

Kommentar zum Buch – Szenografie – Making spaces talk – narrative Räume (2011) Atelier Brückner

(DG) Kommentar von [gerhard.dirmoser@energieag.at](mailto:gerhard.dirmoser@energieag.at) Linz, 21.8.2011

Siehe auch: [http://gerhard\\_dirmoser.public1.linz.at/FU/](http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/FU/)

(S.169) „Raum ist das zentrale Medium, in dem, mit dem und für das das Atelier denkt und gestaltet. ... Vier Raumparameter, die allen inszenierten Räumen zugrunde liegen, bezeichnen die Raumpotentiale: Physis, Atmosphäre, Narration und Raumchoreografie oder die spannungsreiche Abfolge der Rauminstallationen konkretisieren sich im Raumbild und im Parcours.“

(DG) Die genannten vier Parameter konkretisieren sich im ‚Raumbild‘ und im ‚Parcours‘. Raumbild und Parcours können so gesehen nicht einem dieser Parameter zugeordnet werden.

(S.169) Raumparameter

„Das Atelier befragt und konzipiert Räume hinsichtlich dieser vier Raumparameter. Sie werden bei jedem Projekt aufs Neue ausgelotet und je nach intendierter Aussage unterschiedlich deutlich in den einzelnen Inszenierungen entwickelt.“

<PHYSIS>

„Der erste, physisch-substantivistische Parameter bezieht sich einerseits auf den architektonisch-baulichen Raum, seine Dimension, seine Materialität und physische Umgrenzung – auf die gebauten Fakten; andererseits aber auch auf seine wahrnehmungsseitigen Bedingungen wie Eingrenzungen und Ausgrenzungen.

Die Grenzen von Raum können ebenso gut als Membran aufgefaßt werden, als reale oder empfundene diffusionsfähige Haut; der Übergang zwischen innen und außen ist somit fließend. Der Parameter vom physisch-substantivistischen Raum dient der Definition dieser Kategorien als Voraussetzung für die Dynamisierung beziehungsweise Entgrenzung des statischen Raums. Dabei spielen letztlich alle Parameter eine Rolle, mit unterschiedlicher Dominanz oder Bedeutung.“

(DG) Euklidische Sicht: Diagrammatisch durch Vermessung, Planwerke, bzw. technische Zeichnungen zu fassen (Siehe. Diagrammatik und Architektur)

[http://gerhard\\_dirmoser.public1.linz.at/FU/Beitrag\\_Koeln\\_2011\\_Dirmoser.pdf](http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/FU/Beitrag_Koeln_2011_Dirmoser.pdf)

[http://gerhard\\_dirmoser.public1.linz.at/FU/Beitrag\\_Koeln\\_Folien.pdf](http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/FU/Beitrag_Koeln_Folien.pdf)

(DG) Blickbegrenzung durch architektonische Gegebenheiten

(DG) Ortsraum (bei H. Schmitz)

(DG) Substantiv: Hauptwort, Dingwort, -> Nomen

Die Sicht der Physis ist auch für die aufgestellten Objekte/Dinge relevant. Sie nehmen Raum ein und wirken selbst auch blickleitend und blickbegrenzend.

(DG) (bzgl. „physisch“ und „Physis“: ) Substanz: (1) Stoff, Materie, Material (2) das Beharrende, das Unveränderliche, bleibende Wesen einer Sache

<ATMOSPHERE>

„Der zweite, atmosphärisch-adjektivistische Parameter handelt von all dem, was den Raum färbt, temperiert, in Schwingung versetzt und seine Rezipienten unmittelbar emotionalisiert.

Es geht um die Aggregatzustände eines Raumes und um die Wahrnehmung seiner Eigenschaften. Der Raum wird deklinierbar. Materialität und Wirkung seiner Oberflächen spielen eine Rolle, ebenso wie sein Licht, seine Tonalitäten und Farben.

Es geht um die Qualitäten der subjektiv empfundenen wie physikalischen Temperaturen des Raumes sowie um Akustik, Schall und Klang. Durch spezifische Atmosphären wird dem Raum „Seele“ verliehen. Die Instrumentarien reichen je nach vorhandener beziehungsweise zu erzielender Atmosphäre von klassisch-analogen Gestaltungsmitteln bis hin zum Einsatz moderner Medientechnologie.“

(DG) Das deckt sich genau mit der Atmosphären-Studie

[http://gerhard\\_dirmoser.public1.linz.at/A0/Atmosphaeren.pdf](http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/A0/Atmosphaeren.pdf)

(DG) Siehe auch die Studie zur Materialität [http://gerhard\\_dirmoser.public1.linz.at/art/Materialitaet.pdf](http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/art/Materialitaet.pdf)

Die materialen Grundlagen werden hier explizit thematisiert. Lichtquellen und materiale Oberflächen sind im Raum verortet.

(DG) Weiteraum (bei H. Schmitz)

(DG) Deckt sich mit den Ansätzen von Gernot Böhme, also um räumlich ergossene Medien

(DG) Atmosphären sind immer „analog“, auch wenn Licht/Farbe/Sound über computergestützte Medien projiziert bzw. ausgestrahlt werden

(DG) Siehe dazu auch die Ästhetik-Studie: Ästhetik als emotionale Wirksamkeit

[http://gerhard\\_dirmoser.public1.linz.at/A0/Aesthetik\\_Integral.pdf](http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/A0/Aesthetik_Integral.pdf)

Diese Studie besteht aus einem Netz aus Eigenschaftsworten und müßte daher dieser „adjektivistischen“ Sicht Rechnung tragen.

(DG) Es sollte jedoch der ästhetische Zugang nicht 1:1 mit der atmosphärischen Sicht kurz geschlossen werden, ... so sind gerade auch Physiognomien (als ästhetische Formen) emotional wirksam.

(DG) In Bezug auf Zeitlichkeit handelt es sich um einen eher statischen Zugang.

<NARRATION>

„Der dritte Parameter, der den Raum hinsichtlich seiner narrativ-verbischen Potentiale beschreibt, bezieht sich auf dessen erzählerisch-poetische Aspekte. Das Verbale verweist auf Sprache, Worte, Geschichten und Poesie, vor allem aber auf Handlungen, Veränderungen und Verwandlungen. Denn so wie das Verb ist auch der Raum flexibel und konjugierbar; er läßt sich seinem Sujet anpassen. Dabei geht es sowohl um den konkret-thematischen wie auch um den assozierten, sprich imaginierten Raum. Die Erzählung generiert Räume und Räume werden zu erzählerischen Medien. Die Instrumentarien dafür sind vornehmlich Sprache, Worte, Schrift, Zeichen und Symbole sowie performative Elemente; die Inhalte stammen aus Text, Poesie, Geschichte und Geschichten. Oftmals sind es spezifische textliche Vorlagen eines Stücks oder eines Drehbuchs, aus denen heraus gedacht und operiert wird.“

(DG) Siehe dazu: Verben-Studie [http://gerhard\\_dirmoser.public1.linz.at/verb/Verben\\_alle\\_4Quad.pdf](http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/verb/Verben_alle_4Quad.pdf)

Die Verben sind ganz unmittelbar einer performativen Sicht verpflichtet. Der performative Zugang hat aber nur wenig mit erzählerischen Ansätzen zu tun.

(DG) Die kürzeste Form von Geschichten besteht aus Verben-Ketten

(DG) Da drei Parameter mit Wortarten in Verbindung gebracht werden, ist die Zuordnung von Schrift, Text, Sprache, ... zum Verb stark verkürzt.

(DG) Mit den Tätigkeitsworten und dem performativen Zugang ist immer auch eine zeitliche Sicht verbunden (und sei es eine Erzähl-Zeitlichkeit). Dies ergibt wiederum eine Unschärfe in Hinblick auf den vierten Parameter.

(DG) Das Spannungsfeld von sagen /vs/ zeigen läßt sich gut an diesem Parameter diskutieren.

(DG) Dieser Raum-Parameter läßt sich nur schwer im physischen Raum verorten. Dafür müßten konkrete Elemente der Erzählung verortet und besprochen werden. Die Frage ist also: Wie zeigt sich die <NARRATION> im Raum bzw. wie kann man ‚narrative Räume‘ als solche erkennen? (Siehe S. 173)

„Der vierte, dramatisiert-syntaktische Parameter, bringt Zeit, Struktur und Dynamik in den Raum. Dramatik impliziert Rhythmus, Dynamik und Emotionalität.

Die Choreografie des Raumes sowie die choreographisch Abfolge von Räumen fordern den Szenografen vor allem als Dramaturgen und Inszenator. Es geht um die dramaturgische Fassung von Dingen und deren Geschichten. Der vierte Parameter operiert mit der ganzen Bandbreite szenografischer Instrumentarien, insbesondere aber natürlich mit dem Instrument der Dramaturgie. Erst der vierte Parameter kann Raum in Bewegung versetzen und zu einer Metapher alles Lebendigen machen. „

(DG) Es handelt sich um einen Sammelparameter, der aus dem System der Wortarten ausbricht. Mit dieser syntaktischen Sicht, kommt nun neben den semantischen Zugängen auch eine a-semantischen Perspektive in den Blick. Die Qualifizierung als ‚syntaktisch‘ läßt vermuten, daß man den diagrammatischen Zugang hier bei diesem Parameter einordnen kann.

(DG) Die Dramaturgie kann sich in diversen ‚Intensitäten‘ zeigen, läßt sich aber nicht von der Inhaltlichkeit trennen.

(DG) Hier würde ich auch die rhetorische Sicht zuordnen.

(DG) Ich vermute, daß auch die Sicht des ‚Parcours‘ primär hier angesiedelt sein müßte. Dies findet man auf der Seite 117 bestätigt: Die Dramaturgie wird dort ganz unmittelbar mit dem Parcours in Verbindung gebracht.

(S.176) „... So waren beispielsweise der Gasometer in Oberhausen und das selbst gestellte Thema ‚Weltreligionen‘ dem Atelier Ansporn für eine Rauminszenierung, die die vorgegebene Architektur aufgreift und mit einem dramatisierend-syntaktischen Parcours überhöht.“

(DG) Neben der Syntax wären Topologie, logisches Bild (Wittgenstein) und Diagramm als Begriffe zu erproben.

(DG) Die die „In-Bewegung-Setzung“ könnte auch die Graphematik mit ins Spiel kommen.

(S.170) „Jeder dieser Raumparameter verweist auf eine spezifische Qualität des Raumes und ermöglicht es, im Zusammenklang mit den anderen Parametern, Inhalte aufzuschließen, den Dingen auf den Grund zu gehen, die Seele einer Sache aufzuspüren oder sich einem Mythos anzunähern. Das Zusammenspiel der Raumparameter in einer dramaturgisch raffinierten und spannungsreichen Konzeption verführt die Rezipienten, sich auf die Inszenierung einzulassen – mit nachhaltiger Wirkung. Deutlich zeigen das die Raumbilder, die für den Lichthof des Martin-Gropius-Baus in Berlin entworfen wurden. Der gebaute, physische Raum ist bei allen Projekten derselbe, er erhält aber jeweils eine unterschiedliche Interpretation.“

(S.171) „ Diese vier Parameter haben die gemeinsame Bestimmung, adäquaten Raum für den Inhalt, also die auszustellenden Objekte und die intendierten Botschaften, zur Verfügung zu stellen.“

(S.173) „Der narrative Raum entsteht durch Umgrenzung, Ausgrenzung des Umfelds, Eingrenzung des Handlungs-, Denk- und Spielraums, durch sein Volumen, seine Dimension, seine Hülle und deren haptische Materialität, seine Belichtung, sein akustisches und narratives Potential.

Der szenografisch konzipierte Raum vermag einem aktiven, sich bewegenden Rezipienten unmittelbare und reale Erfahrung zu vermitteln. Wenn Raum und Rezipient kommunizieren, wird Raum zum Körperraum, Bewegungsraum, Erlebnisraum.“

(DG) Mit der „Umgrenzung, Ausgrenzung, ... Eingrenzung“ sind konkrete räumliche und inhaltliche Kontextualisierungen angesprochen. Umgrenzung und Ausgrenzung sind auch mit diagrammatischen Mitteln gestaltbar.

(S.68) Objekt im Kontext

„Die elementarsten Inhalte einer Ausstellung sind die Objekte. Für den Wissenschaftler sind es kulturhaltige, zu bewahrende Relikte und zu vermittelnde Forschungsgegenstände.

Für den Kurator sind es Bedeutungsträger, die es zu erkunden und zu präsentieren gilt. Dem Szenografen geht es nun darum, die Objekte zum Sprechen zu bringen, sie in Dialog mit dem Betrachter zu versetzen. Für den Szenografen liegt der Urakt des Inszenierens in der Kontextualisierung und Rekontextualisierung.

Der Szenograf rekontextualisiert Objekte, indem er ihren Ursprung, ihre Herkunft, ihre kulturelle Bedeutung, ihren einstmaligen Zweck, ihre Funktion und Wertigkeit in Szene setzt und diese erzählerisch, möglichst selbsterklärend vermittelt.“

(DG) Der Szenograf wird hier zum besseren Kurator stilisiert. Der Kurator selektiert die Objekte (und die mit ihnen verbundenen Bedeutungsfelder). Der Szenograf bringt diese Objekte durch Kontextualisierung zum Sprechen.

<PARCOURS>

(S.117) „... Parallel zur Analyse des Briefings hinsichtlich Inhalte, inhaltlicher Querverbindungen und tragfähiger Begriffe erfolgt die Analyse der Örtlichkeit, der Architektur und des vorgegebenen Raums. Dabei werden wesentliche Eckdaten wie Dimension, Proportion, Beispielbarkeit und Atmosphäre einbezogen und in Hinblick auf einen potentiellen Parcours befragt.“

(S.117) „... Der Parcours gibt mögliche oder ideale Routen des Besuchers durch den gesamten begehbaren Raum der Ausstellung vor, einschließlich der zugänglichen Funktionsflächen. Die Wegführung kann entweder ein sogenannter „**free flow**“ sein, in dem der Besucher seinen Weg durch die Ausstellung frei wählen kann; ein paritätischer, optionaler Parcours, der eine Ideallinie mit vorgegebenen Exkursionen anbietet; schließlich auch ein definierter Parcours, der einer Dramaturgie folgend eine festgeschriebene, empfohlene Route vorgibt. Sackgassen sollten generell vermieden werden.

(DG) Die Dramaturgie wird ganz unmittelbar mit dem Parcours in Verbindung gebracht (siehe dazu auch: vierter Raumparameter). Die Geschichte wird also (mit all ihren Seitenzweigen) Entlang einer Wegstrecke erzählt.

Auch wenn man sich innerhalb der beteiligten Einzelräume (und Zonen) frei bewegen kann, ist es möglich (von Schwelle zu Schwelle) eine Raumdramaturgie zu bieten.

(DG) Die Ekursionen können wie Seitenarme oder Nebenarme verstanden werden.

Der Parcours ist der Schlüssel eines Ausstellungsprojekts und trägt dazu bei, die architektonischen-räumlichen Parameter im Verhältnis zu den inhaltlich-dramaturgischen zu analysieren und festzuschreiben. Er wird zur begehbaren Materialisierung, zur Verräumlichung der Inhalte.

(DG) Mit dieser ‚Verräumlichung der Inhalte‘ wird nun explizit die diagrammatische Sicht angesprochen. Diese gilt sowohl für den Hauptweg (dem Parcours), als auch für die inhaltlichen und räumlichen Seitenausläufer.

Die wesentlichen Kriterien für die Wahl des Parcourstyps sind, ob und wie Inhalte und Themen miteinander und nacheinander wirken, ob Information und Wissen aufeinander aufbauen beziehungsweise selbsterklärend vermittelt werden können.

(DG) Mit diesem ‚Miteinander‘ und ‚Nebeneinander‘ sind wiederum die diagrammatischen Ordnungsmuster angesprochen.

Es ist die Suche nach einem kontinuierlichen Narrationsstrang. Es geht um die Choreografie des Erlebens oder um eine choreografierte Abfolge von Wahrnehmungen.

(DG) Dieser Strang (als diskrete Kette) von erzählungsrelevanten Elementen kann als Diagrammatische Struktur gefaßt werden. Der Narrationsstrang erstreckt sich also im Raum und wird dadurch auch topologisch bzw. diagrammatisch faßbar.

Erfahrungsgemäß läßt sich jeder inhaltliche Ansatz auf drei Parcourstypen hin untersuchen, nämlich auf den chronologischen, den thematischen und den topografischen. Hinzu kommt der kaleidoskopische oder hybride Parcours als vierte Variante.

(DG) Bis auf die ungeordnete Tableau-Struktur (der Wunderkammer) ist jedes diagrammatische Ordnungsmuster auch dafür geeignet Zeitlichkeit, also chronologische Zusammenhänge zu repräsentieren.

(DG) Für thematische Zusammenhänge bieten sich die Diagramme (im engeren Sinne) an: also Sequenz, Baum, Netz, Ablaufstrukturen, Fließstrukturen. Manche Aspekte lassen sich über Clusterstrukturen präzise fassen.

(DG) In Bezug auf topographische Ordnungen landet man bei Karten, Plänen (techn. Zeichnungen), dem Bodymapping (also den Referenzlayern und Markierungen) und bei architektonischen Gebilden.

(DG) Clusterartige Gebilde, Tableaus und Collagen können strukturell der Umsetzung der Hybriden Parcours dienen.

In enger Abstimmung mit den Kuratoren erfolgt, je nach Ermittlung eines inhaltlichen oder konzeptionellen Schwerpunkts, die Entscheidung für den geeigneten Typus.

(DG) Mit diesen Parcourstypen ist es nun klar, daß die Diagrammatik für die Analyse der des Parcours die relevanten Methoden und Strukturbegriffe zu bieten hat.

Im Parcours manifestiert sich die Ausstellungskonzeption. Er veranschaulicht die Raumfolgen, die Bedeutungschronologie der Inhalte und Themen und fungiert als Orientierungsstruktur für die Dramaturgie. Er ist dann konsistent, wenn er einen überzeugenden, themenadäquaten Plot beinhaltet, starke, inhaltsorientierte Raumbilder hervorbringt und eine sinnfällige Vermittlung der Botschaft ermöglicht.“

(DG) Bzgl. Der Raumfolgen ist nun auch klar, was die Diagrammatik der Architektur (zB. In der Form der Schwellen-Analyse und der Blick-Analysen der space syntax (Hillier) zu bieten hat).

(S.120) „Zur Vermittlung der Ausstellungs-dramaturgie entstehen Storyboards. Sie sind das geeignete Mittel, um Gestaltungsansätze dynamisch darstellen zu können und somit ein Ausdruck der integrativen Gestaltungshaltung des Ateliers. Das Storyboard, die gezeichnete Geschichte, beinhaltet die skizzenhafte Darstellung einzelner Szenen und Sequenzen des Plots. Zudem läßt das Storyboard die dynamischen oder performativen Aspekte eines Sujets nachvollziehbar werden wie zum Beispiel Licht-, Sound- und Medienchoreografien.

In der Partitur, dem Drehbuch, verschmelzen Story und Contentmatrix zur Blaupause des gesamten Projektes. In der Gleichzeitigkeit sämtlicher Vorgänge, Elemente, Abläufe und deren Regieanweisungen ist die komplexe Partitur auch für den Laien verständlich. Hier werden Botschaften hinsichtlich Inhalt und Form zusammengeführt.

(DG) Wichtiger als die Fragen kodierter Notation sind die strukturellen Umsetzungsmöglichkeiten für eine Partitur.

Hier findet die Synchronisierung der Dinge, Informationen, der Inszenierung und der Wahrnehmung statt. Die Partitur umfaßt sämtliche Inhalte sowie alle inszenatorischen Mittel und Instrumente, Vorgänge und Abläufe – einschließlich der Raumbilder.

Die Partitur ist ein holistisches Integrationsinstrument in Form einer Matrix, die die szenografischen Konzeption systematisch lesbar macht, indem sie die inhaltlichen mit den räumlichen Aspekten in Beziehung setzt. Dramaturgien werden nachvollziehbar.“

(DG) Die Matrix als diagrammatische Struktur gilt es hier als Grundstruktur der Partitur, als auch als Contextmatrix näher zu studieren.

(S.131) „Im Parcours manifestieren sich die drei großen Indikatoren der Szenografie: Raum, Zeit und Narration.

(DG) Man könnte auch von den drei großen Indikatoren der Diagrammatik sprechen: Raum als Medium, Zeit als Medium und Schriftbildlichkeit (der Erzählung) als Medium.

Einen Parcours zu gestalten bedeutet, alle Räumlichkeiten einzubeziehen: den bestehenden gebauten Raum wie den zu gestaltenden Raum mit sämtlichen Aspekten hinsichtlich Dauer, Chronologien und Geschwindigkeiten und nicht zuletzt mit den zu erzählenden Inhalten, Themen und Geschichten. Der Parcours ist zugleich Rückgrat und Herz-Kreislauf-System einer Szenografie.“

(DG) Da sich der zeitliche Ablauf der Parcoursnutzung im Raum erstreckt, ist wie in der Diagrammatik der Raum als primäres Medium zu begreifen. Diagrammatik und die spursorientierte Graphematik sind in der Lage Abläufe und Bewegungsmuster als diskrete oder kontinuierliche Strukturen zu fassen.

(DG) Es ist nun im Detail zu klären, wie sich die Inhalte (als Objekte und verbale Elemente) in diese räumlichen Ordnungsmuster einbetten bzw. auf diese aufrufen.

(DG) Der diagrammatisch repräsentierbare Parcours ist Rückgrat und Kreislauf; somit steht Das Diagramm (als visualisierter Parcours) für diese Rückgrat und diesen Kreislauf.

Aus Übersichtsgründen gliedert sich diese Studie in mehrere Teile – siehe auch:

- Die Rolle von Notationen für eine Kunst der Ausstellung  
[http://gerhard\\_dirmoser.public1.linz.at/FU/NOTATION\\_Grundlage.pdf](http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/FU/NOTATION_Grundlage.pdf)
- Die Umsetzung von Erzählungen Im Rahmen einer Kunst der Ausstellung  
[http://gerhard\\_dirmoser.public1.linz.at/FU/NOTATION\\_Diagrammatik.pdf](http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/FU/NOTATION_Diagrammatik.pdf)
- Diagrammatik der Ausstellungskunst
- [http://gerhard\\_dirmoser.public1.linz.at/FU/NOTATION\\_Ausstellung.pdf](http://gerhard_dirmoser.public1.linz.at/FU/NOTATION_Ausstellung.pdf)
- *Parcours als Diagramm*