

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 25 (1938)
Heft: 1

Artikel: Ein neuer Typus von Ausstellungen
Autor: Kracauer, S.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86682>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

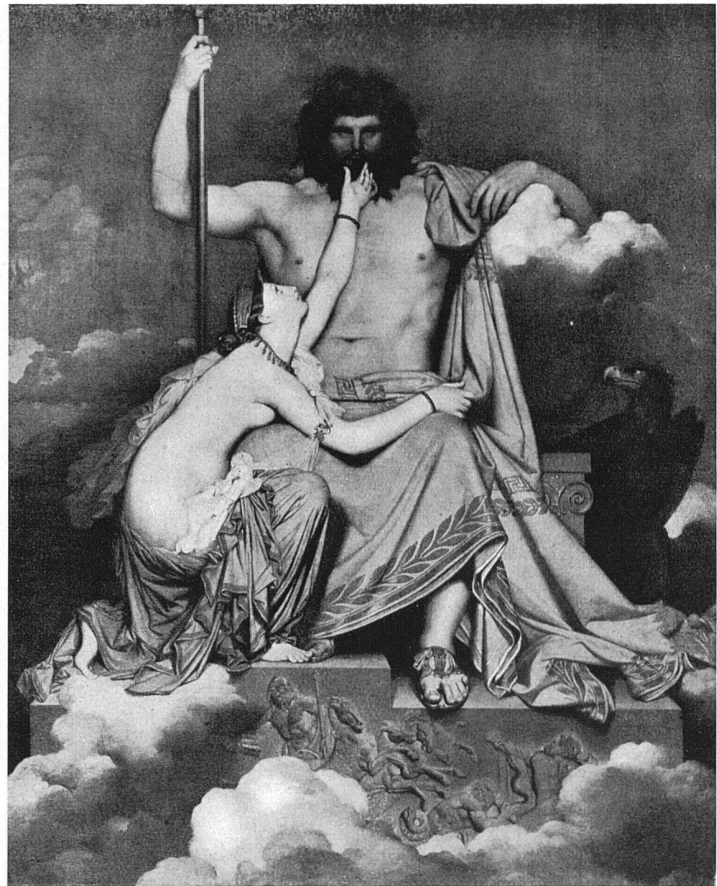
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867
 «Jupiter und Thetis», 1811
 Aus dem Museum von Aix-en-Provence, 3,21 × 2,57 m



Ein neuer Typus von Ausstellungen

Im Rahmen der Pariser Weltausstellung ist auf originelle und fruchtbare Weise jenes Ausstellungsprinzip weiterentwickelt worden, das darauf beruht, dass nicht nur das fertige Produkt gezeigt wird, sondern mit dem Produkt auch der Prozess, der zu ihm führt. Nicht so, als ob das Prinzip selber unbekannt wäre. Es hat sich vor allem bei der Darbietung komplizierter technischer Leistungen bewährt, deren Verständnis man dem Publikum dadurch zu erleichtern sucht, dass man die verschiedenen Entstehungsphasen dieser Leistungen versinnlicht. Die Pariser Ausstellung ist nicht arm an Beispielen solcher Art. So enthält sie ein dem Bibliothekswesen und den modernen Methoden der Katalogisierung gewidmetes Arrangement, das mit Hilfe scharmanter Photomontagen darüber aufklärt, wie sich die Unmasse der von zahllosen Autoren jährlich in die Welt gesetzten Publikationen zum durchsystematisierten Bücheruniversum gestaltet, in dem auch die kleinste Broschüre ihren vorgesehenen Platz hat.

Aber wann hätte man das hier gemeinte Prinzip schon auf dem Gebiet der geistigen Schöpfungen angewandt? Gemäldeausstellungen sind bisher immer Ausstellungen von Gemälden gewesen, und wo das Schaffen eines Dichters veranschaulicht worden ist, hat man sich in der Regel damit begnügt, einige Manuskripte und Erstausgaben beizusteuern. Mit diesem Verfahren wird

jetzt gebrochen. Statt das Kunstwerk wie ein isoliertes, von seinen Ursprüngen losgelöstes Objekt zu behandeln, bettet man es in die Zusammenhänge ein, aus denen es erwachsen ist, und lässt die Umwelt erscheinen, auf die es sich bezieht. Nicht zu leugnen, dass diese Erweiterung eines zunächst in der Domäne der Technik beheimateten Ausstellungsprinzips grosse Schwierigkeiten zeitigt. Denn während die technische Leistung durch eine Reihe genau definierbarer und verhältnismässig leicht zu illustrierender Vorgänge zustande kommt, nährt sich die künstlerische aus tausend Quellen, deren Bedeutung für das vollendete Werk noch dazu problematisch ist.

Literatur

Die neue Methode, das Publikum für die Werke des Geistes zu interessieren, wird gleichzeitig an zwei Punkten der Ausstellung verwirklicht. Das eine Mal in einer Abteilung des Trocadéro, die sich bescheiden «*Ebauche et premiers éléments de la Littérature française*» nennt. Der in ihr unternommene Versuch ist besonders kühn, weil er die Literatur betrifft — einen Produktionszweig also, der sich von Natur aus dagegen sträubt, ausstellungsmässig erfasst zu werden. Dennoch ist es, zumindest teilweise, gelungen, das literarische Erzeugnis zu Bekenntnissen zu zwingen, die seiner Herkunft, seiner eigentümlichen Beschaffenheit, seinem

Widerhall gelten. Wände, die den Namen von Flaubert, Baudelaire, Proust geweiht sind, verwandeln sich dank der Auswahl und Anordnung der auf ihnen zusammengetragenen Dokumente in sichtbare Monographien, in literarhistorische Exkurse von seltener Sprachgewalt. Man befindet sich der «Education sentimentale» gegenüber: Handschriften, Briefe, Photos der Zeitgenossen, Bilder von Orten, an denen die Hauptszenen spielen, und Illustrationen aus Flauberts Leben verdichten sich zu einem Leitfaden, der durch die Greifbarkeit seiner Auskünfte und Glossen doppelt spannend wirkt. Es ist, als nähme der Roman Körper an und neige sich so weit vor, dass sich der Beschauer unmittelbar von einem Dasein überzeugen kann, das sich sonst nur dem echten Leser erschliesst.

Van Gogh

Aus der gleichen Konzeption geht, das andere Mal, die Ausstellung: «*La vie et l'œuvre de Van Gogh*» hervor, die von René Huyghe, dem Gemäldekonservator des Louvre, mit Unterstützung der Herren Michel Florisoone und John Rewald organisiert worden ist und eine grössere Anzahl von Werken vereinigt. Sie führt das in der Literaturabteilung skizzenhaft realisierte Prinzip an einem Einzelfall exemplarisch durch. In der Tat, werden der Instruktion eingeräumten Teil dieser Ausstellung durchmisst, wird zum Augenzeugen und Leidensgenossen eines dunklen, grossen Lebens; er folgt nicht nur der Entwicklung Van Goghs, er vollzieht sie unter dem Einfluss der persönlichen Gegenwart des biographischen Materials selber noch einmal mit. Von der Kindheit angefangen bis zu den Jahren des Irrsinns sind alle Epochen dieser Laufbahn leibhaftig zur Stelle. Der Werdende kopiert Millet und Gauguin: man sieht die Bilder, die er kopiert. Man sieht auch die Kornfelder, auf die der Maler geblickt, und die Menschen, die er gekannt hat. Und ausser den Landschaften, den Gesichtern und Situationen werden die ihnen jeweils zugeordneten Betrachtungen zitiert, deren die Briefe an den Bruder voll sind — ein sinnreich komponiertes Miteinander, das der wechselseitigen Erhellung von Gedanke und Bild zustatten kommt und mitunter den Eindruck einer Röntgenaufnahme erweckt. Innertechnische Längsschnitte ergänzen den biographischen. Einer von ihnen veranschaulicht die zeichnerische Manier Van Goghs in mehreren Entwicklungsstadien, und es ist unendlich reizvoll zu beobachten, wie die Striche sich allmählich verselbständigen und ein immer passionierteres Eigenleben gewinnen.

Bei der Anwendung dieses Ausstellungsprinzips droht eine Gefahr, die in der Literaturabteilung nicht immer vermieden wird: die Gefahr, sich auf ein mechanisches Gemenge wissenswerter Tatsachen zu beschränken, statt

eine durchföhlte und wirklich durchkonstruierte Gruppierung des Materials zu präsentieren. Eine derartige Zurückhaltung ist aber deshalb verfehlt, weil eine Schau dieses Stils ja nicht die Vermittlung irgendwelcher Kenntnisse über Kunstwerke bezweckt, sondern der Demonstration der Methode dient, nach der man vorzugehen hat, um sich dem Leben des Geistes anzunähern und der Gehalte seiner Schöpfungen inne zu werden. Sie soll eine Anweisung geben, kein Sammelsurium von Fakten; der Nachdruck liegt auf dem Wie und nicht auf dem Was. — Die entgegengesetzte Gefahr ist die, dass man der Verführung erliegt, zu wenig Zurückhaltung zu üben, und mit dem Arrangement der Dokumente Interpretationsabsichten verbindet — sei es, dass man den einen oder anderen Zug der Werke geflissentlich überbelastet, sei es, dass man ihr Verhältnis zum Biographischen einseitig belichtet. Als hätte eine solche Schau die Aufgabe der Interpretation! Gerade die Van-Gogh-Ausstellung zeigt mustergültig, worauf es hier ankommt. Weit davon entfernt, dem Publikum eine fertige Meinung aufzudrängen, liefert sie ihm vielmehr die Möglichkeit, sich selber eine begründete Meinung über Van Gogh zu bilden oder regt es doch zum Deutungsversuch an. Zugegeben, dass es nicht einfach ist, Kombinationen zu treffen, die weder mehr noch weniger als das Erforderliche bringen. Nur Takt und Kennerschaft vermögen vor Entgleisungen zu bewahren.

Nicht zuletzt darf dieser Ausstellungstypus das Verdienst für sich beanspruchen, dass er der photographischen Technik eine neue Funktion zuerteilt. Neben Reproduktionen von Gemälden Van Goghs sind Photographien desselben Formats angeordnet, die das Motiv des jeweiligen Gemäldes im Original darstellen. Mit der gemalten Pappelallee zusammen erscheint die reale, und im Gefolge der Bilder des Steinbruchs und der Eisenbrücke tauchen, kraftlosen Schemen gleich, ihre Urbilder auf. Das heisst nichts anderes, als dass die Photographie über die dienende Rolle hinausgehoben wird, die sie bisher im Verkehr mit dem Kunstwerk gespielt hat. Zu ihrer Funktion, es zu reproduzieren, tritt jetzt die andere: es mit seinem Modell zu konfrontieren. Indem die Photographie aber diese Gegenüberstellung vornimmt, gewährt sie einen wunderbaren Einblick in den Schaffensprozess. Durch die Art ihrer Benutzung erhält man die unvergleichliche Chance, nach Tiefe und Breite den Abgrund zu vermessen, der das unwirkliche Chaos des Gegebenen von der Wirklichkeit des Gestalteten trennt — diesen Abgrund, in dem der Schaffende selber oft genug versinkt.

Für die Werke des Geistes herrscht heute eine schlechte Konjunktur. Denn da sie keinen direkten



Nutzen versprechen und sich überdies ihrer Haut nicht wehren können, fallen sie zuerst der Krise zum Opfer. Um so verheissungsvoller ist dieser neue Ausstellungstypus, der sich darum bemüht, sie ihrer Verschollenheit

zu entreissen. Die mit so viel Glück in Paris durchgeführten Experimente stellen seine Ausbaufähigkeit unter Beweis. Sie sind dazu bestimmt, Schule zu machen.

S. Kracauer

Kosmos der Wissenschaften — Konglomerat der Künste

Zu den grössten Sehenswürdigkeiten der Pariser Weltausstellung gehört die im «Palais de la Découverte» vereinigte Schau fundamentaler Entdeckungen auf allen Gebieten der Wissenschaft, von der höheren Mathematik angefangen bis zur experimentellen Biologie. Sie ist insofern neuartig, als sie sich nicht in der Darbietung unverständlicher Apparate und Tabellen erschöpft, sondern mit allen Mitteln das Publikum zur Teilnahme an jenen Vorgängen zu bewegen sucht, die sich in den Laboratorien, Sternwarten, Studierzimmern abspielen. Geschultes Personal veranstaltet Demonstrationen; Phonogramme laufen ab; Lehrfilme greifen erläuternd ein; Dioramen und Panoramen ergänzen das Werk der graphischen Darstellungen und der Kommentare. Strenge Wissenschaft, die sich unter der Aegide der namhaftesten Forscher leutselig auf den Markt begibt. Und ohne nach billiger Popularität zu haschen, gelingt es ihr doch, der Menge Sensationen zu bereiten, neben denen die der Schaubuden-Attraktionen und der alten Scharlatane verblassen. Man drückt auf einen Knopf und vertrackte Modelle beginnen zu funktionieren; man durchwandelt ein geheimnisvolles Dunkel, in dem es plötzlich knistert und blitzt. Nichts spannender als diese weisse Magie. Die Wahrscheinlichkeitsrechnung erlangt eine unwahr-

Systematische Darstellungen aus der Literatúrausstellung
oben: Gustave Flaubert, unten: Marcel Proust
Schriftproben, Dokumente aus der Familie, dem sozialen Milieu, dem Bildungskreis und Lebenslauf des Schriftstellers

