits sehr aufwändig weggespengt werden, um einem Neubau in Verbindung mit dem historischen Saalhof Platz zu machen. Ob diese reparierende Umgestaltung gelungen ist, oder ob es nur das Auswechseln der einen modischen Dummheit durch eine nächste war, steht hier nicht zu Debatte.

Nicht jeder ist so souverän und sophisticated im Spagat zwischen Modernisierung und Geschichtsbewusstsein wie der Herr jenes britischen Landhauses, der zwar radikal modernisieren und umbauen ließ, aber an einigen Ecken der neu gestalteten Innenräume an den Wänden Stellen aussparen ließ, die den früheren Zustand des Gebäudes erkennen und rekonstruieren ließ. Der gegenwärtige Zustand hatte sozusagen Fenster in die Vergangenheit, die der gesamten Anlage die Idee der Entwicklung, des Zeitgeschmacks und der Tradition gleichermaßen entlockte und den Besuch des stately homes zu einem Erlebnis mit beiläufiger und anschaulicher Belehrung machte.

Viele Künstler, Gestalter und Wissenschaftler träumen vom „großen Wurf“, der diese oder jene Sache, Erfindung oder Entdeckung für immer mit ihrem Namen in Verbindung bringt, nach dem Muster „Satz des Pythagoras“, „Beringstraße“, das „Ei des Columbus“, die Heisenbergsche Unschärferelation“, oder auch der „Schillerkragen“ oder das „Salomonische Urteil“. Diese und viele andere zur Legende verdichteten Narrative, historische Namen und Taten gehören wie religiöse Inhalte zum Schatz, den sich ein ganzer Kulturkreis teilt. In diesem Komplex sind die drei in Rede stehenden „ismen“ von Bedeutung: der Exemplarismus stellt die Themen zur Verfügung, der Allusionismus überbrückt die relativen Ungenauigkeiten und der Symbolismus verteilt vergleichsweise rücksichtslos Namen und Bilder für die jeweilig hergestellten Analogien.

Bis es allerdings zu solchen Verdichtungen kommt sind viele sozial verursachte und wirksame Prozesse, wie Gerüchtebildung, kollektives Gedächtnis und Verbreitung eines Narrativs notwendig, die im Verbund mit Mode und Zeitgeist die Verfestigung zum Sprichwörtlichen begünstigen; metaphorische Stabilität und Tradierfähigkeit eingeschlossen.

Da aber bestimmte wünschenswerte Situationen, Zustände und memorable Handlungsanreize sich nicht im direkten Zugriff herstellen lassen, ist nur eine vergleichsweise ungenaue Anspielung auf dergleichen möglich, bleibt nur ein indirektes Arrangement übrig, das eventuell das Gewünschte eintreten lässt, oder zu ihm hinführt. Eine Gestaltungsaufgabe bestehe beispielsweise darin, eine allgemein inspirierende und adhortative Situation herzustellen, wie es in Tagungshäusern, Konferenzumgebungen und Trainingszentren häufig gewünscht ist, oder denken Sie etwa auch an die allenthalben geforderten sogenannten „Kommunikationsinseln“ und an die erhoffte „Gemütlichkeit“ der Sozialräume in Betrieben. Alles Verhältnisse und Qualitäten, die sich einerseits im statistischen Sinne kaum „Mitteln“ lassen und die sich andererseits einer direkten Gestaltung entziehen.

Es versteht sich zwar von selbst, dass ausreichen Sitzgelegenheiten vorhanden sein müssen, wenn man die Kommunikation zufällig entstehender Gruppen befördern möchte, aber der Irrtum vieler Gestalter besteht sehr oft darin, viele auffällig gestaltete unbewegliche Sitz-Arrangements vorzusehen, die zwar deutlich als „Kommunikationszonen“ erkennbar sind, aber gemieden werden, weil sie zu wenig einladend, mobil und bequem sind und darum nur zur Not aufgesucht werden.

Überdeutliche, als Direktive zu verstehende Gestaltung ist also häufig kontraindiziert, weil ihr die Freiwilligkeit, die willkürliche und spontane

Flexibilität fehlt und nicht selten die anatomisch- physiologische Annehmlichkeit der modischen Form geopfert wird.

Das „gemäßigte Chaos“ der Stühle im Jardin de Luxembourg ist ein klassisches Beispiel für eine lebendige und liebgewonnene Akzeptanz der stummen Rhetorik, und hier sogar des Wu-Wei, der Gestaltung durch Nicht-Gestaltung.

Viele der sogenannten „Hands-on“- und Mitmach-Situationen funktionieren darum nicht, weil sie zu ordentlich und aufgeräumt sind.

„Rumliegendes Werkzeug“ ist ein gutes Beispiel, an dem sich der komplexe Gestaltungszusammenhang gut darstellen lässt. Werkzeuge haben von sich aus einen stark adhortativen, also auffordernen, bisweilen sogar suggestiven Charakter, der allerdings deutlich gemindert wird, wenn sie aufgeräumt, quasi „weg-geräumt“, also vorübergehend dysfunktional gemacht wurden.

Bei ausgestellten Werkzeugen, zB in einem Baumarkt, oder auch als Lehrmitteldemonstration verändert sich der direkte Adhortativus in einen allusiven und im musealen Zusammengang sogar in einen symbolischen, der nur noch stellvertretend auf Aktionen verweist.

Sollte es sich etwa wie in der Verständnis der kulturhistorischen Schule um „gedankliche Werkzeuge“ handeln, spielt die allusive Aufforderung eine besondere und prominente Rolle. Die übersetzende „Introjektion“ des Werkzeugs ins Mentale muss durch eine ebenfalls übersetzende Heuristik oder Hermeneutik eines sichtbaren Gegenstands hervorgerufen werden.

In der Annahme, dass Heuristik und Hermeneutik ein Kontinuum der ungenauen Erkenntnisgewinnung bilden, sich also von der flüchtigen „En-Passant-An-und Einsicht“ bis zur belehrten Interpretation eines Gegenstands oder Textes erstreckt, ist im Zusammenhang mit der motivierenden Gestaltung einer Situation ersteres von besonderer Wichtigkeit.

Die EnPassant-An-und Einsicht ist zwar die schwächste, ungenaueste und lediglich an-und hindeutende Form einer Erkenntnis, aber zugleich auch die unbedingt erforderliche, weil sie die nächstfolgenden Schritte der Interessensentwicklung in Gang setzt. Sie erzeugt jene Salienz, die ihrerseits für die Aufmerksamkeit und ein mögliches Verweilen derselben zuständig ist.

Salienzen und Allusionen kann man erzeugen und gestalten und man kann sie zusätzlich geschickt mit den vorfindbaren, weil natürlicherweise existierenden verbinden und auf diese Weise zwar keine gedanklichen Wege vorzeichnen, aber wenigstens Wegweiser eines möglichen solchen aufstellen, wobei der angedeutete Weg unbedingt ein freiwilliger bleibt.

Was steht wofür, oder was könnte wofür stehen, diese alte „Aliquid pro Aliquo-Frage“ aus der klassischen Semiotik, die spätestens seit Aristoteles die kommunizierenden Gemüter bewegt, ist das Fundament jeder Gestaltung. Eine Frage als Fundament zu betrachten, ist allerdings ein eigenartiger Gedanke, da wir es doch eher vorziehen, auf positiv geprüften, festen Grund zu bauen.

Gestalten ist eine höchst dynamische und gewagte Tätigkeit, der Versuch, eine Gleichung mit unendlich vielen Unbekannten zu lösen, um ein stabiles, aber schiefes Gleichgewicht aufzulösen und in einen neuen, instabil-harmonischen Zustand zu überführen. Garantien für das Gelingen dieses Transformationprozesses gibt es ebenso wenig, wie Rezepte, Regeln oder Gebote.

Die Zeichen, mit denen im Gestaltungskontext kommuniziert wird, sind physikalische Gegenstände in unterschiedliche Aggregatzuständen, Zusammenhängen und prästabilierten Korrelationen und kausalen Verhältnissen, die als Bedeutungs- und Emotionstransmitter auftreten und nicht vorhersehbare Emergenzen produzieren. Im Hinblick auf das gewünschte Ergebnis einer Gestaltung also unangenehm gefährliche Sachen, wie man an misslungenen Beispielen gut studieren kann.

Die Zeichen, also die Bedeutungs- und Emotionstransmitter erfüllen ihre kommunikative Aufgabe am erfolgreichsten, wenn sie nahezu unmerklich und fraglos-selbstverständliche Funktionen übernehmen. Wenn sie beispielsweise tragen, stützen, überdachen, verdecken, abhängen, hinführen, umlenken, rahmen, durchlassen, auffangen, befestigen ... etc., also alles das tun, was zuvor als Verb und wichtigster Satzteil zwischen Subjekt und Objekt genannt wurde.

Alles was darüber hinausgeht, imponiert als Applikation und muss mit viel Vor- und Rücksicht behandelt werden, gegebenenfalls eher entfallen als schwierig amelioriert zu werden.

Der falsche Stuhl am unpassenden Platz wirft Fragen auf und wenn die Situation keine sprach- und erklärungslose, visuell einsehbare Antwort bereithält, kann es sich nur um ein hoffentlich passageres Unglück, oder um einen improvisierten Notbehelf handeln.

Denn die stumme Rhetorik folgt ähnlichen Plausibilitätsregeln wie die übliche Logik, nur heuristischer und augenblicklicher und darum schneller und leichter irritierbar.

Wir kennen das alle aus unserem Alltag, wenn wir zB daran denken, wie schwer und nahezu unmöglich es ist, erste Eindrücke zu revidieren, um zu einem Urteil nach dem sprichwörtlichen „besseren Kennenlernen“ zu kommen.

Folgen Sie mir bitte für eine kleine Weile in eine Lewis-Carroll- Welt, in der Tiere, Menschen und Gegenstände miteinander sprechen und stellen Sie sich vor, dass alle Gegenstände in diesem Raum sowohl untereinander als auch mit Ihnen sprechen.

Schauen Sie sich um und hören Sie genau zu . . . dann drehen sie langsam den Lautstärkeregler des Tons auf Null . . . und wenn es jetzt ganz still ist, haben Sie die stumme Rhetorik vor sich, die die vorausgegangenen Gespräche noch im Ohr hat.

Sollten Sie jetzt einwenden, dass der Weg über die Einbildung einer Märchenphantasie zu einer Gestaltung zu finden doch recht künstlich und umständlich sei, möchte ich Sie an das erinnern, was Sie beim sonstig-üblichen Gestalten tun: Sie tun nämlich unbewusst fast das Gleiche, nennen es vielleicht im gestalterischen Selbstgespräch anders, aber auch Sie projizieren Gegenstände aus einer nicht realen, vorgestellten Welt auf eine aktuelle Situation.

Dieser Grenzverkehr zwischen zwei Welten ist darum so aufregend, weil er mit großer Entscheidungsfreiheit samt Änderungsmöglichkeiten einhergeht und bevor eine Festlegung erfolgt eine Probierphase die reine Vorstellungsarbeit unterstützen kann.

Im Gestaltungsprozess verändert jedes neu hinzugefügte Element die Situation, macht sie einer neuen Ausgangssituation für weitere, iterative Präzisierungen und da nicht jede Addition eine gelingende Integration darstellt, wiederholt sich die Anfangsfrage einige Male aufs Neue, wobei die schwebende Allusion zunehmend wichtiger wird, um einer plumpen Kopie und billigem Abklatsch zu entgehen.

Die Verführung zur Kopie stammt aus dem erwähnten Formenrepertoire, das selbstredend voller Idealtypen ist, die zu kopieren zu lächerlichen Gestaltungen, Remakes und Neuauflagen im falschen Maßstab und falscher Umgebung führen würde.

Gut zu alludieren ist allerdings nicht so einfach wie es zunächst klingt, denn das schlichte visuelle Erwähnen von Details reicht nicht aus, um die irgendwo zwischen Zitat, Nachempfindung, Kopie, Erinnerung und Assoziation liegende Anspielung auf inspirierende Weise zustande zu bringen. Eine gelungene Anspielung löst in der Regel ein komplexes Erleben aus, das zwischen Wahrnehmen, Einsehen, Erkennen und Erinnern changiert und gleichzeitig interessante Fragen in den Vordergrund transportiert, Fragen wie zB mit welcher Absicht das hier ?, was sagt mir diese Reminiszenz an XY in diesem Zusammenhang ?, warum rückt dieses Versatzstück die Situation hier in einen kulturhistorischen Zusammenhang, der mich irritiert, was hat das hier zu suchen? Etwa nur meine Aufmerksamkeit, ist es die Verkörperung des simultanen

Widerspruchs, ist es ein Memento, eine absichtsvolle Störung, die Andeutung einer Interpretationsrichtung, thematisiert dieses Detail eine Assoziationsmöglichkeit, die mir ohne dieses Detail entgangen wäre ? Bereichert es die Situation, und steigert es den Genuss ? Und wenn ja, welchen ?

Exemplarismus, Allusionismus und Symbolismus stehen für eine bestimmte Präferenz in der Kunsttheorie und Produktionsästhetik, die in besonderer Weise auf Kunst als hervorbringende Tätigkeit und eine besondere „Façon de percevoir, penser et d’agir“ abhebt im Gegensatz zur empirischen oder Rezeptionsästhetik, die unter Kunst vorwiegend fertige und handelbare Kunstwerke versteht und im Grunde eher eine Konsum- und Geschmackstheorie genannt werden müsste, als eine Ästhetik, die bekanntlich aus der griechischen Vokabel für „Wahrnehmung“ gebildet wurde.

Dass diese „-ismen“ auch in der Gestaltung und Bricolage eine Rolle spielen, ist der Tatsache geschuldet, dass es bevor es zur geschichtlichen Ausgliederung der Gestaltung und Zeichnung kam und sie als die Fächer Design und Graphik bekannt wurden, dieselben genuine Teile der verschieden künstlerischen Gewerke waren.

Da es derzeit keine kohärente und geschlossene Theorie über die Kunst und Gestaltung gibt, lediglich diverse Mischungen aus interessanten Ansätzen und Glaubensbekenntnissen, können unsere Bemühungen kaum über eine Form der Bricolage hinausgelangen, jenem Begriff den Claude Lévi-Strauss für indigene Kulturproduktionen verwendete.

Unsere Post-Hochblüte-Kultur gleicht auf frappierende Weise der Kultur der sogenannten primitiven und naturreligiösen Völker, die Fetische verehren, Amulette mit sich herumtragen und sich einer geheimnisvollen Geisterwelt ausgeliefert glauben. Das alte Spiel von „Post- ist Prä-“ macht uns erneut zu Eklektikern und Bricoleuren, die aus den fragmentierten Resten des Ehemaligen zusammen mit den Forderungen der Gegenwart ein Weltbild, eine Lebensform und eine plausible und verlässliche Intellektualität zusammensuchen und erbasteln müssen, wofür es zwar eine Menge von Vorbildern gibt, aber keine richtig-falsch-Urteile von unbezweifelbaren Autoritäten.

Der Bricoleur muss also dringend rehabilitiert werden, wie auch der Eklektizismus, aus dem es kaum einen ernst zu nehmenden Ausweg mehr gibt. Passagere und inspirierende Gestaltung und Formgebung bleibt ungeschmälert die große Aufgabe der Kultur, wenn wir wollen, dass sich unsere Nachkommen etwas haben, worauf sie sich beziehen und wovon sie sich distanzieren können . . . wohlan denn . . . finden und erfinden wir Formen . . . sie werden dringend gebraucht.

DANKE