

Ruth Prangen: Szenosphäre & Szenotopie: Künstlerische Forschungen zur Raumwahrnehmung und -struktur der Szenografie

Bielefeld: transcript 2017 (Szenografie & Szenologie, Bd.14), 348 S., ISBN 9783837637984, EUR 49,99

(Zugl. Dissertation an der Muthesius Kunsthochschule Kiel, 2015)

Obwohl Szenografien als „medial räumliche Inszenierungen im theatralem Kontext“ (S.9) definiert werden, hat die Debatte über Topologie und Räumlichkeit noch keinen Einzug in die szenografische Forschung gefunden. Ruth Prangen versucht diesen Missstand insofern zu korrigieren, indem sie grundlegend die Begriffe der Atmosphäre und der Topologie in die Szenografie überträgt. Dabei leitet sie die Leser_innen, obwohl sie den „Experimentalcharakter“ (S.9) ihrer Arbeit deutlich betont, strukturiert durch ihre Arbeit. Dabei stellt sie eigene Werke vor, erläutert die Begriffe in einem philosophischeren Teil und überprüft diesen zuletzt wieder anhand von Beispielen anderer szenografischer Künstler_innen.

Beschrieben wird ‚Szenosphäre‘ als die im künstlerischen Konzept der Szenografie vorgeplante und umgesetzte, das heißt von den Rezipient_innen wahrgenommene, Atmosphäre (vgl. S.93). Ihre Wahrnehmung findet phänomenologisch im ‚Prozess des Grafierens‘ statt, wenn Besucher_innen durch ihr Schreiten im Raum sich in einen Teil der Szene einschreiben (‚grafieren‘) (vgl. S.159ff.). Die Atmosphäre entsteht dabei im Zwischenraum von Subjekt und Dingen und zieht die Besucher_innen in die Szenografie

hinein (vgl. S.97ff.). Prangen unterscheidet dabei zwischen Kontemplativität, welche die Inszeniertheit verdeckt, und dem bewussten Aufzeigen jener (vgl. S.120). Atmosphären lassen sich nicht individuell und kulturell semiotisch analysieren. Sie sind als Ereignis eine Erfahrung des Zwischen, das von einem multimedialen Text ablesbar und beschreibbar ist (vgl. S.147ff.). „Der Szenograf ist dabei derjenige, der den Pacours ‚vorzeichnet‘, er ist eine Art ‚traceur‘. Die Einschreibungen, diese sichtbaren und unsichtbaren Spuren, die als Strukturen (Menge von Relationen) den szenografischen Raum gestalten und hervorbringen, werden durch räumliche Mittel realisiert“ (S.198).

Die Topologie als anderer Schwerpunkt in Prangens Dissertation bezeichnet die Raumvorstellung, die als Struktur von der Szenografie neben dem Erleben der Szenografie als Atmosphäre vermittelt wird. Sie ist Theorie eines Raumgefüges, das die Besucher_innen durch Hindurchgehen in andere Räume verändern. Dabei definiert Prangen nach Michel de Certeau (vgl. De Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve, 1988) das Gehen als zentrale Raumpraktik, also als soziale Handlung, welche das Raumnetz erst aufspannt. Das Gehen

steht somit in der szenografischen Kunst im Vordergrund, denn erst dann schreiben sich die Rezipient_innen in den Raum ein. Das Gehen macht demnach Theater erst zum sozialen Raum, den es vertreten will. Die Szenograf_in zeichnet diesen abgeschrittenen Weg durch den Raum lediglich vor (vgl. S.221f.).

Die Autorin erläutert jenen theoretischen Hintergrund vor allem am szenografischen Projekt *Ghost Machine* (2005) des Künstler_innen-Duos Janet Cardiff und Georges Bures Miller, das zwischen realem Raum des Hebbel-Theaters in Berlin und dem medial über eine von den Besucher_innen mitgeführte laufende Kamera digitalisierten Raum vermittelt. Dabei werden Passant_innen der Stadt zu Akteuren im szenografischen Stück, Blicke werden auf andere Besucher_innen gelenkt oder man selbst gelangt als Mitspieler_in in den Fokus. Auch in anderen Beispielen wird das Changieren zwischen Stadtraum und szenografisch inszeniertem Raum verwischt, so zum

Beispiel in dem flexibel auf die szenografischen Anforderungen umbaubaren Wyly Theatre in Dallas, das sich in seiner zur Stadt ausgerichteten Offenheit wieder an griechischen Theaterformen orientiert.

Das Nachdenken über Szenosphäre und Szenografie, das Prangen anstößt, ist längst nicht abgeschlossen, sondern kann eher als Zwischenergebnis ihrer Untersuchung betrachtet werden. Sie zeigt insofern auf, was zeitgenössische szenografische Arbeit leisten muss und in welchem Rahmen auch die Rezipient_innen durch eine Trennung von Bühne und Zuschauerraum profitieren. Prangens Ansätze sind daher auch Szenograf_innen hinsichtlich der Schaffung von Atmosphären und Raumvorstellungen dienlich. Einen Vorschlag, wie Szenografie als intermediales Gefüge von Zeichen gelesen werden sollte, hat sie jedoch leider nicht, doch hier kann allerdings mit ihrer sinnvollen Vorarbeit wissenschaftlich weitergedacht werden.

Sebastian Reinhard Richter (Celle)