

Szenische Hermeneutik.

Untersuchung über die Deutungsinitiativen und Bedeutungsdauern in sozialen Handlungen

Die Forschungsarbeit analysiert, wie sinnhafte Beziehungen entstehen, wenn Subjekte sich in sozialen Handlungen wechselseitig Autorschaft zuweisen. Sind mehrere Subjekte simultan präsent, muss über die Koordination von Sprechen und Zuhören, Aktion und Agitation szenisch verhandelt werden. Situativitäten verwandeln sich dann in Narrative: Präsenzen werden zu Erzählungen. Sinnketten formieren sich zu sinnlich erfahrbaren Zeitdauern. Szenische Hermeneutik fragt demnach, wie ein Sinnangebot durch einen Anderen legitimiert und inszeniert ist und wie man die Zeitdauer der Aufmerksamkeit in Regie nehmen kann, wie Kommunikationsgestaltung als System funktioniert.

Die Forschung bezieht sich auf theologische und philosophische Zeittheorien und solche der Sinn- und Bedeutungsbildung, die traditionell im Bereich der Hermeneutik verortet werden. Referenzen gehen von Schleiermacher über Dilthey bis Gadamer und von Sartre bis Heidegger. Aktuelle Präsenzauffassungen von Subjektivität, Szenifikation, Bildlichkeit und Erzählung, wie sie etwa Freud, Winnicott und Lorenzer entwickelt haben, werden von psychologischer und physiologischer Seite aus beurteilt. Die Untersuchung arbeitet also sowohl historisch wie strukturell das Problem der Konjunktur von Erlebnisinszenierung als Zeitinszenierung auf.

Projektleitung
 Prof. Dr. phil. habil.
 Ralf Bohn, Dipl.-Des.

Zeitraum
 2013 - 2015

Förderung
 Eigenfinanzierung

Kontakt
 Prof. Dr. Ralf Bohn
 Medienwissenschaften
 Fachbereich Design
 Fachhochschule
 Dortmund
 Max-Ophüls-Platz 2
 44139 Dortmund
 E-Mail:
 ralf.bohn@
 fh-dortmund.de

1. Sozialer Raum und szenografischer Raum

Bedeutungen müssen, um sinnvoll zu werden, einer Öffentlichkeit ausgesetzt werden, die sie selbst erst schaffen. Diese Wechselwirkung von Bedeutungsgenerierung, -verschiebung und Wertstabilisierung wird heute als Diskurs verstanden. Der Diskurs operiert auf der Ebene von Zeichen, Wertrelationen. Auf der Ebene der Körper und Handlungen stellt sich die Frage: Wie verschieben sich Handlungsinitiationen und -initiativen? Wie generieren sich eigentlich menschliche Praktiken als für einen Anderen bedeutsam?

Diese Eingangsüberlegung zu dieser Forschungsarbeit stand am Anfang der Frage nach der Konjunktur von Inszenierung. Als letztere versteht man die durch Nachahmung oder durch Zeichen vermittelte Veranlassung von Handlungen. Deren einfachste Form ist der Befehl. In dieser Hinsicht regiert der Befehlshaber als Regisseur (Codierer) von Befehlsempfängern gegenüber Dritten, denen er seine Befehlsgewalt verdankt. Demokratische Gesellschaften sind zwar in ihrer technokratischen Kultur dem Befehl als Gebrauch ausgesetzt, schalten aber im Konsumverhalten scheinbar auf Individualität durch Konsum, Kultur oder Evidenz von Wissen um. In Wahrheit liegt der Imperativ dieser Handlungsanweisung auf

der Ebene der Verführung: Die Inszenierung macht glauben, dass der Konsument den Wert der Inszenierung, d.h. ihren Sinn, selbst bestimmen kann, während doch die Inszenierung eine volatile Differenz prädisponiert. Solches veranlassendes Deuten geschieht durch Inszenierung. Ein Autor veranlasst Schauspieler, über die Regie vermittelt, auf einer Bühne im Namen Dritter zu handeln, die Beifall spenden und so die Initiative des Autors nachträglich bewerten und beglaubigen. Die Beglaubigung geschieht also im Rahmen einer strukturierten Handlungsökonomie, die „Szenifikation“ genannt wird. Erfolgt eine solche Autorisierung nicht explizit, sondern z.B. technisch normativ, spricht man von „Situativität“ oder „Praxis“.

Die Forschungsarbeit hatte das Ziel, den Übergang von reinen Situativitäten oder wenn man will, von automatisierter Praxis - in solche der Überprüfung von Macht und Geltung in Bezug auf Bedeutungshandeln darzulegen. Sie bezieht sich dabei auf eine Unterscheidung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts zwischen den Bedeutungsfestlegungen der Naturwissenschaften und denen der historischen, sozialen und kunstwissenschaftlichen Autorisierungen erfolgt ist.

Naturwissenschaften legitimieren ihren Bedeutungsanspruch in der Regel durch lineare Ableitungen in Form von kausalen oder logischen Beweisen. Dieses Narrativ fällt unter die Form von Erklärungen: Jede aufgestellte These muss durch die Forschergemeinschaft im Durchgang über Veröffentlichung nachprüfbar sein. In der technischen Praxis garantiert diese Objektivierung einen funktionslogischen Gebrauch, der nur dann in seiner Autorität in Frage gestellt wird, wenn das technische Objekt die situative Praxis stört, d.h., defekt ist.

„Geisteswissenschaften“ legitimierten ihre Produktionen zwar auch im Durchgang durch Öffentlichkeit, nicht jedoch in allgemeiner Identitätsidentifikation durch ein Fachpublikum, sondern im Verständnis durch Deutung. Das heißt nicht Eindeutigkeit, sondern Vermittelbarkeit, Pluralisierung ist das Ziel. Erkenntnisgewinn heißt Bedeutungsverschiebung und -differenzierung. Die erste Praxis dient somit der informationellen, die zweite der kommunikativen Rückkopplung von Geltung. Auf diese zweite Praxis und auf ihre relative Dauer bezieht sich nun die dargestellte Arbeit.

Erstens versucht sie, im klassischen Register der Wissenschaft der Deutung und Bedeutungsbildung, der Hermeneutik, eine Unterscheidung zwischen den beiden Systemen anhand der Begriffe „eindeutige technische Praxis“ (Situativität des Gebrauchs) und „mehrwertige Praxis“ (szenische Dramatisierung von Bedeutungs-„Missbrauch“ – also Bedeutungsverschiebung oder Ausdifferenzierung) anzustrengen. Dies geschieht unter dem Begriff der *Szenifikation*, also der wie auch immer fiktionalen Isolierung einer Verschiebung im Rahmen einer simulativen Einheit, für die sowohl die Literatur als auch das Theater und im Allgemeinen das einsteht, was man den „öffentlichen Raum“ nennt. Zweitens versucht die Arbeit, den logischen Zusammenhang zwischen Erklärensnarrativen und Verstehensnarrativen aufzuzeigen, die keineswegs so getrennt verlaufen, wie es die Wissenschaftsdiskurse verlangen.

In diesem Zusammenhang muss die Struktur von Inszenierung auch wissenschaftlich nachvollziehbar erklärt werden können. Als diese Erklärungsebene wird der Diskurs der Szenografie verstanden. Szenografie vermittelt solche Sachverhalte, die prinzipiell *nicht* erklärt werden können, da sie auf einer Werterelation aufbauen. Was aber logisch nicht

diszipliniert werden kann – was menschlich, krisenhaft und dramatisch verläuft –, muss in Modellen, Simulationen, Szenifikationen eingekreist und dosiert erarbeitet werden, und zwar im Bannkreis einer Probe- oder Theatralitätshandlung. Auf der einen Seite gibt es also den experimentell abgesicherten Raum eines Labors und seine Versuchsaufbauten, auf der sozialen Seite – von der Stadtplanung bis zur Architektur, vom Innenraum der Küche bis zum szenisch vorgeprägten Set einer Kulisse – werden Fiktionsräume benötigt, in denen das Verstehen erklärt und das Erklären verstanden werden kann, in denen also Produktion und Konsumation selbst in Tausch geraten können.

Die Gestaltung solcher Vermittlungsräume kann nun weder den Agenten der einen Seite (den Medieningenieuren) noch den Agenten der anderen Seite (den Autoren, Kuratoren, Medienschaffenden) allein zugeordnet werden. Sie geschieht in gleichsam hybrider Ausbildung (technisch-künstlerisch, wenn man diese Begriffe verwenden will), in einer sich zunehmend auch ausdifferenzierenden Profession, der Szenografie. Dabei gibt es Szenografien mit mehr technischer Kompetenz (z.B. in der Darstellung von Steuerungs- und Überwachungsanlagen) und solche, die mehr auf Deutungspluralität setzen (in Autorschaft, Regie, Kuratorium).

2. Wahl der Szenifikationen

Die Forschungsarbeit kann sich neben der Theoretisierung des Übergangs von Situation zur Szenifikation – also der Isolierung und Fiktionalisierung der Experimentierräume, die ja zugleich Räume der tauschwertigen Opferneutralisierung sein sollen und demnach der Begutachtung durch unbehelligte Dritte zugänglich sein müssen – nicht allen öffentlichen Diskursebenen und Räumen widmen. Deswegen wird zwischen *Bedeutungsräumen* und *Handlungsräumen* unterschieden. Erstere sind durch Zeichen vermittelt und weisen auf die Überwindung von Opfersubstanz durch Differenzierung hin; in erster Linie also auf die Sublimierung der Arbeit des menschlichen Körpers durch die Sinne. Raum, Zeit und Arbeit können im Zeichen als Werterelationen weitgehend neutralisiert werden. Handlungsräume stehen dazu im Gegensatz. Als Präsenz-, Event- und Erlebnisräume beziehen sie sich auf die Gegenwart und auf eine aus der Praxis herausgehobenen Aufmerksamkeit und Affektuierung des ganzen Körpers. Ihre soziale Praxis ist nicht der Tausch, sondern der Widerstreit, der Agon, oder, im

Übergang zum Medialen, die Dramaturgie. Wir haben es also mit einer eindeutigen und wissenschaftlich präzisierbaren Beziehung zwischen diesen beiden Raumformationen zu tun, die allerdings nicht mehr auf der Ebene des Raumes, sondern im Konflikt zwischen synchronen und diachronen Präsenzen zu formulieren ist.

Bezeichnend für Inszenierungen ist also die Werterelation Präsenz/Nichtpräsenz. Zwischen dem Verweisungsbezug des Körpers und dem der Zeichen und Medien besteht also gegenüber Dritten eine Differenz, die es notwendig macht, für die Hermeneutik eine Spezifikation zuzulassen: die der „szenischen Hermeneutik“, die in erster Linie von der literarischen Hermeneutik aus erweitert wird. Die Selbstverweisung des Körpers als Medium der Selbstvermittlung setzt nämlich die Notwendigkeit voraus, *fiktional* – also in Relation zur Präsenz der Anderen – ein Anderer sein zu können als der, der man ist. Nur so kann Selbstheit über die Kontinuität und Autorschaft des Anderen als ein sich ständig in Öffentlichkeit verändernder Modus von „Selbstbewusstsein“ als „Autorschaft sui generis“ verifiziert werden. Wer ich bin und was ich in der Gesellschaft bedeute, muss durch meine Masken hindurch verifizierbar sein. Es ist keine Frage, dass die exklusivste Form dieser Selbstregie in der Fremdregie des Theaters oder anderer szenischer Räume erprobt wird.

3. Forschungsziel

Es zeigt sich nun, dass „ich“ mich und die Anderen eben *nicht* ständig auf ihre Autorschaft und Legitimität zu hinterfragen habe, weil diese technisch normiert werden können. Diese quasi unbewusste Praxis des Gebrauchs kann überhaupt erst das Funktionieren komplexer Gesellschaften garantieren. Diese Praxis ist somit relativ normierend zu einer, die generativ eine der Veränderung und Anpassung dynamischer Kontrolle bzw. permanenter Machtverschiebungen ist, wie sie in der Tauschwertökonomie zum Ausdruck kommt, ohne dass das System im Ganzen kritisch wird. Legitimation von Autorschaft heißt hier: als Präsenz dauern zu können bzw. die Dauer von Zeit, Aufmerksamkeit und Gegenwärtigkeit konstruieren und manipulieren zu können. Deswegen muss im engeren Sinne die Professionalisierung des Szenografen, seiner Dramaturgien und Narrationen als Inregienahme nicht von Bühne und Raum, sondern von Zeit – letztlich also

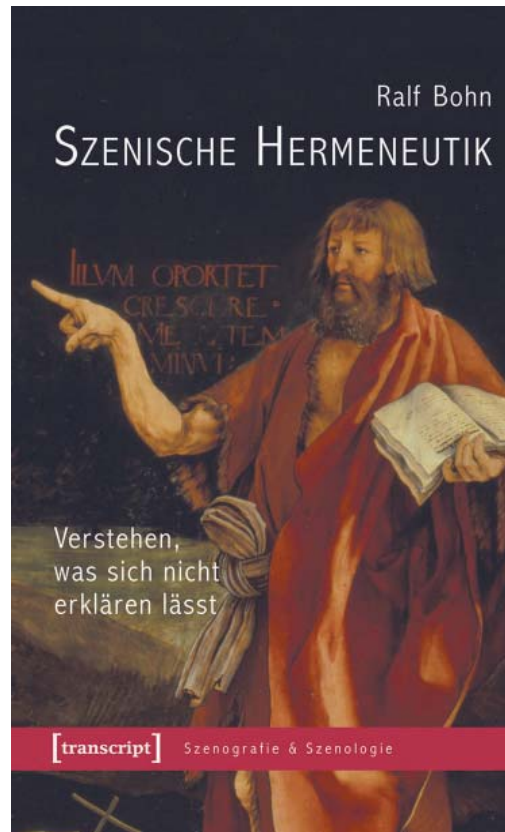
von Bewusstsein (Präsenz) – angesehen werden. Dies geschieht umso besser, als die Inszenierungen schrittweise konsistent und kontinuierlich vorgenommen werden, gleichsam unterbrechungslos rhythmisiert werden und nicht nur als Film ablaufen.

Wenn nun die ursprünglich theaterwissenschaftliche Begrifflichkeit von „Autor“, „Regie“, „Publikum“, „Darstellung“ und „Aufführung“ für eine Szenografie des erweiterten öffentlichen Raums in Anspruch genommen wird, dann muss zu ihrer veränderten Grundlegung nicht nur eine Hermeneutik des Raumes, sondern auch eine der szenischen Zeit formuliert werden – gerade weil der „öffentliche Raum“ in der Eventrealität mobiler Architektur oft spontan kristallisiert oder fluide wird und weil in der medialen Symbiose zwischen realem, symbolischem und imaginärem oder virtuellem Raum nicht mehr unterschieden werden kann (oder zu Zwecken der Generativität auch nicht mehr unterschieden werden soll). Diese Neuausrichtung auch bezüglich der alten „Dauerformen“, „Bild“, „Film“, „Theater“ verändert dann die Normativität der Zeit als Bewusstsein. Einfacher gesagt, die Medien inszenieren uns als Bewusstseine. Inszenierungen haben keine festgelegte Ausführungszeit mehr und es gibt keinen Anfang und kein Ende einer Veranstaltung mehr; Inszenierungen werden bestimmt von dem, was dem Körper und den Sinnen und ihrer Konditionierung erträglich erscheint. Ihre Funktion im Sozialsystem ist die der Verortung des Körpers im Erlebnis.

4. Forschungsergebnis

Die Forschungsergebnisse sind als Band 10 der von Prof. Dr. Heiner Wilharm und Prof. Dr. Ralf Bohn herausgegebenen Reihe „Szenografie & Szenologie“ im Transcript-Verlag Bielefeld veröffentlicht worden:

Ralf Bohn
 Szenische Hermeneutik.
 Verstehen, was sich nicht erklären lässt
 Juni 2015, 486 Seiten, kart., 39,99 €,
 ISBN 978-3-8376-3151-7



Inhalt:

Warum Hermeneutik? Eine Vorbemerkung

Über einige Unterschiede zwischen literarischer und szenischer Hermeneutik

Prolog. Deuten, Zeigen und Sichzeigen als Handlungen

- a. Das geschlossene Retabel
- b. Initiation und Autorschaft
- c. Fiktion als Initiationslegitimation
- d. Der Opferkalender und das Kalenderopfer

I. Initiation. Einführung in eine zeitgemäße Hermeneutik

- a. Systemische Komponenten
- b. Zeitlichkeit hermeneutischer Konzeptionen
- c. Sinn der Verabschiedung von Sinn: erklären oder verstehen?

II. Inszenierung wird als hermeneutische Situation ausgelegt

- a. Protomediale Verführungspraktiken
- b. Ein ethnologischer Blick auf profanisierete Inszenierungswelten
- c. Zur progressiv-regressiven Zeitlogik des Inszenierens

- d. Die Inszenierungsmaschine und die Theatermaschine
- e. Möglichkeiten der Kritik wider die Aufführung
- f. Protosemantische Einwände auf Ironie und Theatralität

III. Der allegorische und der symbolische Blick

- a. Ein Paradigma: die Präsenzauffassung barocker Inszenierungskünste
- b. Hermeneutik vor und nach Schleiermacher
- c. Kafkaeske Formulierungen des Einspruchs
- d. Der Einspruch als Inszenierung einer Gruppenpraxis
- e. Strukturelle Aspekte des inszenatorischen Einspruchs

IV. Die Situation und die Techniken ihrer Bemächtigung

- a. Von der Praxis der Präsenz zu den Möglichkeiten der Deutung
- b. Das ökonomische Problem der Initiation: Gabe und Reziprozität
- c. Von der Initiation zum Spiel
- d. Theatralität ohne Theater: Telos und Skopus
- e. Das philosophische Theater

V. Die Inszenierung der Philosophie

- a. Das Theater der Situation
- b. Vom Ereignis zum Erlebnis: die Kunstbetrachtung
- c. Vom Erlebnis zum Ereignis: das Spiel der Szenifikation

VI. Deutungszeit und Plötzlichkeit im szenischen Übergang zur Narration

- a. Die intermediäre Zeit und das Übergangsobjekt
- b. Erleben und Verstehen als korrespondierende Zeitgestalten
- c. Szenische Hermeneutik und Psychoanalyse
- d. Drei Fragen an die Rhetorik Freuds
- e. Drei Aporien über die Linearität der Zeit als Bedingung von Szenifikation

VII. Zur Funktion des A(a)nderen im Bild

- a. Die Situation der Bilderproduktion
- b. Das Bild als Vollzug einer Szene
- c. Die Liebe und die Ökonomie im Blick des anderen
- d. Bilder als Szenifikationen des Unerklärlichen: der Ruf

VIII. Der Schrecken des Bildes als Negat von Szenifikation

- a. Das Selbst im Bild
- b. Die Zeiten des anderen Schauplatzes

c. Film und Theater: Vorzüge der
Mediendiversifizierung

Insgesamt sind in der vom Autor
mitherausgegebenen Reihe bisher 13 Bände
erschienen.

