

Raum, Objekt und Erzählung : fünf Statements zur Szenografie

Autor(en): **Brückner, Uwe / Kobler, Tristan / Fülcher, Bernadette**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **102 (2015)**

Heft 4: **Display**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-583961>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Raum, Objekt und Erzählung

Fünf Statements zur Szenografie

Uwe Brückner, Bernadette Fülcher, Tristan Kobler, Stanislaus von Moos und Moritz Küng antworten auf Fragen zu Exponat und Exposition: Was ist Szenografie? Sollen Ausstellungen primär bilden oder dürfen sie auch unterhalten? Degradiert die Szenografie das Objekt zum Requisit? Und welche Rolle spielt der Raum als Bühne der Ausstellung?

Résumé

Espace, objets et narration Cinq prises de positions sur la scénographie

Uwe Brückner plaide avec passion pour une scénographie qui relie les contenus et la forme narrative, de telle sorte qu'ils ajoutent une expérience émotionnelle. Tristan Kobler nous montre que des objets sortis de leur contexte dans l'installation spatiale d'une exposition voient leur signification transformée et deviennent les porteurs d'une narration. Bernadette Fülcher constate prosaïquement que, dans une époque où une orientation partagée par tous fait défaut, il est impossible de faire des déclarations normatives, ce qui justifie le recours à l'infodivertissement.

Stanislaus von Moos rejette l'établissement de règles générales dans le domaine de la conception d'exposition, car la diversité entre les formats et les contenus est trop grande. Il s'en tient laconiquement à la constatation que lorsqu'on expose, de même que lorsque l'on fait un exposé sur une œuvre littéraire, il s'agit d'aller à l'essentiel. Moritz Küng, pour terminer, défend une mise en scène avec des moyens minimalistes: selon lui, l'artefact doit correspondre avec l'espace et en devenir une partie. L'espace avec l'œuvre devient ainsi le véritable élément narratif.

Summary

Space, Object and Narrative Five statements on scenography

Five experts discuss fundamental questions of scenography. Uwe Brückner argues passionately for a kind of scenography that fuses contents and narrative forms to provide an emotional experience. Here the space as a stage is of central importance for success. Tristan Kobler shows that in the spatial installation of the exhibition the decontextualised objects undergo a reinterpretation, becoming vehicles for a narrative. Bernadette Fülcher notes dispassionately that in a time in which orientations with general validity are lacking, normative statements are impossible. Infotainment can therefore be justified; it is up to the exhibition visitor to interpret this subjectively. Stanislaus von Moos rejects any kind of general rules for exhibition making, as the possible formats and contents are simply too different and varied. He laconically notes that, like with an exposé of a literary work, in exhibiting the concern is to outline what is shown as sharply as possible and to get to the heart of the matter. Moritz Küng speaks in favour of presentations that use the most minimal means: the artefact must correspond uncompromisingly with the space and become a part of it. As a result the space with the work becomes the actual narrative.

Der «Champagneraum» der Ausstellung Expedition Titanic (Hafenstadt Hamburg, 1997). Sechs Champagnerflaschen und ein Arbeiterschuh aus dem Wrack der Titanic repräsentieren in einem sonst leeren, von gleichem Licht erhellen und von einem dumpfen Bass-ton erfüllten Raum die Wirkung der Katastrophe und die Klassenunterschiede auf dem Schiff. Bild: Uwe Ditz



Warum sollte Bildung nicht vergnüglich sein?

«Gute Szenografie verbindet Logik und Magie.»

WBW Wie verhält sich der Bildungs- und Informationsauftrag von Ausstellungen zum Anspruch, den Besuchern ein Erlebnis zu bieten, ihnen Geschichten zu erzählen? Steht das eine im Widerspruch zum anderen?

Uwe Brückner Das ist keinerlei Widerspruch, denn warum sollte Bildung nicht vergnüglich sein oder Vergnügen keinen Bildungsmehrwert generieren können? Die Institutionalisierung des bürgerlichen Museums und die wissenschaftsmotivierte Akademisierung vorwiegend im 19. Jahrhundert hat zu einer schleichenden, wenn nicht sogar kalkulierten Entfremdung vom Objekt, seinen Geschichten und dem Rezipienten geführt; Spass im Museum wurde in Jahrmarktsnähe gerückt (Disneyfizierung) – nur bittere Medizin versprach Heilung, sprich nur trockene Didaktik war zertifizierte Bildung. Bildung lässt sich heutzutage gottseidank nicht mehr verordnen, sondern besser explorieren zu Gunsten einer nachhaltigeren Erinnerung und erinnerungswürdigen Kulturerfahrung.

WBW Wie sehen Sie das Verhältnis zwischen dem Objekt als Informationsträger und auratischem Gegenstand einerseits und der Inszenierung mit Raum und Licht andererseits?

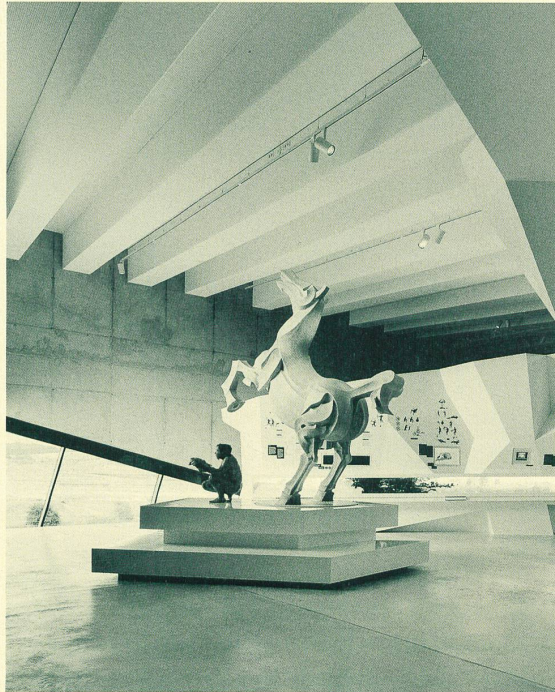
UB Man kann nicht nicht inszenieren. Jeder kuratorische Akt ist eine Kommentierung, jede Präsentation eines Objektes eine Interpretation, eine Kontextualisierung im Sujet oder der Epoche. Der Kopf der Nofretete hat per se soviel Aura wie der letzte Trabi. Erst durch die Geschichte dahinter, durch das narrative oder auch anekdotische Potenzial wird die Aura im Benjaminschen Sinn erfahrbar und das Objekt zur begehrenswerten Trophäe. Es ist pure Polemik, wenn Auratiker behaupten, dass Szenografen das Objekt zur Requisite degradieren. Vielmehr hilft die Inszenierung, das Objekt zu erhöhen, es zum Sprechen zu bringen. Nur der Begriff «Szenografie» ist neu (in Deutschland seit der Expo 2000 Hannover), nicht aber das Inszenieren, das in Szene setzen von Objekten, wie die vielzitierten Wunderkammern beweisen. Gute Szenografie verbindet Logik und Magie. Es gibt viele Requisiten der Zeitgeschichte, die erst durch eine szenografische Präsentation ihre wahre, verkannte oder verborgene gesellschaftliche Relevanz zu Tage fördern können. Es geht nicht darum, ob und wann man Licht, Sound oder elektronische Medien einsetzt, sondern um deren Dosierung.

WBW Welche Rolle spielt der Raum? Sehen Sie ihn als möglichst neutralen Hintergrund oder als Teil der Erzählung?

UB Für mich ist der Raum der meist unterschätzte Gestaltungsparameter der zeitgemässen Ausstellung. Schon immer spielte der Raum eine wichtige mystische (Lascaux), theatrale (Palladio), atmosphärische (Schinkel), politische (Versailles) oder museale Rolle (Musée National d'Histoire Naturelle, Paris) – und er hatte einen stark inszenatorischen Charakter, der in holistischer Weise Objekte, Geschichten und den Rezipienten im Sinne der Narration oder Inszenierung der Dinge integriert. Ein guter Raum stellt die Bühne für die Inszenierung der Objekte und Geschichten und kann, wenn intendiert, selbst zum narrativen Medium werden. —

Uwe Brückner ist Architekt, Bühnenbildner, Szenograf und Kurator und leitender Partner des Atelier Brückner in Stuttgart. Er ist Professor für Szenografie an der HGK Basel und Dozent an der Tongji Universität Shanghai.

Paläon – Forschungs- und Entwicklungszentrum
Schöninger Speere, Dauer-
ausstellung (2013), Schö-
ningen (D). Bild: Jan Bitter



Installationen im Raum

«Das Aufbauen einer Aura ist ein bewusstes Konstrukt, das mit der Dramaturgie von Erzählung und Inszenierung erreicht wird.»

Tristan Kobler

Eine Ausstellung ist ein Medium, das einen Inhalt oder eine Botschaft vermittelt. Würde man unter Bildungsanspruch die Vermittlung von Informationen ohne Unterhaltungswert oder Erlebnis verstehen, hätten es Ausstellungen als komplexe Installationen im Raum schwer. Das Begehen einer Installation, eines räumlichen Gebildes, erzählt immer eine Geschichte, selbst dann, wenn der Versuch unternommen wird, nur reine Information zu vermitteln. Ausstellungen sind Informationsträger, die an die Eigenheiten räumlicher Installationen gebunden sind. Sie vermitteln mit Bildern und Objekten, mit Atmosphären und Interpretationen. Eine Ausstellung ist immer ein Zusammentreffen einer Geschichte mit einem Ort.

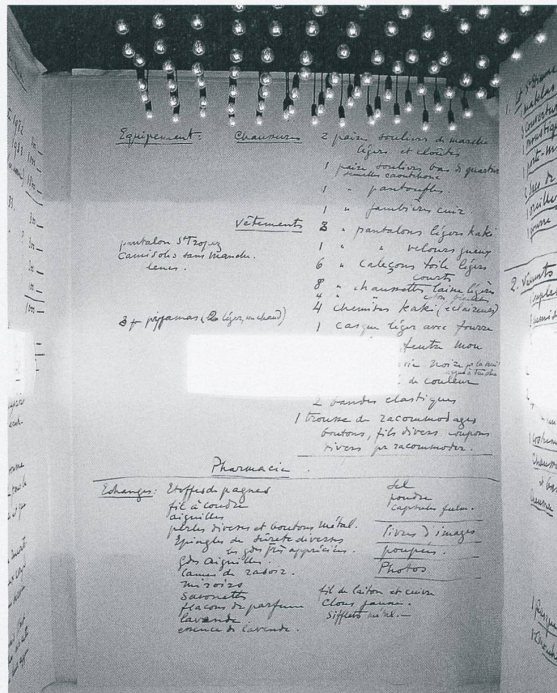
Ein Exponat in einer Ausstellung ist ein Gegenstand, der seinem gewohnten Kontext entrissen wurde, um ihn zum Objekt der Betrachtung zu machen. Dieser Transfer ist für den Betrachter erklärungsbedürftig. War das Objekt im ursprünglichen Umfeld verständlich, wird es als Exponat in der Ausstellung erst einmal sinnentleert und erfährt im neuen kontextuellen Zusammenhang eine Umdeutung. Allein der Akt des Zeigens in neuem Zusammenhang verändert es. Welche neue Rolle das Objekt durch den Transfer erhält, ist abhängig von der Erzählung der Ausstellung.

Das Aufbauen einer Aura ist ein Konstrukt, das mit der Dramaturgie von Erzählung und Inszenierung erreicht werden kann. Die Aura wird durch eine exotische und dramatische Geschichte geformt und mit der räumlichen Inszenierung gesteigert. Um sie aufzubauen, brauche ich den Gegenstand an sich gar nicht zu sehen. Es reicht zu wissen, dass er da ist. Ist die übergeordnete Erzählung wichtiger als das einzelne Objekt, muss dessen Aura nicht entfaltet werden.

Der Raum ist das grösste Exponat in einer Ausstellung. Durch seine Geschichte geprägt und den kulturellen und politischen Kontext kontaminiert, ist er im kollektiven Gedächtnis verankert. Dieser Hintergrund verändert das Machen und das Lesen der Ausstellung. Neutral ist der Raum sicher nie, auch nicht, wenn er «neutral» weiss getüncht wird. Selbst die Neutralisierung des Raumes ist eine Inszenierung. —

Tristan Kobler ist Architekt und leitet seit 2004 mit Barbara Holzer das Büro Holzer Kobler Architekturen in Zürich, Berlin und Shanghai. Er realisierte seit 1987 zahlreiche, vielfach preisgekrönte Ausstellungen. Seit 2011 ist er Professor an der HEAD in Genf.

Rauminstallation und Exponat zugleich: Notizen im Vorfeld einer Angolaexpedition und Filmausschnitte einer früheren Reise. Musée d'ethnographie de Neuchâtel, 2007–2010. Bild: Bernadette Fülischer



Erzählangebote

«Die Ausstellung hat sich zu einem Medium des Infotainments entwickelt.»

Bernadette Fülischer

Nüchterne Hallen, an den Wänden gerahmte Bilder, davor Vitrinen voller Exponate und beschrifteter Etiketten: Solche Museumsräume, die man gelegentlich noch antrifft, zeugen vom Glauben, dass die Welt verständlich würde, wenn man sie umfassend erfasst und das Wesen ihrer Dinge kennt. Diese «grosse Erzählung» früherer Ausstellungen ist heute kaum mehr tragfähig; wir glauben zu wenig und wissen zu viel – aber doch nie genug. Deshalb fällt es uns schwer, klassisch präsentierte Exponate aufmerksam zu betrachten und sie ohne diskursive Hilfe in einen grösseren Zusammenhang zu setzen; denn diese Zusammenhänge sind mangels eines verbindlichen Kanons nicht mehr erkennbar.

Darauf reagieren seit drei Jahrzehnten komplex inszenierte Ausstellungen und weisen dem Museumsraum und den ausgestellten Objekten neue narrative Funktionen zu. Wenn ein Objekt von sich aus weder auratisch sein kann noch von der Welt zu berichten weiss, so soll es wenigstens eine kleine Geschichte erzählen und Freude bereiten. Dies gilt auch für den szenografischen Raum: Mit inhaltlichem Bezug zum Thema der Schau werden Raumbilder simuliert, narrative Szenarien gespielt und Exponate und Interventionen in ihren Dienst gestellt; dem Besucher sei ein Erlebnis gegönnt.

Die Ausstellung hat sich zu einem Medium des Infotainments entwickelt. Objekte, Installationen und die Raumgestaltung übernehmen darin spezifische Funktionen bezüglich Inhalt, Erzählung und künstlerischer Wirkung. Simple Regeln dafür gibt es nicht: Ausstellungen können knapp informieren, bildhaft rapportieren, stimmungsvoll erzählen. Je nach Absicht der Autoren und ihrer Kompetenz, mit Inhalten und verfügbaren Mitteln umzugehen, überzeugen oder verführen sie, beeindrucken, vereinnahmen oder aber langweilen sie. Ob eine Schau inhaltlich, erzählerisch und gestalterisch anspruchsvoll ist und inwiefern sie die Lesekompetenzen der Besucher im Auge behält, liegt in den Händen der Ausstellungsmacher. Dem Publikum kommt die Aufgabe zu, die Erzählangebote zu reflektieren. —

Bernadette Fülischer, Dr. sc. techn./dipl. Arch. ETH, publiziert und forscht in selbstständiger Tätigkeit. Sie lehrte Szenografie in Basel und Kiel und lebt derzeit in Zürich und Sète.

Ausstellung «Swiss-Swiss Democracy» von Thomas Hirschhorn im Centre Culturel Suisse, Paris (Dez. 2004 – April 2005).
Bild: Romain Lopez



Auf den Punkt bringen

«Kunst ist seit dem 19. Jahrhundert von vornherein Ausstellungskunst und führt selbstständig Regie im Hinblick auf ihr <Erlebnis>.»

Stanislaus von Moos

Wer sich darauf einlässt, auf Fragen, die so unspezifisch wie diese gestellt sind, zu antworten, nimmt das Risiko in Kauf, unnötige Runden auf dem Glatteis der Plattitüden zu ziehen. Doch ich habe zugesagt und «die Wette gilt». Entsprechend bin ich vor allem gespannt, zu sehen, wie sich die Anderen aus der Affäre ziehen.

Die Hauptschwierigkeit – wenn man von der Frage absieht, was das Wort «ausstellen» (frz. «exposer») überhaupt bedeutet – besteht in der Vielfalt von Verfahren, Events und Institutionen, die man als «Ausstellungen» bezeichnet. Denn: was für die Kunstausstellung auf den ersten Blick als selbstverständlich erscheint, braucht es für die Hunderausstellung nicht zu sein, auch nicht für die Dauerausstellung im Schweizerischen Landesmuseum, ganz zu schweigen vom Genfer Autosalon.

Was genau erscheint denn im Fall der Kunstausstellung als «selbstverständlich» und nicht weiter zu hinterfragen? – Im Grunde gar nichts. Am wenigsten der sogenannte Bildungs- und Informationsauftrag. Allenfalls vielleicht soviel: dass Kunst seit dem späten 19. Jahrhundert von vornherein «Ausstellungskunst» (Oskar Bätschmann) ist, das heisst, dass sie selbst die «Geschichten» erzählt, selbstständig Regie führt im Hinblick auf das «Erlebnis». Ein Biennale-Besuch genügt, es sich zu vergegenwärtigen, dass schon der blosse Gedanke einer Relevanz-Skala für Gesichtspunkte wie «Erlebnis», «Erzählung», «Aura», «Raum», «Licht», in diesem Bereich am Ziel vorbeischießt. Wo läge der gemeinsame Nenner für eine Installation von Christian Marclays «The Clock» und die Präsentation von Michelangelos Pietà Rondanini? – Wenn schon, dann erledigt sich das Spannungsfeld «auratisches Objekt» und «Erzählung» in einer Installation von Thomas Hirschhorn von selbst. Ich sage Thomas Hirschhorn; es gilt auch für Donald Judd.

Sicher, im «angewandten Bereich» der Blumen-, Katzen-, Architektur-, Design- und Geschichtsausstellungen ist das Ausbalancieren von Objekt und Erzählung immer wieder von Neuem eine knifflige Herausforderung. Gäbe es dafür feststehende Rezepte, bräuchte es keine entsprechenden Spezialisten und bräuchten wir hier nicht darüber zu feilschen.

Oder ist die Sache im Grunde viel einfacher? – Für den Schriftsteller ist das «Ausstellen», «Exponieren» zuallererst ein deskriptiver Augenblick im Textablauf: ein Verfahren, um dem Leser die Struktur der Argumentation in wenigen Worten greifbar zu machen («Exposé»). Das Wort «exposition» geht offensichtlich auf eine architektonische Einrichtung zurück: eben, die «Ausstellung». Philippe Hamon, auf den ich mich hier berufe, denkt an die Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts und sieht in dem Bedeutungstransfer ein Indiz für die zentrale Rolle der Architektur als «Meta-Sprache» der Literatur, ja der sprachlichen Kommunikation überhaupt. Ausstellen, würde, so verstanden, etwa heissen: Auf den Punkt bringen. —

Stanislaus von Moos, geboren 1940, war 1983–2005 Professor für moderne Kunst an der Universität Zürich und wirkte als Kurator von Ausstellungen wie u.a. «Le Corbusier before Le Corbusier» (mit Arthur Rüegg, 2002), «Louis Kahn: The Power of Architecture» (mit Jochen Eisenbrand, 2012).

Belgischer Pavillon, 11. Architekturbiennale Venedig, 2008. Ein sechs Meter hohes, teils doppelwandiges Baugerüst deklarierte den bestehenden, leergelassenen Pavillon zum eigentlichen Exponat. Der «italienische Vorgarten» wurde zum «belgischen Patio» und der Seiten- zum Haupteingang, wobei ein ephemerer Konfettiteppich Innen- und Aussenraum visuell miteinander verband. Architekten: Office Kersten Geers, David Van Severen, Kurator: Moritz Küng. Bild: Bas Princen



Play this

«Weil jeder Raum Ecken und Kanten hat, muss das Artefakt bedingungslos mit dem Raum korrespondieren.»

Moritz Küng

Als Ausstellungskurator arbeite ich an der Schnittstelle von Architektur und Kunst. Der hier gestellten Frage, wie viel Display ein auratischer Gegenstand verträgt oder eine Ausstellung braucht, stehe ich ambivalent, gar skeptisch gegenüber, weil man zuerst klären sollte, ob der Gegenstand überhaupt «auratisch» ist – oder erst zu diesem gemacht werden soll und warum – und folglich, ob eine Ausstellung über diesen auch gänzlich auf ein Display verzichten kann.

Doch wie definiert sich die Grenze zwischen Display und Artefakt, und wie nimmt man sie wahr? Kann das Display auch selbst Artefakt sein? (vgl. Heimo Zobernigs Künstlerbuch, Display, Köln 2006). Oder andersherum, kann das Artefakt auch «nur» Display sein, also ausschliesslich «funktionierend in der Aufgabe des Präsentierens»? (vgl. Piero Manzoni in situ Skulptur «Socle du monde», 1961 in Her-

ning/DK). Oder provokativ: ist die Architektur selbst «nur Display» wegen des zu erfüllenden Raumprogramms? Gehört sie vielleicht gerade deshalb in die Kategorie der unantastbaren Artefakte? Die wirklich zentrale Frage, die sich für mich in diesem Zusammenhang stellt, ist aber folgende: Wie viel Display respektive wie viel Kunst braucht, verträgt oder erfordert der Raum selbst? Darauf adäquat zu antworten, ist aber schwierig, da die Gefahr besteht, in die «Guru-Sphäre» abzugleiten. Sie sind also gewarnt!

Als «sensibilisierter» Kurator glaube ich, dass der Raum zu mir spricht und «einfüstert», was er wirklich nötig hat (vgl. Sigmar Polkes Bild «Höhere Wesen befehlen: rechte obere Ecke schwarz malen», 1969). Weil wirklich jeder Raum sprichwörtlich Ecken und Kanten hat und auch die oft so gepriesene Neutralität des White Cube letztendlich nur eine Illusion ist, muss das Artefakt bedingungslos mit dem Raum korrespondieren, sich mit ihm verschränken, verankern oder gar verschmelzen und Teil von ihm werden; das Artefakt verschwindet also wahrnehmbar darin, entsprechend einer Tarnung. Es erreicht so die höchste Form der Sinnstiftung und findet dadurch seine wahre raison d'être. Dieses «Objekt» – also der Raum mit dem Werk – wird dann zum eigentlichen Narrativ und echten Erlebnis. Ich verstehe also das hier diskutierte Spannungsverhältnis zwischen Artefakt und Display, zwischen Bildungsauftrag und Erzählung vielmehr als konzeptuelle Setzung von Dingen; sehr wohl als sensible Inszenierung – aber mit minimalsten und durchdachten Mitteln. Diese Reduktion und Angleichung führt letztendlich zur Essenz: das Display erübrigt sich dabei von selbst. —

Moritz Küng lebt als freischaffender Kurator in Barcelona. Er realisierte ortsspezifische Einzelausstellungen mit Architekten wie Christan Kerez, David Kohn, OFFICE KGDVS und Sanaa oder Künstlern wie Dominique Gonzalez-Foerster, Joëlle Tuerlinckx, Cerith Wyn Evans und Heimo Zobernig. Er verantwortete den Belgischen Pavillon an der 25. Kunstbiennale in São Paulo 2002 und der 11. Architekturbiennale in Venedig 2008.

