

Hans Jürgen Wulff

## Heiko Christians: Crux Scenica: Eine Kulturgeschichte der Szene von Aischylos bis YouTube

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7029>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wulff, Hans Jürgen: Heiko Christians: Crux Scenica: Eine Kulturgeschichte der Szene von Aischylos bis YouTube. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7029>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## Szenische Medien

### Heiko Christians: *Crux Scenica: Eine Kulturgeschichte der Szene von Aischylos bis YouTube*

Bielefeld: transcript 2016 (Metabasis – Transkriptionen zwischen Literaturen, Künsten und Medien, Bd.18), 312 S., ISBN 9783837633665, EUR 29,99

So zugänglich und intuitiv verständlich der Begriff der ‚Szene‘ auch ist und sich auch in eher uneigentlich-abstrakten Gebrauchsweisen erschließt (wie etwa die Rede von Ur- oder Schlüsselszenen in der psychoanalytischen Theorie oder in der Abstraktion der ‚Szenarien‘ in der Risikoforschung), so wichtig er auch als handwerkliches Konzept bei der Dramatisierung von Stoffen oder der Narrativierung von Geschichten ist, so wenig wissenschaftliche Aufmerksamkeit hat er bis heute auf sich gezogen – wobei die Bibliografie, auf die sich Heiko Christians‘ Buch *Crux Scenica* stützt, eine erstaunliche Breite hat. Allein das Thema einer Bedeutungsbestimmung der ‚Szene‘ auf einer so ausgedehnten Materialbasis von Quellen anzugehen, ist ein Verdienst des vorliegenden Werks. Dem Band ist leider nur ein Namens-, aber kein Sachregister beigelegt, weshalb das Herstellen von Querverbindungen auf das Hin- und Herblättern nicht verzichten kann.

Christians unternimmt es, eine Begriffs- und Konzeptgeschichte der Szene zu schreiben und stützt sich dabei sowohl auf formale Bestimmungselemente wie eine anthropologische Annahme. Auf der einen Seite

streicht er ihre mnestischen Funktionen heraus – sie ist im Erzählen anschaulich, eingängig, unterhaltsam, prägnant und eignet sich zum Nach- und Weitererzählen; und sie artikuliert einen semantischen Mehrwert, weist über sich hinaus, weil sie interpretatorische Prozesse anregt, die auf einer symbolischen Energie aufruhend, die ihr innewohnt und die über die rein repräsentationale Qualität hinausgeht (vgl. z.B. S.20 und S.34f.). Auf der anderen Seite steht das Konzept der Szene (bzw. genauer: des Szenischen) nicht fest, sondern verändert sich im Lauf der Geschichte, abhängig von den Medien des Erzählens, des Spiels oder der theatralen Aufführung, der zugehörigen poetischen und dramatischen Programme, vor allem aber angesichts der Einflussnahme medialer Formate über die Jahrhunderte hinweg.

Der Band fächert sein Anliegen in vier Hauptteilen auf: Auf die „Form und Funktion der Szene in der Gegenwart“ folgen „Umriss einer Medien- und Kulturgeschichte der Szene“, bevor die „Metaphorik und Rhetorik der Szene“ und „Die Szene in der postmodernen Medien- und Kulturwissenschaft“ die Darstellung abrunden.

Es wäre zwar eine Verkürzung der vorliegenden Darstellung, Christians' Leitthese mit einer Geschichte der Szene als Technikgeschichte der Medien zu verkürzen, jedoch begleiten immer wieder Fragen die Lektüre, die auf die Beziehungen zwischen Einflussgrößen gerichtet sind: Sind es die Theaterbauten der Renaissance oder die Theater des Barocks, die das Konzept der Szene modulieren? Oder sind es Veränderungen der kommunikativen Formate, die beidem zugrunde liegen? Welche Rollen werden den Zuhörer\_innen oder Betrachter\_innen (und wohl auch den Leser\_innen) zu verschiedenen Zeiten unterstellt? Auf welche Gratifikationen sind Erzählung und Spiel ausgerichtet? Das Zentrum der begriffsgeschichtlich angelegten Studie sind die Szenenkonzepte des Theaters. Das Szenische des Erzählens tritt gegen diesen Kreis primärer Quellen deutlich zurück. Die Abhängigkeit der Szene von situativen, institutionellen, allgemeinen sozialen Gegebenheiten ist Christians hochgradig bewusst.

Der zweite Teil des Buches ist der Thematisierung des Konzepts der ‚Szene‘ in Philosophie, Volkskunde und anderen Nachbarwissenschaften sowie Anwendungsgebieten (z.B., Rollenspiel bzw. „Theaterarbeit“ [S.125]) gewidmet. Das ist interessant, weil die Rede von der ‚Szene‘ sich bis in die Diffusi-

tät etwa des soziologischen Bildes der ‚Disco-Szene‘ (oder anderer partialer Lebenswelten) aufgefächert und von ihren ursprünglichen handwerklich-dramaturgischen Verwendungen entfernt hat (noch stärker in den ‚Protoszenen‘ der linguistischen Semantik, die als konzeptuelle Repräsentationen von Sätzen oder kurzen Texten angesehen werden). Auch die modellhafte Nachbildung von Lebensräumen, etwa in Zoos (vgl. S.205f.), die das Szenische als allgemein darstellbare Qualität von *environments* auffasst, bedarf eigenen Nachdenkens, auch wenn sich derartige Konzepte von Vorstellungen der Szene als eines Ereignis-, Handlungs- oder Geschehensraums lösen und gerade nicht das Spiel, sondern dessen sächlichen Rahmen als Qualität des Szenischen zentrieren.

Christians beendet seine Ausführungen mit einer Metapher, die er Vilém Flusser verdankt, der die Leinwand des Zeltens (das altgriech. *skene* meint das Theaterzelt) als ‚kreatives Nest‘ ansieht, das Christians als „zentrales Tool der Mediengesellschaft“ (S.256) noch weiter ins Zentrum einer modernen Kulturtheorie einrückt – eine Behauptung, die sicherlich zum Einspruch anregt, dem Wert des vorangegangenen Berichts aber keinen Abbruch tut.

Hans J. Wulff (*Westerkappeln*)