

Von Namen und Bildern

**Dramaturgie – Szenografie – Inszenierung
in Theater- und Ausstellungsräumen**

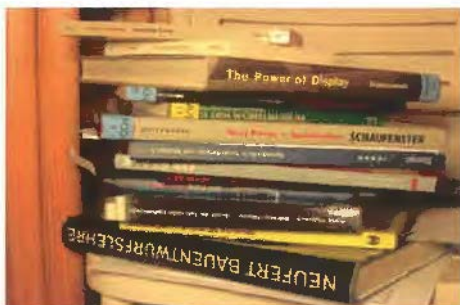
Master-Thesis-Arbeit
Universitätslehrgang „ECM-Exhibition and Cultural communication Management“
Universität für angewandte Kunst Wien
Institut für Kunst und Kulturwissenschaften – Kunstpädagogik

Eingereicht von
Mag. art. Angelika Höckner
Wien, 6. Juni 2006

Begutachter:
Dr. phil. Christian Rapp
(Ecm – Institut für Kunst und Kulturwissenschaft – Kunstpädagogik,
Kulturhistoriker und Kurator)

Abstract

Theater- und Ausstellungsbetrieb haben unterschiedliche Rahmenbedingungen und Ziele. Die Begriffe Dramaturgie, Szenografie und Inszenierung haben ihren Ursprung im Theater, werden aber heute in beiden Arbeitsfeldern verwendet und benötigt. Trotz eines ähnlichen Vokabulars unterscheiden sich Arbeitsweisen und Ergebnisse, die sich vor allem in der dreidimensionalen Umsetzung – der Gestaltung – von Theateraufführungen und Ausstellungen widerspiegelt. Im ersten Teil der Arbeit werden die Begriffe erläutert und verglichen. Diesen theoretischen Überlegungen folgt ein Bildteil, in dem an einem konkreten Objekt – dem Telefon – die unterschiedlichen Präsentationsformen untersucht werden. Die Darstellungsvielfalt vom Objekt Telefon (als Atmosphärenträger, als Metapher, als „entfunktionalisiertes“ Objekt und als Leitobjekt) wird unter der Verwendung von Bildern aus realisierten Theateraufführungen und fiktiven Ausstellungsmodellen aufgezeigt.



Inhalt.....	3
Einleitung.....	5

I. Begriffsdefinition und Arbeitsbereiche in der Ausstellungs- und Theaterpraxis

1. Dramaturgie	7
1.1. Etymologische Fundstücke zur <i>Dramaturgie</i>	
1.2. Theater und Ausstellung: Gemeinsamkeiten und Unterschiede	
1.3. Theater und Ausstellung: Die „Dramaturgien“ im Vergleich	
2. Szenografie.....	13
2.1. Etymologische Fundstücke zur <i>Szenografie</i>	
2.2. Szenografie im Theater	
2.3. Szenografie in der Ausstellung	
2.4. Ausstellung und Theater: Szenografie und Bühnenbild im Vergleich	
2.5. Situation von Bühnenbild und Szenografie heute	
2.6. Materialsammlung zur Auffassung von Szenografie	
3. Inszenierung	20
3.1. Etymologische Fundstücke zur <i>Inszenierung</i>	
3.2. Theater und Ausstellung: Inszenierungsmethoden im Vergleich	
3.2.1. Die Aufgaben der Inszenierung	
3.2.2. Die Verbindung von Ort und Inhalt bei Inszenierungen	
3.2.3. Die unterschiedliche Ausgangslage von Inszenierungen	
3.2.4. Die „überinszenierte“ Ausstellung	
3.2.5. Anspruch an die Inszenierung von Ausstellungen	
3.3. Etymologische Fundstücke zur <i>Interpretation</i>	
4. Die Akteure	30
4.1. Regisseur/in und Kurator/in	
4.2. Szenograf/in und Bühnenbildner/in	
4.3. Zur gemeinsamen Sprache von Bühnenbildner/in, Regisseur/in, Kurator/in und Szenograf/in	

II. Gegenüberstellung von Visualisierung im Theater und in der Ausstellung
anhand von Bildmaterial und Modellen zum Objekt Telefon

1. Das Objekt als Metapher	33
2. Das Objekt als Atmosphärenträger	35
3. Das „entfunktionalisierte“ Objekt.....	38
4. Das Objekt als Leitobjekt	41
 Ausblick	 44
Literaturverzeichnis	46

Einleitung

Theater war und ist immer etwas Lebendiges und gleichzeitig Vergängliches, das Museum ursprünglich ein Ort des Sammelns und Bewahrens. Beiden gemeinsam ist das „Zur-Schau-Stellen“ und das „an seine Zeit angepasste.“ Auch wenn sich Themen und Inhalte nicht permanent erneuern, findet jede Gesellschaft und ihre Zeit jeweiligen Zeit eine neue Formen- und Bildsprache.

Nicht nur das „Zur-Schau-Stellen“ betrifft Theater und Museum gleichermaßen, sondern auch die Bildsprache - das dreidimensionale Bild – spielt in beiden Disziplinen eine wesentliche Rolle.

Das Selbstverständnis, mit dem Theaterteams (Regisseur/in, Bühnenbildner/in, Kostümbildner/in, Lichtdesigner/in und Dramaturg/in) von Beginn ihrer Zusammenarbeit an eine Inszenierung entwickeln, hat sich meiner Beobachtung nach, selbst vom Theater kommend, noch nicht in die Ausstellungsgestaltung übertragen, in der vom Ausstellungsteam (Kurator/in, Wissenschaftler/in, Gestalter/in, Restaurator/in) eine mindestens ebenso komplexe Aufgabenstellung erfüllt werden muss.

Die Begriffe *Dramaturgie*, *Szenografie*, *Inszenierung* haben ihren Ursprung im Theater, sie werden aber auch als Vokabular in der Ausstellungsgestaltung verwendet und benötigt. Im Theater sind diese Begriffe trotz ihrer geschichtlichen Veränderung genau definiert. Im Ausstellungsbetrieb sind sie noch nicht so lange eingeführt und auch nicht für diesen gültig formuliert. Die beiden wesentlichen Quellen bei der Suche nach Definitionen, den Ausstellungsbetrieb betreffend, waren erstens das anlässlich eines Symposiums herausgegebene Buch der DASA (Bundesanstalt für Arbeitsschutz und Arbeitsmedizin): „Szenografie in Ausstellungen und Museen“¹ und zweitens Friedrich Waidachers Buch „Museologie – knapp gefasst“.²

Auch die Aufgabenverteilung unter den handelnden Personen, hat im Theater eine längere und festgelegtere Tradition im Gegensatz zum Ausstellungsbetrieb, bei dem die Arbeitskompetenzen oft sehr fließend ineinander greifen (müssen).

¹ DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004

² Waidacher, F., Museologie -knapp gefasst, Mit einem Beitrag von Marlies Raffler, Wien 2005

Wie unterscheiden sich die Arbeitsweisen und Ergebnisse trotz eines ähnlichen Vokabulars und wie spiegelt sich dies in der Präsentation einer Ausstellung oder Theateraufführung wieder?

Ich möchte dieses Vokabular eingrenzen und erläutern. Dabei möchte ich mich vor allem auf kulturhistorische Ausstellungen und das Sprechtheater konzentrieren, da meiner Meinung nach dieses Gegensatzpaar vergleichbare Ausgangslagen aufweist. Kunstaussstellungen, Oper und Musical – Werke, die einer weiteren Dimension unterliegen (der bildenden Kunst oder der Musik) verlangen eine andere Bewertung und unterliegen anderen Gesetzmäßigkeiten.

Da die Begriffe *Dramaturgie*, *Szenografie* und *Inszenierung* stark miteinander verwoben sind und sich einander bedingen, erscheint mir eine vergleichende Klärung und deren Verwendung im Ausstellungs- und Theaterbetrieb notwendig zu sein.

Die vorliegender Arbeit soll eine Anregung für Kurator/innen, Ausstellungsgestalter/innen, Bühnenbildner/innen und allen Ausstellungs- und Theaterinteressierten bieten, die verdeutlicht, wie wesentlich gemeinsame Sprache, Planung und Konzeption einer Ausstellung von Anfang an für die Aussage und das Verständnis beim Publikum sind

Diesen theoretischen Überlegungen folgt ein Bildteil, in dem ich versucht habe mittels eines konkreten Objektes - *dem Telefon* – die unterschiedliche Bildsprache und die damit verbundene Wirkung in Theater- und Ausstellungsräumen zu untersuchen.

Die Theaterbilder stammen alle aus realisierten Aufführungen des Akademietheaters in Wien, die Ausstellungsbilder sind der übergeordneten Thematik entsprechende Entwürfe, die anhand von Modellen realisiert wurden.

I. Begriffsdefinition und Arbeitsbereiche in der Ausstellungs- und Theaterpraxis

Die theatralische Sendung und der museale Anspruch...

Seit mehreren Jahren professionell am Theater tätig, war und ist es für mich erstaunlich, wie selbstverständlich die Begriffe *Dramaturgie*, *Inszenierung* und *Szenografie* im Ausstellungsbetrieb verwendet werden. Ich habe mir oft die Frage gestellt, inwieweit sie in Ausstellungen ihrem eigenen Sinn nach eingesetzt werden und ob es sich nur um „Hilfsbegriffe“ (oder vielleicht sogar „Alibi-Begriffe“) handelt, werden, oder ob ihnen andere Bedeutungen zukommen.

Um diesem Gedanken nachzugehen, habe ich versucht, vom heutigen Verständnis und vom Wortursprung ausgehend, die Bedeutung der Begriffe zu entschlüsseln und die aktuelle Anwendung im Theater- und Ausstellungsbetrieb zu hinterfragen.

1. Dramaturgie

*Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, dass sie sich rhythmisch regt?
(Goethe, Faust I, Vorspiel auf dem Theater)*

Der Begriff der *Dramaturgie* findet nicht mehr nur im Theater Verwendung. Die Kultur- und Unterhaltungsgesellschaft hat den Begriff übernommen, um den Aufbau und die Komposition von spannungsreichen Darstellungen, Inhalten und Erlebnissen für unterschiedliche Zielgruppen zu benennen.

Geschichten erzählen war und ist ein beliebtes Mittel der Wissensvermittlung. Um Geschichten spannend, unterhaltsam und inhaltlich wertvoll zu gestalten, bedarf es einer Dramaturgie. Dies kann sowohl die Gestaltung eines Erlebnisparcours in einem Freizeitpark, als auch eine Großausstellung mit kulturhistorischem Hintergrund betreffen.

1.1. Etymologische Fundstücke zur Dramaturgie

Im lexikalischen Sinn wird unter Dramaturgie (griech. dramaturgein, „dramatisch darstellen“)³ das auf die praktisch-szenische Realisierung von Theaterstücken bezogene Kompositionsprinzip verstanden. Die Art der äußeren Bauform spiegelt sich in der Akteinteilung wieder, die innere Struktur wird durch die Beziehungsgeflechte der Figuren zu- und miteinander gestaltet.⁴

Es kann damit aber auch „die Theorie von der Kunst und Technik des Dramas als Teilgebiet der Poetik verstanden werden.“⁵

Während man ein Theaterstück noch dramaturgisch bearbeiten kann, muss in einer Ausstellung zuerst eine Erzählstruktur gefunden werden, die dann in einen dramaturgischen Ablauf gesetzt wird.

1.2. Theater und Ausstellung: Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Die dramaturgischen Richtlinien und Ansichten haben sich in der Theatergeschichte immer wieder verändert und erneuert. Das Verständnis von Dramaturgie war und ist nach wie vor von der Kunst, Kultur und Gesellschaft der jeweiligen Zeit geprägt.

Die griechische Tragödie folgte einer linearen Dramaturgie, bei der sich ein Handlungsteil auf der Bühne während eines Tages vollzog. Shakespeare hingegen hob die Einheit von Zeit und Ort auf und führt neben einer Hauptebene untergeordnete Erzählstränge ein und spielte mit komischen und melodramatischen Elementen.

Am Beginn des 21. Jahrhunderts hat sich, wie schon M. Sandhack für die 1980er Jahre feststellte, „der Schwerpunkt vom abgeschlossenen Werk auf den Prozess, von der Mitteilung auf die Struktur der Stücke verschoben.“⁶

So legt zum Beispiel Elfriede Jelinek ihre Theaterstücke „Werk“ (2003) und „Babel“ (2005) in die Hände des Regisseurs Nicolas Stemann, der diese literarischen Grundlagen nach seinem Regiekonzept zu einem Theaterabend zusammenstellt.

³ Brockhaus Band 1, Leipzig 2004, S.1025

⁴ Brauneck, M., Schneilin, G. (Hg.), Theaterlexikon, Hamburg 1986, S.260

⁵ ebenda

⁶ ebenda, S.265

Obwohl heute mehr denn je der prozessuale Werkcharakter eines Theaterstückes betont wird, bleibt die Dramaturgie auch heute noch ein wesentliches Grundprinzip für das „Funktionieren“ eines Stückes. Ein Grundprinzip, das dem Gesetz der Ordnung verpflichtet bleibt und dem Publikum Handlung und Inhalt verdeutlicht.

Das Prinzip des Ordners - um Inhalte verständlich darzustellen - war auch in den Wunderkammern des 16. bis 18. Jahrhunderts zu finden. Eine Wunderkammer stellte ein in sich vernetztes, aber zugleich geschlossenes System dar. Schon damals erkannte man, wie wesentlich ästhetische Ordnungssysteme für das Transportieren von Wissen und die Veranschaulichung der Welt sind.

In den Wunderkammern und Kunstkabinetten wurde versucht, mittels einer bestimmten Ordnung einen universalen Zusammenhang aller Dinge darzustellen. Das Ziel war es, an Hand eines Sammeluriums von Objekten (Kunstwerke, Naturalien, „Fundstücke“...) eine Weltanschauung abzubilden und zu vermitteln, in der Geschichte, Kunst, Natur und Wissenschaft zu einer Einheit verschmelzen.⁷

Organisation, Ordnung und Struktur in der Darstellung waren und sind somit für beide Disziplinen eine Hilfestellung, die der Vermittlung von Inhalten dient.

Da bei der Gestaltung von Ausstellungen die räumliche und inhaltliche Ordnung eng miteinander verflochten sein sollte, ist es für den positiven Verlauf des Entstehungsprozesses von Vorteil, wenn der Erzählstrang gemeinsam von Kurator/in und Gestalter/in entwickelt wird.

Um diese räumliche und inhaltliche Ordnung in einer Ausstellung herzustellen, bedient man sich heute oft eines dramaturgischen Prinzips, das aus dem Theater stammt: das Erzählen einer Geschichte. Eine festgelegte Handlung einer Ausstellung dient den Besuchern zur Orientierung und kann zur thematischen Fortführung der Präsentationsanordnung beitragen.

Das Theater bedient sich zur Entschlüsselung und Visualisierung der Handlung einem Hilfsmittel in der Vorarbeit, dem „Szenenspiegel“. Dabei werden Auf- und Abtritte bzw. Anwesenheit der unterschiedlichen Figuren auf der Bühne aufgelistet. Der Szenenspiegel ist wiederum Grundlage für den/die Bühnenbildner/in, die Abfolge der einzelnen Bilder in einem „Storyboard“ (eine Art Szenenbildpartitur) zu erfassen.

⁷ Bredekamp, H., Antikensehnsucht und Maschinenglauben, Berlin 2000, S. 16

Im Unterschied zur theatralischen Darbietung muss bei einer Ausstellungsgestaltung die „Storyline“ erarbeitet werden. Man könnte sie als Kombination von Szenenspiegel und inhaltlicher Vorlage (die Textgrundlage im Theater bzw. die zu vermittelnden Inhalte einer Ausstellung) verstehen. Ein Storyboard kann ein Hilfsmittel für das Entwerfen der Handlung und der unterschiedlichen Ebenen einer Ausstellung sein. Dabei kann visualisiert werden, wie zum Beispiel informative, atmosphärische und inszenatorische Ebenen miteinander korrespondieren und angeordnet sind.

Uwe Brückner, Bühnenbildner und Ausstellungsgestalter, greift auch auf ein Storyboard zurück, das eine narrative Abfolge von Räumen, Themen und Atmosphären darstellt, also einen Parcours anbietet, entlang dem die Besucher die Inszenierung wie ein Buch, einen Film oder ein Theaterstück erlesen und durchleben können. Entlang dieses Parcours leiten Inhalte beispielsweise in eine inszenatorische, eine informative und gegebenenfalls in eine Archivebene über. Das Storyboard kann auch die Inszenierungsabfolge optisch mit aufbereiten und ein Thema atmosphärisch vermitteln.⁸

1.3. Theater und Ausstellung: Die „Dramaturgien“ im Vergleich

Sowohl Ausstellungen als auch Theateraufführungen sind von unterschiedlichen dramaturgischen Elementen geprägt, die jeweils ineinander greifen: Raumdramaturgie, Erzähldramaturgie und Erlebnisdramaturgie werden nachstehend im interdisziplinären Vergleich erörtert:

Unter der Raumdramaturgie in Ausstellungen versteht man den Aufbau und die Anordnung der Objekte in Korrespondenz zu- und miteinander, sowie die Richtung, in der die Ausstellung begangen wird.

Die grundlegenden Fragen sind dabei:

Folgen Besucher/innen einer Richtung oder kann die Ausstellung in verschiedenen Richtungen begangen werden?

Werden die Ausstellungsbesucher/innen bewusst an einem kontrollierten Lernpfad oder mittels einer offenen Struktur eines zu erforschenden Lernfeldes durch die Ausstellung geführt?

⁸ Brückner, U., atelier brückner, >form follows content<, Ludwigsburg 2002, S.57

Die Raumdramaturgie beim Bühnenbild hängt stark mit der jeweiligen Textgrundlage zusammen. Sind im Theaterstück bestimmte Vorgaben (Studierzimmer, Königspalast, U-Bahn...) zu erfüllen, die für Handlung und Spiel maßgebend sind? Wie stehen die einzelnen Theaterbilder in Beziehung zueinander und wie folgen sie dem Handlungsablauf?

Gibt es pro Akt ein neues Bühnenbild, oder verlangen innerhalb eines Aktes unterschiedliche Szenen ein neues Bild?

Im Theater und in der Ausstellung findet die Raumdramaturgie auf zwei Ebenen statt:

Zum einen die Ebene der Raumdramaturgie die durch architektonische Mittel hergestellt wird (Bühnenbild oder Ausstellungsgestaltung) und zum anderen jene, die durch die Bewegung der Menschen in diesen Räumen entsteht. Das Besondere im Theater ist, dass sich durch das Spiel der Schauspieler/innen und deren Umgang mit Requisiten eine veränderte Raumdramaturgie einstellt, die vom Publikum betrachtet wird. Die aktive Rolle der Schauspieler/innen übernehmen in Ausstellungen die Besucher/innen. Bühnenbildner/innen gestalten die Wege der Schauspieler/innen, Ausstellungsgestalter/innen die Wege der Besucher/innen

Von Erlebnis-dramaturgie wird hauptsächlich im Ausstellungsbereich gesprochen. Diese steht in engem Zusammenhang mit der Raumdramaturgie und stimmt die dramatischen Steigerungen mit der Abfolge von informativen und auratischen Ebenen ab. Sie kann Emotionen und Wahrnehmungsfähigkeit von Besucher/innen stark beeinflussen. Meiner Beobachtung nach, korrespondiert die ihrer Zeit entsprechende kommunikative Erlebens- und Erlebniswelt immer bewusst oder unbewusst mit der dramaturgischen Gestaltung in Ausstellungen. Durch die Entwicklung der Medienwelt sind die Rezipient/innen heute gewohnt, Abläufe zu unterbrechen und wieder neu ins Geschehen einzusteigen, wie es etwa im Fernsehen durch Werbeeinschaltungen geschieht. Kann dies z.B. eine Chance bieten, durch Unterbrechung der Abläufe Distanzen zu schaffen und somit den Blick für ein neues Gebiet öffnen?

„Dramaturgie, verstanden als gestaltendes, organisierendes, ästhetisches Prinzip, kann daher nicht auf eine Erzählform oder eine Erzähltradition festgelegt

werden.“⁹ In jedem erzählerischen und kommunikativen Akt zielt Dramaturgie vor allem auf die Wirkung der Zuhörer und Betrachter.

Im Sprechtheater wird der Begriff Erlebnisdramaturgie kaum verwendet. Dieser findet eher im Bereich der Unterhaltungsindustrie, z.B. für die Gestaltung von Themenparks Verwendung.

Unter Erzähldramaturgie ist die Schaffung eines Handlungszusammenhanges zu verstehen. Dies kann auch das Zuordnen einer oder mehrerer Erzählstimmen, die Objekte betreffend, bedeuten. Neben der „großen Erzählung“ innerhalb einer Ausstellung können viele kleine Erzählungen die Objekte in einen Kontext setzen und weitere Inhalte vermitteln. Eine Erzählstimme kann verschiedene thematische Töne anschlagen oder auch das Leitmotiv vorgeben: das Reißen bzw. Ordnen nach kulturhistorischen, sozialgeschichtlichen, naturwissenschaftlichen oder auch künstlerischen Merkmalen.

Im Theater ist die Erzähldramaturgie ein Teilgebiet der literarischen Grundlage - in Folge dessen der mit Mitteln der Literatur und des Wortes aufgebaute Spannungsbogen und Handlungsstrang.

In Ausstellungen wird häufig eine lineare Dramaturgie - die „Storyline“ - verwendet um durch „Konstruktion“ einer Geschichte die Inhalte dem Publikum zu vermitteln. Allerdings soll das Schauspiel, das der/die Gestalter/in dem/der Besucher/in bietet, von verschiedenen Blickpunkten her wirksam sein.¹⁰ Die Gestaltung erfordert also einen integralen Denkansatz. Die einzelnen beteiligten Arbeitsbereiche können nicht additiv agieren, sondern müssen von Anfang an im Dialog über Inhalts- und Formfragen stehen.¹¹

Meiner Auffassung nach ist es allerdings in Ausstellungen ebenso wichtig und zielführend wie im Theater, mit dem Aufheben von Ordnungen und mit Irritation zu arbeiten. Die Beflügelung der Phantasie kann auch zu Verständnis und neuen Erkenntnissen beitragen.

⁹ Hageböling, H., Blick zurück in die Zukunft, in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004, S.177-187, S.179

¹⁰ Schwarz, U., Teufel, P., Museografie und Ausstellungsgestaltung, Ludwigsburg 2001, S.11

¹¹ ebenda

2. Szenografie

„Alles in Szene setzen, nur sich selber nicht“

(Leopold Lindtberg) ¹²

Szenografie ist ein Begriff, der sich schwer eingrenzen lässt, da er für viele Darbietungsformen anwendbar ist. Szenografie kann bei der Gestaltung einer Ausstellung, aber genauso gut bei einem Bühnenbild zur Anwendung kommen.

In beiden Fällen handelt es sich um Darstellungen im dreidimensionalen Raum, deren äußere Erscheinungsform stark ästhetisch geprägt ist. Sie steht in engem Zusammenhang mit den inhaltlichen Aspekten der gewählten Thematik und sollte diese vielschichtig und sichtbar lesbar machen. Es handelt sich zum einen um das Wechselspiel zwischen räumlichen, inhaltlichen Anforderungen und zum anderen um die Kreativität und Auslegung der Szenograf/innen.

In der Ausstellungspraxis spricht man bei den ausführenden Personen einer Szenografie im allgemeinen von Gestalter/innen, Ausstellungsarchitekt/innen, Ausstellungsdesigner/innen – erst in jüngerer Zeit spricht man vermehrt von Szenograf/innen. Im szenografischen Arbeitsbereich kann es sich um einen Theaterraum, einen Ausstellungsraum oder eine Installation im öffentlichen Raum handeln, bei der mittels einer Szene oder einer Szenenabfolge dem Publikum Inhalte nach formalen und ästhetischen Gesichtspunkten vermittelt werden.

Folgendes beschreibt meiner Meinung nach sehr gut, was bei dem Durchschreiten und Erleben einer Szenografie passieren sollte:

„Die *skene* gehört zu einer Zeit, die zwischen zwei Phasen von Normalität und Stabilität liegt, wenn die geltenden Gesetze und Gewohnheiten aufgehoben sind, die alte Ordnung bereits abgeschafft und die neue gewohnte Ordnung noch nicht eingeführt worden ist. In der Zwischenzeit hat die Welt der Bühne das Sagen, ein Ereignis, das mit alten Gewohnheiten aufräumt.“¹³

¹² Leopold Lindtberg, Regisseur (1902-1984)

¹³ Azara, P., Harth, C., Bühnen- und Ausstellungsarchitektur, München 2000, S.15

2.1. Etymologische Fundstücke zur Szenografie

Szenografie leitet sich von *skene* (= Schauplatz, Schaubühne) her. Das griechische Verb *gráphein* bedeutet ritzen, einritzen, schreiben.¹⁴

Szenografie kann somit seiner Wortherkunft nach als eine Verbindung von Ort, Bild, Text und Zeichen begriffen werden.

Die Szenografie, *skênographia* war im klassischen Griechenland die Kunst, das Theater zu schmücken und meinte auch den malerischen Dekor.

Nach einer Definition von Patrice Pavis¹⁵ bedeutet „Szenografieren“, ein Spiel von Verbindungen und Proportionen zwischen Text- und (Bühnen-)raum herzustellen. Jedes System in diesem Raum soll dabei *für sich* und in Zusammenhang mit dem anderen in einer Serie von Übereinkünften und Verschiebungen strukturiert sein.¹⁶

2.2. Szenografie im Theater

„Die Kunst, mit Bildern die Worte zu spiegeln.“

*(Karl - Ernst Herrmann)*¹⁷

Das Bühnenbild hat sich von einem ehemals illustrierenden Bühnenhintergrund über Jahrhunderte hinweg am Beginn des 20. Jh. zu einem eigenständigen Medium entwickelt, das die Aussage und Wirkung einer Inszenierung maßgeblich beeinflusst.

Der Begriff Szenografie verdeutlicht dabei, dass es sich nicht mehr um ein bloßes „Bild“ handelt, sondern um eine räumlich-dramaturgische Auseinandersetzung im Theaterraum, die aus einer künstlerischen Zusammenarbeit hervorgeht. Das Bühnenbild wird heute als eigenständige künstlerische Gattung verstanden. Trotz dieses Bedeutungswandels ist man im deutschen Sprachraum vorrangig bei der Bezeichnung *Bühnenbild* geblieben.

¹⁴ Drosdowski, G. (Hg.), Duden „Etymologie“ Bd.7, Mannheim 1989, S.730,

¹⁵ Patrice Pavis, Theaterwissenschaftler

¹⁶ Brauneck, M., Schneilin, G. (Hg.), Theaterlexikon, Hamburg 1986, S.831ff

¹⁷ Karl - Ernst Herrmann, Bühnenbildner, Regisseur, Mitgestalter der Ausstellung „Preußen – Versuch einer Bilanz“ im Martin Gropiusbau, Berlin 1981

2.3. Szenografie in der Ausstellung

Ausstellungen sind zu einer öffentlich wirksamen Form der Wissensvermittlung und einem gesellschaftlichen, kulturellen, ästhetischen und politischen Medium geworden.¹⁸

Durch den vermehrten Andrang auf kulturhistorische Ausstellungen haben sich neue Anforderungen an deren Gestaltung herauskristallisiert. Die Anforderungen, die an die Gestaltung von Ausstellungen heute gestellt werden, beziehen sich nicht mehr nur auf die ästhetische Präsentation, sondern schließen auch die damit verbundene Wirkung auf das Publikum und die Beziehung der Objekte zueinander mit ein. Mit dieser Entwicklung, haben sich die Ansprüche an die formalästhetische Gestaltung verändert. Heutzutage spricht man mitunter von „Ausstellungs-Design“. Auf der Suche nach einer nicht nur formal geprägten Bezeichnung wurde der Terminus Szenografie aufgegriffen. Dies soll vom gängigen Verständnis von Szenografie als

„*in Szene setzen*“ ausgehend verdeutlichen, dass es nicht mehr um das schlichte Zeigen von Objekten geht, sondern um deren Präsentation, eingebunden in ein Gesamtkonzept. Die Form soll dabei mit dem Inhalt korrespondieren und in Einklang stehen.

2.4. Ausstellung und Theater: Szenografie und Bühnenbild im Vergleich

Die künstlerisch-konzeptionelle Herangehensweise bei der Erarbeitung einer Szenografie im Ausstellungsbereich differiert gegenüber der Erarbeitung eines Bühnenbildes und unterscheidet sich auch in Ausführung und Wirkung.

Die Szenografie einer Ausstellung wird vom Besucher aktiv durchschritten und ist in ihrer zeitlichen Abfolge langfristig begrenzt. Sie bildet eine Einheit von Objekten und Informationen. Die Szenografie (das Bühnenbild) im Theater ist in ihrem Erscheinungsbild für den Betrachter nur eine bestimmte Zeit verfügbar und bis auf Ausnahmen nicht begehbar. Sie zeichnet sich durch die Einheit mit einer Interpretation eines Regisseurs aus, die durch die Aktion der Schauspieler umgesetzt wird.

¹⁸ Scrive, M., Die Funktion und die Methode der Szenografie bei der Konzeption thematischer Ausstellungen in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004, S.48-62, S.49

Während die Schauspieler/innen auf der Bühne stehen und über ihr Spiel die Inhalte vermitteln (und die Nähe zum Publikum mit ihrem Spiel herstellen), steht das Objekt für sich selbst auf dem Podest oder unter einer Vitrine und darf in den meisten Fällen von den Besucher/innen nicht angefasst werden. Allerdings besitzt die Ausstellung die Möglichkeit methodisch vermittelnde Elemente in die Gestaltung zu integrieren. Für die methodische Vermittlung bleibt dem Theater nur die Möglichkeit von Programmheft und Publikumsgespräch. Das Programmheft gewinnt durch den oft sehr freien Umgang mit Theatertexten zunehmend an Bedeutung, es bietet neben

dem Stückabdruck eine Materialsammlung und Stellungnahme des Regieteams zur vorliegenden Aufführung.

Der kreative Gestaltungsprozess im bespielten Raum geht von verschiedenen Bedingungen aus: Zum einen von den Schauspieler/innen, die den Raum in einer reproduktiven Weise benutzen und zum anderen von den Besucher/innen, die die präsentierten Objekte auf individuelle Art entdecken.

In beiden Disziplinen verfolgt man die Absicht, mit der Gestaltung einen Rahmen anzubieten, der dem Publikum eine weitere Dimension erschließt und Bewusstseinsbildung ermöglicht. Bei der Aufführung von Thomas Bernhards *Heldenplatz* 1988 zeigte das Bühnenbild u.a. das Burgtheater mit dem ihm vorgelagerten Volksgarten. Diese historisch besetzten Bilder führten im Gesamtgefüge von Text, Spiel und dem Einsatz akustischer Elemente zu einer Konfrontation beim Publikum. Die Szenografie bot den Rahmen für offene Kritik an der Vergangenheitsbewältigung des österreichischen Volkes.

Bildliche Darstellungen können allerdings nicht nur Konfrontation, sondern auch Identifikation hervorrufen. In der Ausstellung zum Staatsvertragsjubiläum 1945/2005 „Das neue Österreich“ in der Österreichischen Galerie Belvedere 2005/06 wurde z.B. eine Österreichfahne verwendet, die sich als Medienträger durch den gesamten Ausstellungsbereich zog.

Als gemeinsame Ansprüche an die Gestaltung von Szenografie und Bühnenbild können gelten:

Die Gestaltung soll einen Bezug zum Inhalt herstellen, diesen unterstützen und erweitern und nicht durch Selbstdarstellung vom Inhalt ablenken.

Dementsprechend sind Materialien, Oberflächen, Medieneinsatz und Lichtgestaltung als Hilfsmittel zu verstehen.

Die Szenografie besitzt auch die Möglichkeit eine Metaebene einzuführen, das Gesamtwerk zu unterstützen und zu bereichern.

Die ästhetische und künstlerische Kreation soll das Publikum einladen und ernst nehmen, historisches, soziales, politisches und kulturelles Empfinden ermöglichen und somit Einschätzungs- und Urteilskraft des Publikums schärfen.

Wie das Bühnenbild ist die Ausstellungsszenografie nur ein Teilbeitrag zum jeweiligen Gesamtwerk. Beide werden erst entweder durch Besucher/innen oder Darsteller/innen zu einem Ganzen.

2.5. Situation von Bühnenbild und Szenografie heute

Szenografie und Bühnenbild werden in ihrem äußeren und inneren Erscheinungsbild immer von ihrer jeweiligen Zeit geprägt sein. Bühnenbilder und Theaterstoffe reagieren oft schneller und direkter auf aktuelle Geschehnisse, und durch die „Medialisierung“ der Gesellschaft haben sich dabei auch die Reizgrenzen und Zielsetzungen verschoben. Im Bereich des Theaters wurden immer wieder Versuche unternommen, das Korsett der Guckkastenbühne durch die Öffnung zur Raumbühne zu erweitern. Dem Ausstellungscharakter entsprechend versucht auch das Theater, das Publikum als Teil der Inszenierung zu sehen und in den offenen Raum einzubeziehen. Heute ist es eine beliebte Vorgehensweise, geschlossene Räume durch multimediale zu ersetzen. Durch diese medialen Räume befindet sich der Zuschauer mitten im Geschehen: Wenn das Publikum der Saison 2005/06 ins Burgtheater geht, erlebt es eine Gesamtinszenierung vom Zuschauerraum bis zum Bühnenraum als begehbare Installation, die geführt begangen wird (wie Christoph Schlingensiefel in seinem Projekt „area 7“ vorexerziert). Dieser Ansatz kommt dem Ausstellungscharakter sehr nahe.

Umgekehrt wurde bei der Biennale in Venedig 05 der Ausstellungsraum des Deutschen Pavillons im Rahmen der Ausstellungsinszenierung von Tino Seghal „This is so contemporary“ zu einer Bühne erhoben, in der drei Schauspieler/innen eingesetzt wurden, die die Besucher/innen zu involvieren versuchten.

Das zeitgenössische Theater geht weg von der herkömmlichen Dramaturgie. Der Theaterraum wird zu einem Medienraum, in dem das Publikum mit einbezogen ist. Dazu der Berliner Regisseur und Choreograph Heinz Grasmück: „Ich will das Theater verlebendigen, es von der begrenzten Bühne auf Orte verlegen, die von Natur aus theatralisch sind und etwas erzählen....“¹⁹

Spricht er damit an, das konzipierte Bühnenbild hätte sich überlebt? Gerade weil wir in einer von medialen Bildern überfluteten Welt leben, gibt es die Sehnsucht nach Authentizität von Orten und Räumen, in denen Information übertragen wird. Ein gut konzipierter, atmosphärischer Raum lenkt die Konzentration auf das eigentliche Geschehen. Trotzdem werden nach Birgit Wiens, weder das Theater noch die Ausstellung an dem neuen Publikum der nächsten Generation mit völlig neuen Wahrnehmungsgewohnheiten vorbei kommen.²⁰

2.6. Materialsammlung zur Auffassung von Szenografie

Szenografie ist im deutschen Sprachraum noch immer kein klar definierter Begriff. Deswegen möchte ich als Ergänzung noch folgende Aussagen und Definitionen zur Veranschaulichung der Auffassung vom Begriff *Szenografie* von Persönlichkeiten aus dem Ausstellungs- und Bühnenbildbereich anfügen:

Beginnen möchte ich mit den Informationen der Homepages vom ZKM in Karlsruhe und der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich, an denen die Studienrichtung Szenografie gelehrt wird:

„... die Studierende der Szenografie lernen Räume oder räumliche Konstellationen zu erfinden und zu inszenieren (...) interdisziplinäres Arbeiten ist das Ziel der Ausbildung.“²¹

„...Kontextualisierung, Planung und Gestaltung einer Raumin szenierung; die Kernbereiche sind dabei der Bühnenraum, urbaner Raum und Ausstellungsraum; Szenografie ist szenisches Gestalten.“²²

„...Szenografie ist der Schlüssel zum Gesamtkunstwerk, verbindet sie doch das Kognitive mit dem Emotionalen.“²³

¹⁹ Wiens, B., Telematisch, distribuiert, vernetzt: Theater als >interaktive Landschaft<? – Ein Essay, in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004, S.111-115, S.114

²⁰ ebenda

²¹ www.szenografie.hfg-karlsruhe.de/index.php?rub=1, Zugriff, 3.04.2006

²² www.sceno.hqkz.ch/sceno_d/htm/index1.htm, Zugriff, 3.04.2006

²³ www.deluxe.ch/42.0.html, Zugriff, 3.04.2006

Für Roberto Ostinelli ist die Szenografie „die Synthese aller Künste. In der Szenografie hat man alles: den Inhalt, das Szenario, und man muss alle Aspekte - Objekte, Raum, Farbe, Musik, Gerüche - berücksichtigen.“²⁴

Martine Scrive stellt in den Raum, dass die Dinge erst interessant werden, „wenn man beginnt, die Kontrolle über ein Bild zu verlieren. Ein zu perfektes Bild lässt dem Besucher nicht genügend Raum, um sich hineinziehen zu lassen. Und was wäre das für eine Ausstellung, die die Besucher ausschliesse?“²⁵

„Durch Überlagerung verschiedener Wahrnehmungsräume entsteht szenografischer Raum.“²⁶

„Szenografie ist die Interpretation der Inhalte mit künstlerischen Mitteln.

Ursprünglich aus dem Theater stammend, steht dieser Ansatz für eine Präsentation, die auf Elemente der Architektur, Grafik, Raumwahrnehmung und die der Theaterdramaturgie zurückgreift. Charakteristisch für diesen Ansatz ist, dass er in seiner Gestaltung über das eigentliche Ausstellungsobjekt hinausgeht und sowohl räumliche und kontextuelle Umgebung wie auch den/ die Betrachter/in in eine Gesamtdramaturgie einzubeziehen versucht.“²⁷

„In-Einklang-Bringen der verschiedenen einzelnen szenischen Materialien, Interdependenz dieser Systeme, insbesondere von Bild und Text;

Suche nach der möglichst produktiven und nicht nach der >idealen< oder >getreuen< Aussagesituation, um den dramatischen Text zu lesen und ihn mit andern Theaterpraktiken zu verbinden.“²⁸

Diese Äußerungen sind weitgehend allgemein und vermitteln, wie schwer es fällt, die Szenografie als solches genau zu definieren. Allen Aussagen ist gemein, dass die Szenografie ein sehr komplexes Feld der Gestaltung ist. Sie wird in beiden Disziplinen als Verbindung von räumlichen und inhaltlichen Darstellungen, gepaart mit einer Inszenierung, gesehen. Das Bühnenbild ist trotz eigener Aussagekraft eher der Rahmen für eine Inszenierung, wogegen die Szenografie einer Ausstellung die Inszenierung mit einschließt. Die Aussage von Patrice Pavis ist

²⁴ Scrive, M., Die Funktion und die Methode der Szenografie bei der Konzeption thematischer Ausstellungen in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004, S.48-62, S.56 f.

²⁵ ebenda

²⁶ Bräutigam, Drobnik, Ngyen, Schmerse, Tajeri, „Künstlerinszenierungen“ in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004, S.80-91, S.83

²⁷ Staube, G., Gestaltungskonzepte des Deutschen Hygienemuseums in Dresden am Beispiel der Ausstellung >Der Imperfekte Mensch< in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004, S.116-128, S.126

²⁸ Pavis, P., Brauneck, M., Schneilin, G., (Hg.), Theaterlexikon, Hamburg 1986, S.831ff.

beinahe 20 Jahre alt und noch immer grundlegend für den Arbeitsbegriff im zeitgenössischen Theater und für das Bühnenbild. Die Äußerungen den Ausstellungsbereich betreffend, sind aus den letzten vier Jahren und wirken durch den Anspruch auf ein Gesamtgefüge (im extremsten Fall „Gesamtkunstwerk“) beinahe wie aus einer anderen Epoche.

In einer Zeit, die so massiv von Bildern dominiert ist und es immer schwieriger wird, mit Bildern, die keine Bebilderung sind, Aufmerksamkeit und Interesse zu wecken, könnte der Anspruch für die Szenografie einer Ausstellung als ein „Gesamtkunstwerk“ beinahe wieder ein Ausblick sein.

3. Inszenierung

Die Inszenierung ist die Einladung in eine andere Welt...

Die Inszenierung ist das umgesetzte Ergebnis einer Zusammenarbeit von unterschiedlichen künstlerischen und wissenschaftlichen Disziplinen, das, an einen Ort gebunden, der Öffentlichkeit präsentiert wird. Diese Präsentation findet mit der „Zur-Schau-Stellung“ von Werken, Taten und Handlungen statt. Bei Theateraufführungen, Ausstellungen, aber auch in der Werbung ist die Inszenierung ein Medium, um den Blick der Betrachter/innen zu lenken (und zu beeinflussen).

Die Inszenierung ist die Mitteilung einer oder mehrerer Personen von einem Standpunkt aus, die erst durch die Umsetzung und die Konfrontation mit dem Publikum wirksam wird.

3.1. Etymologische Fundstücke zur *Inszenierung*

Die *Inszenierung* ist ein relativ neuer Begriff in der Theatergeschichte. Er entstand in der 1. Hälfte des 19. Jh. mit dem Hervortreten von „Intendanten-Dramaturgen“, die als Gesamtverantwortliche für die Schauspieler/innen und die künstlerische Darbietung galten.²⁹

Der Begriff *Inszenierung* kommt ursprünglich aus dem Französischen (*Mise en scène*) und bedeutet „in Szene setzen“. Für die Inszenierung des Theaters schlägt

²⁹ Brauneck, M., Schneilin, G. (Hg.), Theaterlexikon, Hamburg 1986, S.423

André Veinstein³⁰ zwei Definitionen vor; die eine aus dem Blickwinkel des Publikums und die andere aus dem des Spezialisten: „Nach breiter Übereinkunft bezeichnet der Begriff der Inszenierung die Gesamtheit der Mittel szenischer Interpretation: Dekoration, Beleuchtung, Musik, Darbietung der Schauspieler/innen. In einer engeren Übereinkunft bezeichnet der Begriff Inszenierung eine Tätigkeit, die darin besteht, die verschiedenen Elemente der szenischen Interpretation eines dramatischen Werkes in einer bestimmten Spielzeit und in einem bestimmten Spielraum zu gestalten.“³¹

Das heißt: Eine Inszenierung besteht zum einen aus den Komponenten des Raumes, dem Ort, auf dem die „Szene“ stattfindet, zum anderen aus der Interpretation des Gestalters der Inszenierung.

In der Literatur, das Ausstellungswesen betreffend, scheint Inszenierung immer wieder in verschiedener Verwendung auf, aber eine eindeutige Definition ist nicht zu finden. Klein/Wülsthoff-Schäfer schlugen 1990 folgendes vor:

„Eine besondere Darstellungsmethode ist die Inszenierung. Die frühesten Beispiele dafür sind Dioramen, Historienmalereien und Stilträume. Inszenierungen sind insofern sinnvoll, als sie den Zugang des Publikums zu bestimmten authentischen Inhalten durch Ergänzung und Veranschaulichung erleichtern.“³²

3.2. Theater und Ausstellung: Inszenierungsmethoden im Vergleich

3.2.1. Die Aufgaben der Inszenierung

Veinstein gliedert die Hauptfunktionen der Inszenierung in Raum, Koordination, Sinngestaltung und Schauspielerleitung.³³ Abgesehen von der Schauspielerleitung können die Hauptfunktionen der Inszenierung auch die Basis für die Erarbeitung einer Ausstellung sein. Im Ausstellungsbereich sind Raum, Koordination und Sinngestaltung die wesentlichen Faktoren. Bei der Inszenierung einer Ausstellung ist die Koordination der Inhalte mit der räumlichen Struktur wesentlich für das Gesamtgefüge. Die Lesbarkeit der Rezipient/innen kann dadurch gelenkt und beeinflusst werden. Anstatt der Schauspielerleitung (=Probenarbeit mit den

³⁰ André Veinstein, Theatertheoretiker (1916-2001)

³¹ Brauneck, M., Schneilin, G. (Hg.), Theaterlexikon, Hamburg 1986, S.423

³² Waidacher, F., Museologie - knapp gefasst, Mit einem Beitrag von Marlies Raffler, Wien 2005, S.162

³³ Brauneck, M., Schneilin, G. (Hg.), Theaterlexikon, Hamburg 1986, S.424ff.

Schauspieler/innen) im Theater erfordert Inszenierung im Zusammenhang mit Ausstellungen den spezifischen Umgang mit Objekten. Diese sollten mittels der Inszenierung in „ihr“ Licht gesetzt werden. Es genügt nicht, den Objekten einen Platz hinter Glas zuzuweisen, sie sind der Ausgangspunkt für die zu entwickelnden Szenarien, die selbst wieder im Sinne der Informationsvermittlung und in einer interpretatorischen Anordnung stehen sollten.

Als ergänzende Mittel können bildliche, grafische, dreidimensionale, virtuelle und mediale Darstellungen verwendet werden, die im Kontext zum Objekt oder zur übergeordneten Erzählung stehen.

3.2.2. Die Verbindung von Ort und Inhalt bei Inszenierungen

Nach Patrice Pavis soll eine Inszenierung ein komplettes organisches System bilden, eine Struktur, deren einzelne Elemente sich in das Ganze integrieren, dabei ist nichts dem Zufall überlassen, sondern alles hat eine Funktion in der Gesamtkonzeption.³⁴

Christoph Marthalers Stück „Schutz vor der Zukunft“ (Wiener Festwochen 2005/2006), das die Geschehnisse im Otto-Wagner-Spital auf der Baumgartner Höhe während des II. Weltkrieges thematisiert, wird ebendort im Jugendstiltheater aufgeführt. Die gesamte Handlung und Örtlichkeiten sind in die Inszenierung eingebunden. Dabei bewegt sich das Publikum zwischen Bühne, Zuschauerraum und weiteren Örtlichkeiten des Areals. Es wird somit in die inszenierten, erinnerten und historisch belegbaren Geschehnisse und Örtlichkeiten involviert. Christoph Marthaler spielt mit Distanz und Nähe des Blickes, der dem Publikum gewährt wird. Das Publikum erlebt eine Inszenierung, die einer Gesamtkonzeption folgt. Handlung, Ort und Publikum dienen als Elemente der gesamten Aufführung.

Inszenierungsmaßnahmen verhindern, dass das Objekt nur noch in seiner sekundären Verwendung als kostbares Exponat erscheint und dadurch der Zugang zu seiner ursprünglichen Welt blockiert wird. Manchmal reicht dafür schon die Andeutung der authentischen „Gebrauchssituation“ eines Objekts (Bockmann 1987).³⁵ Die Zeche Zollern II/IV in Dortmund kann als ein äquivalentes Beispiel im

³⁴ Rischbieter, H., Theaterlexikon, Schwäbisch Hall 1983, S.675f.

³⁵ Waidacher, F., Museologie -knapp gefasst, Mit einem Beitrag von Marlies Raffler, Wien 2005, S.162

Ausstellungsbereich angeführt werden. Auf dem Gelände des ehemaligen Ruhrbergbau-Areals können in der Maschinenhalle die originalen Maschinen als Exponate betrachtet werden. In einem Nebengebäude werden die unterschiedlichen Aspekte des Alltags der Bergbauarbeiter aufbereitet. So werden in der ehemaligen Waschkaue das Thema der Hygiene abgehandelt und im ehemaligen Veranstaltungsraum die sozialen Lebensumstände beleuchtet.³⁶

3.2.3. Die unterschiedliche Ausgangslage der Inszenierung

Im Theater wird durch die Inszenierung der Text von den Darsteller/innen auf der dafür gestalteten Bühne dem Publikum vermittelt. Das Inszenierungskonzept wird im Idealfall von dem/der Regisseur/in im Team mit dem/der Dramaturg/in und dem/der Bühnenbildner/in erarbeitet. Die praktische Ausführung der Inszenierungstätigkeit vollzieht er/sie durch die Probenarbeit mit den Schauspieler/innen. Die heute selbstverständlichere künstlerische Herangehensweise an eine Thematik erleichtert es Bühnenbildner/innen und Regisseur/innen, frei zu denken, zu handeln und das eigenständige Werk der Inszenierung zu schaffen.

Bei einer Ausstellung wird durch die Inszenierung, im Zusammenspiel von Objekten und ergänzenden Medien, ein Thema vermittelt. Wissenschaftliche Fakten und der Vermittlungsanspruch beeinflussen den Entstehungsprozess einer Ausstellung maßgeblich. Die künstlerische Idee einer Ausstellung steht zunächst im Hintergrund.

Das Beispiel des „Andere Avant Garde“ Festivals in Linz 1983 scheint diese Annahme sehr gut aufzuzeigen. Als thematische Sinngestaltung wählte das Kuratorinnenteam die diskursiven Schlagwörter *weibliche Ästhetik* und *weibliche Kunstproduktion*, wobei eine repräsentative Zusammenschau angedacht wurde. Der Grund für die Ausrichtung von Festival und Ausstellung lag in der bemängelten Reflexion zum Thema der Frau in der Kunst und in der Kunstproduktion.

Den Kuratorinnen ging es weniger um ein Ausstellen der Kunstwerke, als vielmehr um die Präsentation eines Querschnittes von Kunstwerken, die vom subjektiven Blick der Frauen aus und aus deren im Kunstbetrieb eingeschränkten

³⁶ Westfälisches Industriemuseum (Hg.), Zeche Zollern II/IV in Dortmund, DKV-Kunstführer Nr.299/1 o.J.

Möglichkeiten heraus geschaffen wurden. Es wurde aus den verschiedensten künstlerischen Bereichen (Video, Installation, Tanz, Malerei, Film, Interviews und theoretische Beiträge) ein Querschnitt erstellt und an unterschiedlichen Örtlichkeiten (Brucknerhaus Linz, Galerie im Hofstöckel, Galerie Maerz) präsentiert.

Die Palette an Beiträgen, Örtlichkeiten und künstlerischen Persönlichkeiten ergaben in Summe die Gesamtinszenierung.

Die Voraussetzungen für die Inszenierung von Ausstellungen einerseits und von Theaterstücken andererseits sind sehr unterschiedlich. Wirkung und Aussage zeichnen sich bei Theaterinszenierungen als sichtbares, effektvolles und vor allem direktes Element durch die Publikumsreaktion aus.

Die Inszenierung einer Ausstellung beginnt mit der Auswahl der Exponate.³⁷

Die Inszenierung einer Ausstellung wird nicht allein durch den Aufbau der Exponate, sondern vor allem durch die Auswahl der Objekte bestimmt, die im Kontext zur Kernaussage einer Ausstellung stehen. Auch wenn diese Auswahl für die Besucher/innen auf den ersten Blick nicht immer nachvollziehbar scheint, erschließt sie sich ihnen durch eingehende Beschäftigung und dem Verweilen in einer Ausstellung.

Kurator/in und Szenograf/in einer Ausstellung erleben die Wirkung ihrer Inszenierung in einem sehr viel späteren Stadium als Regisseur/in und Bühnenbildner/in. Die Schwierigkeit, Abläufe, Szenerien und Atmosphären bestenfalls in einem Modell und mit Skizzen erproben und überprüfen zu können, stellt sich bei der Theaterarbeit nicht. Im Theater hat der/die Regisseur/in und der/die Schauspieler/in die Möglichkeit dialogisch zu probieren und somit Aussage und Wirkung zu überprüfen. Die räumliche Dimension und deren Wirkung kann zu einem viel früheren Zeitpunkt erfasst werden. Wie oben bereits angeführt, beginnt eine Ausstellungskonzeption mit anderen Voraussetzungen; nicht nur inhaltlich, sondern auch personell: Während beim Theater der/die Regisseur/in auf den Inhalt bereits zurückgreifen kann und über eine sehr hohe homogene Entscheidungsqualität bezüglich der Inszenierung verfügt, zeichnet der/die Kurator/in bei einer Ausstellung häufig auch für die „kreative“ Auslegung des Inhalts verantwortlich. Arbeitsteilig ist der/die Szenograf/in für die Inszenierung des Inhalts zuständig.

³⁷ Merz, HG, Wunderkammer versus Wunderland, in: Huber, Locher, Schulte (Hg.), Kunst des Ausstellens. Beiträge, Statements, Diskussionen, Stuttgart 2002, S.281-296, S.290

3.2.4. Die „überinszenierte“ Ausstellung

Anfang der 80er Jahren hat man begonnen, Inszenierungsmethoden (wie das Bildertheater) aus der Theaterpraxis in den Ausstellungsbereich zu übertragen.

Bei der Ausstellung „Preußen. Versuch einer Bilanz“ (Berlin 1981, Martin-Gropius-Bau) wurden zum ersten Mal im deutschsprachigen Raum triviale und historisch bedeutende Objekte in theatralischer Manier angereichert und sinnstiftend und gleichberechtigt präsentiert. Bei dieser Ausstellung gelang es mit gut eingesetzten theatralischen Mitteln Inhalt und Aussage zu unterstützen. Diese Ausstellung bereitete mit ihrer bühnenbildnerischen Ausgestaltung leider auch den Weg zur sinnentleerten Überinszenierung bis hin zum Dekorationskitsch³⁸.

Es kam dazu, dass sich die Gestaltung oft über das Objekt und dessen Inhalt hinweg setzte. Die Inszenierung in einer Ausstellung soll aber dem Verständnis und der Vermittlung der Objekte dienen.

Die Ausstellung „Der Preis der Schönheit“ (2003) anlässlich des 100. Geburtstages der Wiener Werkstätten im Museum für Angewandte Kunst (MAK) wurde nach dem künstlerischen Gestaltungskonzept Heimo Zobernigs und der gemeinsamen Ausführung mit Peter Noever ausgerichtet. Dabei wurde zwar der ganzheitliche Anspruch der Wiener Werkstätten anhand der Zusammenstellung der ausgestellten Objekte eingelöst. Die Ausstellungsarchitektur in Form eines symbolischen Doppel-Ws war für diese Ausstellung nachvollziehbar, gab die Begehungsrichtung vor, bot aber, meiner Meinung nach, weder dem Anspruch des Gesamtkunstwerks noch den einzelnen Objekten den entsprechenden Raum.

Dekorative und dimensionslose Bildsprache, mangelnde Verbindung von Gestaltung und inhaltlicher Botschaft haben dem/den Begriff *Inszenierung* nicht nur in den 80er Jahren negativ zugesetzt/entwertet. Inszeniert wird nach wie vor. Aber der Anspruch von Kurator/in und Gestalter/in hat sich im Allgemeinen dahin gewandelt, das Objekt wieder als Bedeutungsträger und als Hauptakteur der Inszenierung zu verstehen. So fordert auch HG Merz in seinem Artikel „Lost in decoration“ dazu auf, die Objekte wieder als die eigentlichen Hauptdarsteller zu verstehen. Er schreibt, dass die Ausstellung „Theater der Natur und Kunst“ im Martin Gropius Bau in Berlin 2000/2001 überzeugend bewiesen hat „...dass ein großer Raum, an dessen Bespielung viele Gestalter gescheitert sind, bei

³⁸ www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2001/0526/magazin/... Zugriff: 11.5.06

gelungener Auswahl des Themas und der Exponate beinahe gänzlich auf szenografische Versatzstücke verzichten kann.“ Als ein weiteres Beispiel für objektbezogene Gestaltung führt er das Museum für Kommunikation in Berlin an, in dem durch das Zerlegen einer Postkutsche und einer Neuordnung gleich einer Explosionszeichnung, die Dynamik dieser vermittelt wird.³⁹

Der Anspruch scheint heute vielmehr darin zu bestehen, die Zustände der Umwelt zu beobachten und mit Inszenierung und Interpretation eine Aufforderung an die Besucher/innen zu stellen, sich mit der jeweiligen Thematik auseinanderzusetzen.

3.2.5. Anspruch an die Inszenierung von Ausstellungen

Vorbild für eine gelungene Inszenierung könnte die Beschreibung von Jürg Steiner über die Kirche San Zaccaria in Venedig sein:

„Kunstwerke und Architektur verschmelzen, sie greifen förmlich ineinander, sie lassen einander Platz und beeinflussen sich gegenseitig, je nach Betrachtungswinkel. Man darf von einem Gesamtkunstwerk sprechen. Es verwundert nicht, dass solche Verschmelzungen von Architektur, Kunst und Ausstellung kaum in Museen, sondern in Kirchen zu bestaunen sind, da sie sich dort einem höheren Ziel als dem Präsentieren unterordnen.“⁴⁰

Dem entgegen möchte ich als Beispiel das „Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg“ anführen, das mit sechs verschiedenen Darstellungsebenen bei seinen Ausstellungen arbeitet. Diese sind ausgerichtet nach: historischen Exponaten, Text, visuellen Medien, Raumklängen, Installationen außerhalb des Museums, alte und zeitgenössische Kunst in der Ausstellung.

Den Besucher/innen werden verschiedene Sichtweisen und Interpretationen vorgestellt und Objekte bewusst zueinander und in Opposition gestellt. Z.B. wurden in der Ausstellung „...et wor alles net esou einfach - Zehn Fragen an die Geschichte Luxemburgs im zweiten Weltkrieg“ 2002, zeitgenössische Fotos von Kriegsversehrten NS Plakaten gegenübergestellt, die von propagandistischer Ästhetik geprägt sind. Für die Ausstellung „Sei sauber...! – Eine Geschichte der Hygiene und öffentlicher Gesundheitsvorsorge in Europa“ 2004 wurde mit einer

³⁹ Merz, HG., „Lost in decoration“, in: A. te Hessen, P. Lutz (Hg.), Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort Köln, Weimar, Wien 2005 S. 37-44, S.40f.

⁴⁰ Steiner, J., „Die Inszenierung der Kunstaussstellung“, in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004, S.102-108, S.103

Ansammlung von Hygiene-Verordnungen dem Besucher atmosphärisch die Reglementierungswut in Hygienefragen vor Augen gehalten. In einem anderen Bereich wurde ein heroisierendes Gemälde zu den Anfängen der Pocken-Schutzimpfungen in Frankreich gemeinsam mit Objekten aus Wissenschaft und Medizin präsentiert.⁴¹

Es zeigt auf, dass Inszenierungen sowohl von einem Gedanken des statischen Gesamtkunstwerkes, wie er etwa von einer Kunst- und Wunderkammer ausgehen können, oder einen sehr offenen, vielschichtigen, die Besucher/innen mit einbeziehenden Weg verfolgen können, der dynamische Prozesse in Ausstellungen bringen kann.

Wie die Dramaturgie haben sich auch die Inszenierungsmethoden mit der Entwicklung in der Theatergeschichte verändert. Die Inszenierungen und deren Gestalter sind naturgemäß im besten Sinne Zeugen und Mittler ihrer Epoche.

3.3. Etymologische Fundstücke zur *Interpretation*

Die Illusion einer anderen Welt betrifft den Ort, die Einladung in diese andere Welt könnte die Interpretation sein....

Inszenierung und Interpretation bedingen einander in hohem Maße. Aus diesem Grund möchte ich auch diesen Begriff näher erläutern: (lat.) die Auslegung, Erklärung; (von literarischen und Werken der bildenden Kunst) Auffassung und Deutung von Äußerungen, Verhalten, Situationen, Sachlagen; auch die künstlerische Wiedergabe von Musikstücken.⁴²

Bei der Interpretation und Deutung eines Inhaltes greift man auf zusätzliche Bilder und Medien als Kommunikationsträger zurück. Im Theater wird dies praktisch durch Gestus, Sprache und Abänderung des Textes vollzogen. Das Bühnenbild kann dabei die wesentliche Rolle eines Atmosphärenträgers übernehmen. Der/die Regisseur/in legt die Interpretation fest. Der Prozess, in dem die Regie sich mit Hilfe der Darsteller/in verwirklicht, ist die Interpretation.⁴³

1996 hatte man als Theatergeher/in die Möglichkeit, zwei Tschechowsche *Kirschgarten*, (bei den Salzburger Festspielen 1995; Regie: P. Stein und im

⁴¹ Wagener, D., Kunststrategien des Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg, in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen II, Essen 2006, S.106-111, S.107

⁴² Brockhaus, Band 2, Leipzig 2004, S.2168

⁴³ Brauneck, M., Schneilin, G.(Hg.), Theaterlexikon, Hamburg 1986, S.719

Wiener Akademietheater; Regie: P. Zadek) im direkten Vergleich besuchen zu können. Beide Aufführungen, höchstklassig inszeniert und besetzt, wichen interpretatorisch in der Darstellung des Lopachin (einer Schlüsselfigur in diesem Stück) entscheidend voneinander ab. Bei P. Stein agierte der Neureiche, der den Kirschgarten kaufen will, aus schnödem Geltungsbedürfnis heraus, während bei P. Zadek die Triebfeder Lopachins für sein Handeln in seiner verschmähten Liebe zur Gutsbesitzerin begründet lag.

In Ausstellungen sind Interpretationen notwendig, weil die Präsentation von Objekten allein nicht alle Ebenen der Kommunikation abdecken kann. Die Interpretation ist eine personengebundene Auslegung von einem Standpunkt aus. Sie stellt den intellektuellen Zusammenhang für ein Objekt entweder unausgesprochen oder ausdrücklich her, indem sie bestimmte Aspekte seiner Herkunft und Bedeutung aufzeigt. Die Interpretation geht von Ausstellungsobjekten oder einem literarischen Werk aus und erleichtert den Zugang zu diesen, „indem sie versucht, Verständnis zu wecken und Einsichten zu ermöglichen. Sie ist freiwillig und hängt nur vom Interesse der Adressat/innen ab“. ⁴⁴

Es reicht heute nicht mehr aus, bloßes Wissen zu vermitteln. Weder dem Publikum noch dem/der Kurator/in oder dem/der Regisseur/in genügt eine unkommentierte Wiedergabe einer Thematik. Mit den jeweiligen Interpretationen wollen die Inszenator/innen Diskussionen und Auseinandersetzungen beim Publikum anregen. In der Ausstellung gestaltet sich die Darstellung eines interpretatorischen Ansatzes prinzipiell ungleich schwieriger als am Theater. Im Theater dient der Text als direkte Quelle zur Interpretation. Aufwändiger gestaltet sich die Interpretation in Ausstellungen, in dem die Objekte zuerst in einen Kontext gesetzt werden müssen und die Bedeutung durch die Auswahl und Neuordnung der Objekte neu gesehen wird.

⁴⁴ Waidacher, F., *Museologie -knapp gefasst*, Mit einem Beitrag von Marlies Raffler, Wien 2005, S.177

Zum Abschluss der Begriffsdefinitionen möchte ich folgendes festzuhalten:

Während es bei der Dramaturgie um den Aufbau und die Struktur einer Ausstellung oder eines Theaterstückes geht, ist die Inszenierung das Mittel, die Dramaturgie zu gestalten.

Bei der Konzeption einer Ausstellung wird eine Dramaturgie festgelegt und mittels der Szenografie umgesetzt und inszeniert.

Die Dramaturgie ist der inhaltliche und räumliche Aufbau (Komposition), die Szenografie die räumliche Umsetzung, die von der Inszenierung bestimmt ist.

Die Dramaturgie ist ein Medium für die Erklärung der Zusammenhänge.

5. Die Akteure

5.1. Regisseur/in und Kurator/in

Regisseur (frz. *régie*, verantwortliche Leitung; lat. *Regere*, regieren)

Künstlerische Leitung einer Aufführung oder eines Spielgeschehens im Theater, bei

Film und Rundfunk. Die Aufgabe des/der Regisseurs/in umfasst die Werkdeutung, Rollenbesetzung, Rollenarbeit mit den Akteuren/innen, Festlegung des Bühnenbildes, der Kostüme und Requisiten (gemeinsam mit dem/der Bühnenbildner/in), Einsatz der Technik, Zusammenarbeit mit dem/der Dirigent/in und Chorleiter/in, Gestaltung und Leitung einzelner Szenen.⁴⁵

Der/die Regisseur/in legt gemeinsam mit dem/der Bühnenbildner/in und vermehrt auch mit dem/der Dramaturgen/in die Richtung einer Inszenierung fest. Sie wird im Probenprozess mit den Schauspielern/innen erprobt und erarbeitet und endet in einem Aufführungsergebnis.

„Die Kunst der Inszenierung ist die Kunst, das im Raum zu entwerfen, was der Dramatiker zwangsläufig nur in der Zeit entwerfen konnte.“ (Adolphe Appia)⁴⁶

Kurator (lat. *Curator*, Pfleger/Vertreter/Vormund; *curare*, lat. *sorge* tragen)

Quellenfachlich ausgebildete Person, die für die Obhut und Erforschung einer Museumssammlung oder von Teilen dieser Sammlung verantwortlich ist. Auch für Ausstellungen verantwortliche Person bzw. Mitglied eines Kuratoriums.⁴⁷

Entsprechend der etymologischen Bedeutung, die auf das lateinische *>curare<* = *> sorgen <* zurückgeht, ist der/die Kurator/in verantwortlich für das Sammeln, Ordnen, Bewahren und Vermitteln von Objekten, die sich in der Obhut einer Kunstinstitution befinden. Professionalisierung und Ausdifferenzierung im Kunstfeld ließen den Begriff „Kurator“ zu einer inhaltlich und hierarchisch strukturierten Berufsbezeichnung werden.⁴⁸ Der/die Kurator/in ist mitverantwortlich für die Auswahl der Objekte und das Stellen in einen Kontext dieser. Im Idealfall passiert dies gemeinsam mit Szenograf und wissenschaftlichen

⁴⁵ Brockhaus, Band 4, Leipzig 2004, S.3899

⁴⁶ Rischbieter, H. (Hg.), Theaterlexikon, Zürich 1983, S. 675

⁴⁷ Waidacher, F., Museologie -knapp gefasst, Mit einem Beitrag von Marlies Raffler, Wien 2005, S.320

⁴⁸ Butin, H., DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, Köln 2002, S. 56

Mitarbeitern. In welchem Zusammenhang werden die Objekte zueinander gestellt? Geht man vom Mikrokosmos in den Makrokosmos oder umgekehrt? Die äußere Erscheinungsform der Inszenierung der Objekte obliegt mehr dem/der Szenograf/in als dem/der Kurator/in.

Kurator/in und Regisseur/in nehmen in Theater- und Ausstellungsprojekten Leitungsfunktion ein und sind verantwortlich für die Konzeption, Produktion und das Ergebnis der jeweiligen Projekte. Inwieweit sie ein Team zusammenstellen und mit diesem in Interaktion arbeiten, liegt an ihrer persönlichen Arbeitsweise. Kurator/in und Szenograf/in, Regisseur/in und Bühnenbildner/in sind Verbündete, wobei Konkurrenz und Konflikte durch ausgeprägte Persönlichkeiten nicht ausgeschlossen sind.

5.2. Szenograf/in und Bühnenbildner/in

Durch die Wandlung des Berufsbildes des Bühnenbildners hat sich auch der Begriff Szenograf/in gebildet. Der/die Bühnenbildner/in ist seit Beginn des 20. Jhs. nicht mehr nur Ausstatter/in, der einen Bühnenhintergrund oder ein Dekor für ein Theaterstück schafft.

Durch die gemeinsame inhaltliche und künstlerische Auseinandersetzung mit dem/der Regisseur/in entsteht der „Theaterraum“, mit dem die Aussagekraft einer Inszenierung wesentlich mitbestimmt wird. Trotz des Wandels vom „Dekorateur“ zur eigenständigen künstlerischen Berufsgattung ist man im Theater des deutschen Sprachraums bei der Bezeichnung Bühnenbildner/in geblieben.

Bühnenbildner/innen arbeiten in einem Grenzbereich von Bildern, Raum und Szene. Die Grundlage ist dabei aber immer der Text.

Er/sie entwickelt gemeinsam mit dem/der Regisseur/in einen Raum, der Thematik eines Stückes entsprechend, in dem eine konkrete Handlung der Interpretation folgt.

Im Ausstellungsbereich hat man sich auf der Suche nach einer Bezeichnung für die Gestalter/innen von Ausstellungen (Architekt/innen; Designer/innen, Grafiker/innen, Bühnenbildner/innen...) auf die Bezeichnung Szenograf/in geeinigt. Diese Bezeichnung versucht eine Vielzahl von Anforderungen zu bündeln: eine Auseinandersetzung mit den Räumlichkeiten, in der die Ausstellung

stattfindet, dem Budget, dem Inhalt, den Arten der Vermittlung des Inhaltes, einem Entwurf, aus dessen Struktur eine visuelle Form hervorgeht.⁴⁹

Der/die Szenograf/in entwickelt im Idealfall gemeinsam mit dem/der Kurator/in und wissenschaftlichen Mitarbeitern/innen einen Handlungsablauf, bei dem die verschiedensten Felder der Wissenschaft und Kunst erschlossen werden und deren ästhetische Gestaltung zur Aussage dieses beiträgt.

5.3. Zur gemeinsamen Sprache von Bühnenbildner/innen, Regisseur/innen, Kurator/innen und Szenograf/innen

Regisseur/in und Bühnenbildner/in haben sich meiner Kenntnis nach besonders in den letzten Jahren zu Teams zusammengefunden, deren gemeinsame Sprache von einer entsprechenden Ästhetik geprägt ist. Wenige Bühnenbildner/innen arbeiten durchgängig mit vielen verschiedenen Regisseur/innen. Ein großer Vorteil einer derartigen Teamarbeit ist, dass es eine Übereinkunft über ästhetische und künstlerische Anschauungen gibt und diese die Basis für eine erfolgreiche Zusammenarbeit ergeben.

Da diese „Tradition“ im Ausstellungsbetrieb noch nicht so angewendet wird, bringt dies durch das „Sich-gegenseitig-Infrage-Stellen“ eines neu zusammengewürfelten Ausstellungsteams auch die Möglichkeit von mehr Grenzüberschreitungen.

Es sollte dabei auch die Aussage von Martine Scrive, einer Persönlichkeit der französischen Ausstellungsszene bedacht werden: „Eine gemeinsame Sprache ermöglicht es, sich stillschweigend zu verstehen, und Gleichrangigkeit lässt Kritik freundschaftlich akzeptieren. Ihr Fehlen ist, besonders bei Innovationen, gefährlich.“⁵⁰

⁴⁹ Scrive, M., Die Funktion und die Methode der Szenografie bei der Konzeption thematischer Ausstellungen in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004, S.48-62, S. S.51f.

⁵⁰ ebenda

II. Gegenüberstellung von Visualisierung im Theater und in der Ausstellung anhand von Bildmaterial und Modellen zum Objekt Telefon

1.1. Objekt als Methapher



Abb. 1.1. „Nach den Klippen“ von Alfred Ostermaier, Akademietheater Wien 2005
Regie: Andrea Breth, Bühnenbild: Martin Zehetgruber

Das Stück „Nach den Klippen“ erzählt von Circe der Tochter des Sonnengottes. Sie ist den Mythen nach eine strahlend schöne Göttin und Zauberin, deren Liebe dennoch unerfüllt bleibt. Aus diesem Grund verfolgt sie die Männer auf ihren Wegen durch die nächtlichen Straßen und Cafes, treibt ihre Liebhaber in den Wahnsinn, in ihr Bett, bricht in ihre Wohnungen ein, manipuliert sie. In jedem Mann sucht sie nur Odysseus, dessen Weggang sie nicht erträgt. An diesem Theaterabends geht Circe als alte Frau mit sich selbst ins Verhör. Der Theatertext wird in Form eines Dialoges von Circe und akustisch eingespielten Stimmen auf die Bühne gebracht. Diese Stimmen von außen sind die unzähligen Männerstimmen, die die Geschichte ihres Lebens widerspiegeln.

Der Bühnenraum besteht aus auf drei Seiten aufgebauten, stilisierten Telefonzellen. Obwohl damit ein öffentlicher Ort suggeriert wird, ist die Protagonistin durch die Anordnung der Telefonzellen eingeschlossen. Die Telefonzellen werden von der Schauspielerin nicht aktiv ins Spiel miteinbezogen, sie sind eine Metapher für die Vielzahl und Beliebtheit ihrer Männerbeziehungen und sie veranschaulichen auch ihre Ausgeliefertheit.



Abb. 1.2. Modellfoto: „Vom Liebesgeflüster zum Lauschangriff“, Ausstellungsinallation mit Telefonhörern

In dieser Ausstellungsinallation dienen die Telefonhörer als metaphorische Gestaltungsmittel, die eine Vielzahl von unterschiedlichen Stimmen und Dialogen wiedergeben. Für die interpretatorische Breite von Stimmen und Dialogen werden die Telefonhörer zwar in ihrer elementaren Funktion als Kommunikationsträger eingesetzt, sind aber genau genommen ersetzbar. Es ist die bewusste Entscheidung des Gestalters, die Telefonhörer dafür einzusetzen.

Die akustischen Einspielungen können von den Besucher/innen frei ausgewählt werden. Das Gehörte wird individuell konnotiert und als suggeriertes Geheimnis (vom privaten Liebesgespräch bis zum politischen Lauschangriff) erlebt.

Im Unterschied zum Bühnenbild, bei dem die Telefonapparate in ihrer Häufung und in ihrem Erscheinungsbild metaphorisches Zeichen für die Stimmen und die Phantasie der Hauptdarstellerin sind, werden die Telefonhörer in der Ausstellungsinstallation als aktive Mittler für Informationen benutzt.

1.2. Objekt als Atmosphärenträger



Abb. 2.1. „Babel“ von Elfriede Jelinek, Akademietheater Wien 2005

Regie: Nicolas Stemann, Bühnenbild: Katrin Nottrodt

Der aus drei Monologen zusammengefügte Theatertext „Babel“ von Elfriede Jelinek zieht geistige Bilanz über die Nachkriegszeit im Irak.

Der erste Teil handelt vom Niedergang unserer an Vaterbildern orientierten Kultur und der Wiederkehr von archaischen Kannibalen. Im zweiten Teil geht es um die Familie, speziell um die Mutter-Sohn Beziehung, die, dem Text folgend, an den

Barbareien der Gegenwart mit Schuld trägt. Im dritten und Hauptteil wird die Macht der medialen Bilder und die Immunisierung der Gesellschaft gegen diese behandelt

Die Familienszene spielt in der „Dekoration“ einer Soapserie aus dem Fernsehen (auch hier die medialen Bilder). Das Telefon steht praktisch als Beiwerk in diesem Interieur, es trägt zur Komplettierung der „spießigen“ Szenerie bei. Es wird nicht konkret bespielt, trägt aber zum Charakter des Erscheinungsbildes bei. Es unterstreicht die irrealen Welt dieser Familie, in der sicherlich jeder ein Handy besitzt. Aber um an Werten festzuhalten, wird ein Telefon auf einem Telefentisch präsentiert. Das Telefon kann als Atmosphärenträger bezeichnet werden, der inhaltlich im Kontext zur gesamten Thematik der Inszenierung steht.

Bei Ausstellungen kommt man mehr und mehr davon ab, bei Musiker- und Künstlergedenkstätten „Interieurs“ nachzubauen, um Arbeits- und Lebenssituation darzustellen. In Mozarts Geburtshaus in Salzburg wurde z.B. ein Teil der Räumlichkeiten von einer ehemaligen „Nachstellung“ der Wohn- und Arbeitssituation Mozarts mittels Möbel vom Ende des 18. Jhd., zu einer atmosphärischen Installation mit unterschiedlichen abstrakten Mitteln umgestaltet. Bei zeitgenössischen Bühnenbildern steht der „Nachbau“ von realen Situationen in einem Zusammenhang und ist sehr oft mit Ironie oder Absurdität gepaart. Wissen wir, wie die uns erlebbare Realität aussieht? Der Bühnenraum ist an sich ein Kunstraum. Wir wissen: Alles, was dort als Bild funktioniert, ist nicht „echt“.



Abb. 2.2. Modellfoto: „Das Telefon in der Arbeitswelt“, Begehbare Ausstellungsinstallation eines Büros um 1960

In einem Nachbau eines standardisierten Büros der 1960er Jahre, dessen Rückwand eine perspektivische Weiterführung des Raumes darstellt, wird das Telefon als Atmosphärenträger verwendet. Die lang wirkende Reihe anonymer Schreibtische mit grauen Telefonapparaten, verweist auf die Arbeitsatmosphäre in einem Büro, in dem die Apparate ständig läuten. Die einerseits abstoßende Wirkung und der andererseits voyeuristische Wunsch einen standardisierten menschenleeren Raum zu betreten, zieht die Besucher unwillkürlich an. Zusätzlich werden die Schreibtische als Medienträger verwendet, die Informationen über die Entwicklung und den Einsatz des Telefons in der Arbeitswelt liefern.

Im Gegensatz zum Bühnenbild, bei dem das Telefon einen Beitrag zur Gesamtatmosphäre liefert, ist das Telefon der Ausgangspunkt für die begehbare Ausstellungsinstallation die mit Informationen angereichert ist.

1.3. Das entfunktionalisierte Objekt



Abb. 3.1. „Schlaf“ von Jon Fosse, Akademietheater Wien 2006

Regie: Luc Bondy, Bühnenbild: Karl-Ernst Herrmann

Zwei Paare in jeweils zwei Lebensaltern sind der Ausgangspunkt der Handlung. Beide Paare treten jung auf, simultan in unterschiedlichen Zeitebenen agierend, und ziehen in ein und dieselbe Wohnung. Das eine Paar will Kinder und bekommt sie auch. Das andere Paar bleibt kinderlos. Im späteren Stückverlauf verlässt die mittlerweile „mittelalte“ Frau des Paares, das keine Kinder bekommen hat, ihren Mann. Das andere Paar altert und der Mann pflegt seine Frau bis zum Tod. Die gesamte Handlung spielt in einer Wohnung. Das Vorhandensein von Wänden, Türöffnungen mit Korridorwänden und einer Zimmerdecke suggeriert eine realistische Wohnung. Elemente wie Heizkörper, Lichtschalter, Steckdosen gehören selbstverständlich zu diesem Raum. Von Beginn des Stückes steht ein altes schwarzes Telefon am Boden, das Kabel hat keine Verbindung zu einem Anschluss. Das Telefon hat keine andere Funktion mehr, als anwesend zu sein, es ist seiner eigentlichen Funktion der Kommunikation enthoben – entfunktionalisiert. Der Mann, der von seiner Frau verlassen wird, probiert es

verzweifelt zu reparieren, ohne Erfolg. Das Telefon wird zum Sinnbild für die fehlende Kommunikation und den Zustand der zwischenmenschlichen Beziehungen in diesem Theaterstück.

Wenn in einem Bühnenbild entfunktionalisierte Objekte auftreten, steht ihre Bedeutung zumeist in direktem Zusammenhang mit der Handlung. Selten sind sie bloße Gebrauchsrequisiten für Schauspieler, sondern auch passive „Mitspieler“ im Handlungsvorgang.

Im Theater ist die Grundlage der literarische Text. Bei Ausstellungen sind es Objekte, die aus ihrem wahren Zusammenhang genommen sind.

„Der fehlende Zusammenhang ruft gewissermaßen nach Ersatz. Wie immer er hergestellt wird, er ist im Wesen neu inszeniert, so trocken die Darbietung auch ausfallen mag“.⁵¹ Das Objekt verliert durch das Herausreißen aus seinem Zusammenhang an Aura, es bedarf einer „erneuten sinnstiftenden Kontextdualisierung, die sich über das erzählerische Moment und damit einhergehend durch eine adäquate Inszenierung rekonstruieren lässt“.⁵²



Abb.3.2. Modellfoto: Telefonpräsentationen in Vitrinen

⁵¹ Lewandowsky V., Kosmos im Kopf: Gehirn und Denken in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004, S.63-79, S.69

⁵² Hageböling, H., Blick zurück in die Zukunft, in: DASA (Hg.), Szenografie in Ausstellungen und Museen, Essen 2004, S.177-187, S.180

Die Präsentation eines Objektes in einer Vitrine - unter einem Glassturz – weist diesem einen besonderen Charakter zu. Es kann weder berührt noch in seiner ursprünglichen Funktion erlebt werden. Durch das Erheben eines Alltagsgegenstandes auf ein Podest gewinnt es an Wert und Ausstrahlung.

Dem „entfunktionalisierten“ Ausstellungsobjekt wird durch die Präsentation eine neue Bedeutung gegeben, und es wird in einen Kontext gesetzt.

So kann die Präsentation eines roten Telefons in Verbindung mit einer Fotografie von M. Gorbatschow und R. Reagan für politischen Reformwillen und globale Kommunikation stehen.

Mit einer üppig gemusterten Tapete aus den 60er Jahren, wird das Einziehen der Telefonapparate in kleinbürgerliche Haushalte vermittelt.

Im Theater werden die Objekte zumeist durch das Spiel in einen Kontext gesetzt. Das Spiel besitzt aber auch die Macht, dem Publikum die Illusion von funktionierenden Objekten „vorzuspielen“, obwohl diese rein technisch gesehen nicht funktionieren.

Die Ausstellungsgestaltung kann dem Objekt die Funktion auch wiedergeben. Welche Aussage dem jeweiligen Objekt zukommt, hängt vom Zusammenhang, in den es als Bedeutungsträger eingebunden ist, ab.

1.4. Objekt als Leitobjekt

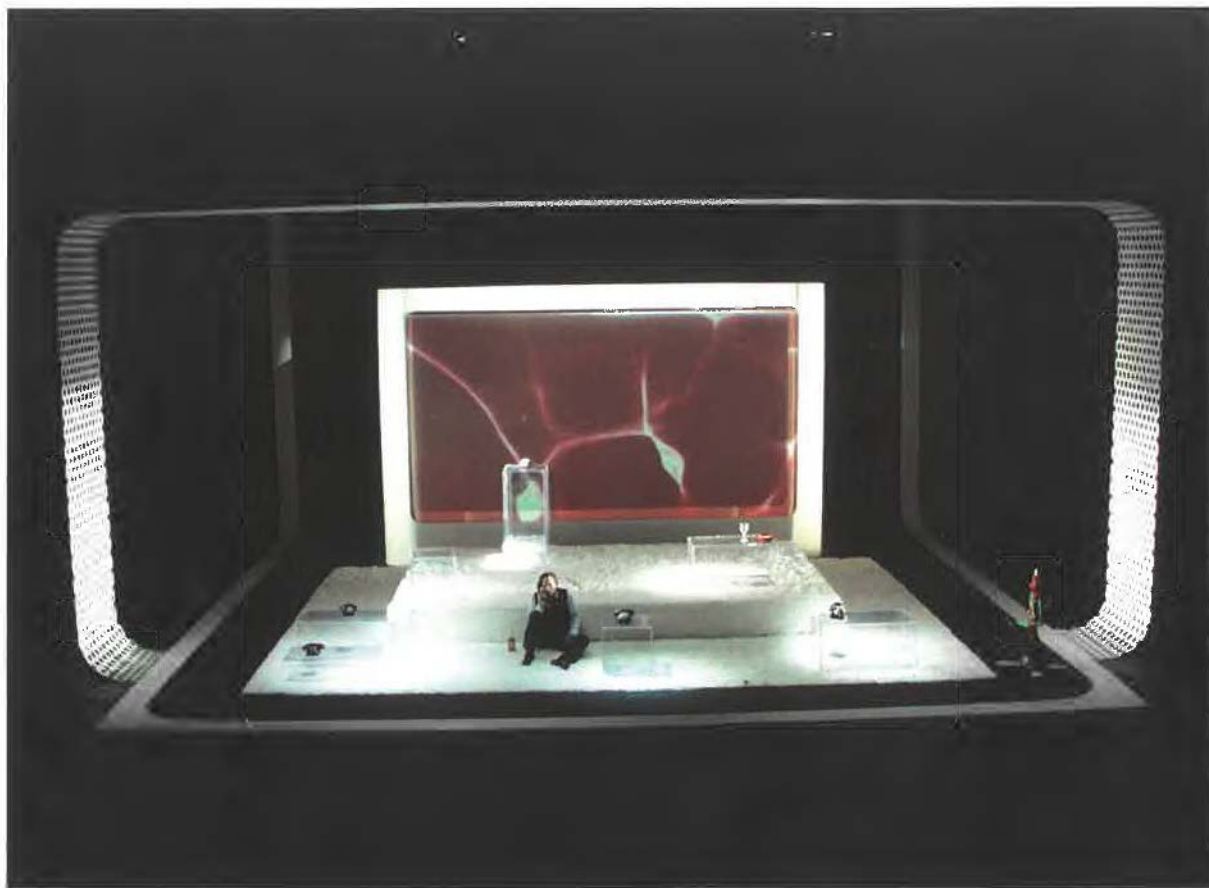


Abb. 4.1. “God save America” von Biljana Srbijanovic, Akademietheater Wien 2004

Regie: Karin Beier, Bühnenbild: Thomas Dreißigacker

Das Theaterstück “God save Amerika” handelt von dem Europäer Karl Rossmann, der nach einem kometenhaften Aufstieg in Amerika seinen Job verliert.

Die Welt, die er sich zuvor erobert hat, ist ihm nun fremder als je zuvor.

Phantomzusammenhänge, die seine Welt zu bevölkern beginnen, machen ihn für seine Umwelt unzurechenbar. Er bewegt sich kaum mehr aus seinem exklusiven Appartement. Seine Stimme nach außen und von außen ist ein Telefon.

Das Telefon peinigt ihn mit Anrufen von seinem Vermieter und ist sein Sprachrohr nach außen. Es ist das Medium, mit dem er seiner Phantasiewelt kommuniziert, in der die Grenzen zwischen Realität und Phantasie verschwimmen.

Das schwarze, altmodische Telefon als Requisit und Spielobjekt bestimmt einen großen Teil des Handlungsablaufes dieses Theaterabends und kann als Leitobjekt bezeichnet werden. Es ist reales Objekt für den Schauspieler, der einem zwanghaften Verhalten unterliegt. In dem Moment, in dem das Telefon nicht mehr

funktioniert, beschließt er sein Appartement zu verlassen und ein neues Telefon zu kaufen.

In einem sehr abstrakten Bühnenraum gewinnt das Telefon als reales Spielobjekt eine dem Stück entsprechende Bedeutung. Der Bühnenbildner Thomas Dreissigacker setzt weitere „schwarze Dinge“, wie zum Beispiel Ratten und Menschensilhouetten, ein um das Unheimliche und Allgegenwärtige des Telefons zu betonen.

Als ein „Freund“ von Karl Rossmann die Bühne mit einem Mobiltelefon betritt, wirkt dies vollkommen lächerlich. Dieses Telefon besitzt weder Macht noch Magie.

Das Spielgeschehen zeigt, wie sich die auratische Wirkung eines Spielrequisits entfaltet und durch die Verquickung mit der Erzählung aufgebaut wird.



Abb.4.2. Modellfoto: „Globale Kommunikation“, Entwurf einer Ausstellungsgestaltung zum Thema Telefon

Mit dem Leitobjekt „Telefon“ werden in diesem Ausstellungsmodell verschiedene Aspekte rund um das Telefon behandelt. Es ist der Ausgangspunkt für Darstellungen und Informationen. Der Besucher kann sich frei zwischen den Themenbereichen: „Wie funktioniert ein Telefon?“ (Funktion und Geschichte), „Die Zelle und der Tisch“ (Telefonieren an privaten und öffentlichen Orten), „Sprechen Sie mit Afrika, Amerika und Japan!“ (Weltweite Kommunikation), „Was brauchen

Sie zum Telefonieren?“ (Beiwerk und Gewohnheiten), bewegen. Im zweiten Ausstellungsraum begibt sich der Besucher in eine begehbare Installation eines Büros, dessen Thema „Das Telefon in der Arbeitswelt“ ist. (siehe Abb. 3.2). In einer weiteren Ausstellungsinstallation (siehe Abb.2.2.), die nur mehr auf einen Teil des Leitobjektes reduziert ist – dem Telefonhörer – werden der/die Besucher/innen angeregt, über die eigene Telefonsprache nachzudenken.

In allen Ausstellungsmodellen wurde somit verdeutlicht, dass das Leitobjekt je nach Einsatz atmosphärisch, informativ oder metaphorisch sein kann. Dem technisch „entfunktionalisierten“ Objekt werden mit dem Medium der Ausstellung eine Vielzahl von Funktionen und neuen Bedeutungen wiedergegeben und visualisiert, die ansonsten unsichtbar bleiben.

Ausblick

Die vorangehenden Modellphotos und Skizzen haben gezeigt, dass es sich trotz des gleichen Objektes aufgrund ihres inhaltlichen Zusammenhangs um sehr unterschiedliche Präsentationsformen handeln kann.

Im Laufe dieser Arbeit hat sich für mich herausgestellt, dass der künstlerische Zugang, trotz unterschiedlicher Vorraussetzungen zu einer Thematik in einer Ausstellung oder einem Theaterstück, ähnlich erfolgen kann.

Die Ausführung und Planung bei einer Ausstellung erscheinen mir auf Grund ihrer didaktischen und wissenschaftlichen Aufgaben eher komplex. Es ist eine Herausforderung für alle, die in diesem Bereich tätig sind, in den Formulierungen genau zu sein, um Missverständnissen vorzubeugen. Es gilt, die nötige Freiheit im Kopf nicht zu verlieren, um phantasievolle Lösungen zu finden.

Die Freiheit, mit der ein/e Bühnenbildner/in mit einer Stückgrundlage umgehen kann, findet im Ausstellungsbereich selten statt. Ausstellungen wie „Kosmos im Kopf: Gehirn und Denken“ Hygiene Museum Dresden 2000, beweisen, dass der künstlerische Zugang neue Dimensionen in die Ausstellungsgestaltung bringen kann, ohne zu einer „Überinszenierung“ zu führen. Dazu möchte ich Erich Wonder zitieren: „Es geht nicht darum, dem Publikum fertige Rezepte zu liefern oder moralische Werte vorzulegen, sondern man muss Zustände beschreiben, ein Klima schaffen, die unter die Haut gehen und erlebbar sind.“⁵³

Als Voraussetzung einer gelungenen Arbeit gelten für mich die gemeinsame Entwicklung des Inhaltes und der Gestaltung innerhalb eines Projektes. Dies erfordert zwar viel Kommunikation und Neugierde auf die Gedanken des Gegenübers, setzt uns aber auch einer permanenten Überprüfung und Hinterfragung unserer Arbeit aus, die sich hoffentlich positiv auf das Ergebnis auswirkt.

Die Art und Weise, wie ein Konzept entsteht, muss immer wieder neu gefunden werden. Man findet einen Stil, eine Methode der Herangehensweise an Themen. Die Herausforderung besteht immer wieder darin, verschiedene Perspektiven zu durchleuchten, Positionen und Gegenpositionen zu betrachten und möglichst produktive Lösungen zu finden.

⁵³ Wonder, E., Raum-Szenen/Szenen-Raum, Stuttgart 1986, S.14.

Eine Basis dafür bildet auch das Finden eines gemeinsamen Vokabulars und einer Sprache mit- und füreinander. Ich denke, je genauer wir von Anfang an Begrifflichkeiten bestimmen, desto leichter wird die weitere Arbeit, die in einem Erfolg münden soll.

Literaturverzeichnis

Azara, P. / Guri Harth, C.

Bühnen- und Ausstellungsarchitektur. Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, München 2000

Bätschman, O.

Ausstellungskünstler. Kult und Karriere im modernen Kunstsystem, Dumont Köln 1997

Butin, H. (Hg.)

DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst. Köln 2002

Bredenkamp, H.

Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte. Wagenbach Berlin 2000

DASA, Kilger G. (Hg.)

Szenografie in Ausstellungen und Museen. Klartext Essen 2004

DASA, Kilger G. (Hg.)

Szenografie in Ausstellungen und Museen II. Klartext Essen 2006

Fehr, M., Krümmel, C. (Hg.)

Aus dem Würfelmuseum. Wienand Verlag Köln 1990

Heesen te A. / Lutz, P. (Hg.)

Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort. Böhlau Köln, Weimar, Wien, 2005

Herrmann, K.H., Wonder, E.

Inszenierte Räume. Kunstverein Hamburg. 24. März-13. Mai 1979

Linzer Veranstaltungsgesellschaft mbH (Hg.)

Andere Avant Garde. Verlagsanstalt Gutenberg, Linz 1983

Lohse, R. P.

Neue Ausstellungsgestaltung. 75 Beispiele neuer Ausstellungsform.

Verlag für Architektur Erlenbach-Zürich 1953

Masuch B. (Hg.)

Anna Viebrock Bühnen/Räume. damit die Zeit nicht stehen bleibt.

Theater der Zeit Berlin 2000

Morgan, C.L.

Atelier brückner >>form follows content<<. Av-Edition rockets Ludwigsburg 2002

Neuburg, H. (Hg.)

Internationale Ausstellungsgestaltung. Mit Beiträgen von Will Burtin und Hans Fischli

ABC Verlag Zürich 1969

O'Doherty, B.

Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space

University of California Press 1986

Portas, M.

Spektakuläre Schaufenster, Battenberg Verlag München 2000

Schwarz, U., Teufel P. (Hg.)

Handbuch Museographie und Ausstellungsgestaltung. Avedition Ludwigsburg 2001

Simhandl, P.

Bildertheater. Bildende Künstler des 20.Jhd. als Theaterreformer. Gadegast Berlin 1993

Staniszewski, M. A.

The Power of Display. A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art.

The MIT Press Massachusetts 1998

Steinbrener, Ch. (Hg.)

Unternehmen Capricorn. Eine Expedition durch Museen. Triton Verlag Wien 2001

Stocker, K. und Müller, H. (Hg.)

Design bestimmt das Bewusstsein. Ausstellungen und Museen im Spannungsfeld von Inhalt und Ästhetik. Turia+Kant Wien 2003

Waidacher, F.

Museologie - knapp gefasst. Mit einem Beitrag von Marlies Raffler. Böhlau Wien 2005

Wonder, E.

Raum-Szenen/Szenen Raum. Hatje Stuttgart 1986

Abbildungen: Eigene Abbildungen

Abschließend möchte ich mich bei Dr. Renate Goebel, der Lehrgangsführerin von ECM und Dr. Christian Rapp dem Betreuer dieser Arbeit bedanken.

Meinen Freunden und Freundinnen, vor allem Martina, Katharina, Pit und Christian möchte ich meinen Dank aussprechen - für die Unterstützung und das Verständnis, das sie mir in den letzten zwei Jahren entgegen gebracht haben.