

Aus:

LUTZ ELLRICH

Vorführen und Verführen

Vom antiken Theater zum Internetportal –
Orientierungsangebote in alten und neuen Medien

Juli 2011, 356 Seiten, kart., 32,80 €, ISBN 978-3-8376-1808-2

Medienanalysen lenken die Aufmerksamkeit auf technische und kulturelle Bedingungen, unter denen ›etwas‹ zur Erscheinung kommt – mit dem Ziel, Vermittlungsprozesse als konstitutive Akte zu offenbaren. Das führt jedoch oft zur Unterbelichtung der im Einzelnen dargestellten Phänomene. Die hier versammelten Studien behandeln daher exemplarische Aufführungen, Dramen, Romane, Fotografien, Filme, TV-Formate und Internetportale, um neben den medialen Eigenheiten auch und gerade die jeweils thematisierten Sachverhalte in den Blick zu nehmen – seien es Tragik oder Komik, Souveränität oder Scham, Begehren oder Realitätsflucht, Geschlechterkampf oder Wirtschaftskrise.

Lutz Ellrich (Prof. Dr.) lehrt Medienwissenschaft an der Universität Köln.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts1808/ts1808.php

Inhalt

Vorwort | 7

ASPEKTE DES THEATRALEN I: METAPHERN, DENKFIGUREN, URSPRUNGSFRAGEN

1. Die Welt als Theater | 11
2. Theatralität und Souveränität | 33
3. Ethnographie des Theaters:
Carl Niessens „Handbuch der Theaterwissenschaft“ | 57

ASPEKTE DES THEATRALEN II: GATTUNGS-DIFFERENZEN UND BLICK-REGIME

4. Die Tragikomödie des Skandals. Der Ausbruch
des Spiels in die Zeit bei Thomas Bernhard | 71
5. Von der normativen zur post-normativen Komik | 107
6. Do it again Baubo! Aufgeführter Feminismus.
Kommentare und Materialien zu Sonja Breuers
Theaterstück *RehVue en Verre* | 125
7. Theatralität, Kampf und Spiel bei Plessner
und Kafka | 143

GRENZEN DES SICHTBAREN UND SAGBAREN

8. Die Krise der Repräsentation:
Armes Theater vs. Medienspektakel | 169
9. Dramen der Wirtschaft | 181
10. Das Erbe des *Kaufmanns von Venedig*.
Über die Un/Berechenbarkeit des Schlimmsten | 197
11. Latenzschutz und Literatur | 205

BILDER UND DISKURSE: FOTOGRAFIE, FILM, FERNSEHEN, DIGITALE MEDIEN

12. Einbildung, Täuschung, Realität.
Zur imaginativen Komponente der Fotografie | 219
13. Tricks in der Matrix oder
Der abgefilmte Cyberspace | 247
14. Das Gute, das Böse, der Sex.
Beobachtungen des Begehrens im TV-Container | 267

- 15. **Liebeskommunikation in Datenlandschaften | 285**
- 16. **Sammeln, Sichten, Suchen.
 Von der traditionellen zur digitalen Bibliothek | 305**

Literaturverzeichnis | 313

Nachweise | 343

Register | 345

VORWORT

Die Medienwissenschaft verdankt ihren Nimbus dem geradezu heiligen Versprechen, jeglichen Glauben an die Neutralität funktionierender Vermittlungsinstanzen und Übertragungstechniken zu zerstören. Dass die Einlösung dieses Versprechens weitgehend gelungen ist, lässt sich heute schwerlich bestreiten. Inzwischen werden die ‚sinnkonstituierenden Kräfte‘ der Medien allgemein anerkannt. Erkenntnisse, die vor fast 50 Jahren eine Krise der traditionellen Geisteswissenschaft auslösten, sind zu Gemeinplätzen geworden. *Wie* die Medien ihre konstitutiven Leistungen vollbringen, ist aber durchaus nicht klar. Auf die Beantwortung dieser schwierigen *Wie-Frage* hat die Medienwissenschaft keine bündige, schon gar keine konsensfähige Antwort gefunden. Sie hat allerdings eine Strategie erarbeitet, um ihre grundlegende Intuition in ein langlebiges Forschungsprogramm zu verwandeln. Dessen Credo heißt „Intermedialität“ und lässt sich durch drei Thesen erläutern:

(1) Noch so detaillierte und tiefeschürfende Analysen der Besonderheiten von Einzelmedien sind unzureichend. (2) Die Forschung muss sich auch und gerade den medialen Interdependenzen widmen. (3) Nur so kann die junge Disziplin Medienwissenschaft der entstandenen Sachlage und den eigenen Ansprüchen gerecht werden.

Für die Avantgarde des Fachs besteht kein Zweifel: Die herrschenden Verhältnisse zeichnen sich durch kommunikations- bzw. informationstechnische Netzwerke und Hybridbildungen aus. Deshalb liegt in deren Untersuchung die entscheidende Herausforderung. Allerdings sind intermediale Prozesse und wirkmächtige Medienverbände äußerst komplexe Forschungsobjekte. Um sie adäquat zu erfassen, kann sich das Fach – bei aller Liebe zur Heterogenität von Ansätzen und Perspektiven – nicht mit einer Vielzahl von Diagnosen zufrieden geben, die sich weder methodisch noch begrifflich auf einen gemeinsamen Nenner bringen lassen. Erforderlich sind taugliche Schlüsselkategorien, die eine Gesamtschau auf das Ineinandergreifen der Medien erlauben und zugleich hinreichend sensibel bleiben für spezifische mediale Eigenarten.

Dass die interessantesten terminologischen Vorschläge, die diese Leistung erbringen könnten, zunächst besondere Qualitäten von Einzelmedien aufgreifen und dann generalisieren, ist erstaunlich und wenig vertrauenserweckend. Dennoch lässt sich der merkwürdige Umstand plausibilisieren. Zumindest gilt das für die beiden attraktivsten Konzepte, mit denen die Medienwissenschaft heute ihre heuristischen Qualitäten zu beweisen sucht. Gemeint sind die Begriffspaare *Theatralität/Theatralisierung* und *Digitalität/Digitalisierung*.¹ Das erste Begriffspaar wird mit Blick auf ein altes, evolutionär fast schon abgehängtes Medium gewonnen, dessen medialer Charakter sich im Übrigen keineswegs von selbst versteht.² Das

1 Konzepte mit vergleichbarer heuristischer Kraft haben die Theorien des Buchdrucks, der Fotografie, des Radios, des Films, des Fernsehens nicht hervorgebracht.

2 Siehe etwa das dezidierte und oft zitierte Statement von Joachim Fiebach: „Das Theater-Ereignis ist [...] eine grundsätzlich andere Realität als ein Medien-Ereignis. [...] Die gleichsam erdverhaftete Körperlichkeit, die die Tätigkeit im Theater bestimmt,

zweite bezieht sich auf die eminenten Leistungen des Computers, der als universell programmierbare semiotische Maschine gilt, die im Prinzip alles berechnen kann, was überhaupt berechenbar ist. Zudem verfügt das Medium Computer über ein doppeltes Integrationspotenzial: Erstens lässt es sich in jedes andere Medium buchstäblich einbauen, zweitens vermag es beliebige Produkte der übrigen Medien in seine eigene ‚digitale Sprache‘ zu übersetzen.

Für den Einsatz beider Begriffspaare lassen sich gute Gründe anführen: Wer Theatralität bzw. Theatralisierung zum Grundbegriff einer umfassenden Medientheorie erklärt, kann auf die rasante Ausbreitung jener penetranten Erlebnis- und Spektakelkultur verweisen, die kaum einen Bereich der Gegenwartsgesellschaft verschont (vgl. Willems 2009). Wer hingegen einen markanten Begriff für die Tiefenstruktur und Operationsweise des Computers entwickelt und als Basiskategorie empfiehlt, kann auf die heutige informationstechnisch vernetzte Weltgesellschaft Bezug nehmen, welche zwar den so genannten „Digital Divide“ hervorbringt, aber letztlich keine ‚computerfreien‘ Bereiche duldet.

Wer dann auch noch den Versuch unternimmt, Theatralität und Digitalität in ein und dasselbe Forschungsdesign unterzubringen, liefert fast zwangsläufig Impulse, die für künftige Forschungen relevant sein dürften. Vor der Durchführung derart ambitionierter Vorhaben, die über Studien zum theatralen Selbstdarstellen und Beobachten in Chats oder anderen computerbasierten Aktionsfeldern weit hinausgehen³, müssen freilich die Möglichkeiten und Grenzen des Theatralitätsbegriffs geklärt werden. Zu berücksichtigen sind zunächst Ansätze, die eine kulturtheoretische Überdehnung des Begriffs verhindern möchten, indem sie die Leistungen des aktuellen Theaters als vielgestaltige Institution betonen. Diese Engführung des Theatralitätsbegriffs beruft sich auf die unbestreitbare Tatsache, „dass die Bühne seit dem Beginn der Medienüberkreuzung zum bevorzugten Schauplatz für intermediale Experimente [...] und somit auch zur ‚Initiationsarena‘ für die theoretische Auseinandersetzung“ (Moninger 2004, 9) geworden ist. Aus diesem Grunde kann man das Theater „als plurimediales Medium“ (Meyer 2004, 55) betrachten oder seine Re-Inthronisierung als „Leitmedium“ (Moninger 2004, 7) anregen. Solche Bekundungen übergehen jedoch einen wichtigen Punkt: Für eine breit angelegte medienwissenschaftliche Forschung ist ein Grundbegriff unergiebig, der durch eine übermäßige Betonung der „unmittelbare[n] Aufführungspraxis“ (Pranz 2009, 30) die medialen Prozesse der Transformation und Distanzierung in den Hintergrund rückt.

Dieser berechnete Einspruch gegen die allzu hohe Wertschätzung theatraler Unmittelbarkeit schmälert freilich nicht im Geringsten die Leistungen der Theatermetapher als solcher (vgl. Kapitel 1). Gerade in einer Gesellschaft, in der die Kluft zwischen Entscheidern und Betroffenen (vgl. Luhmann 1991, 111ff.) ständig tiefer und zugleich immer weniger sichtbar wird, sind Gedankenexperimente und praktische Übungen, die mit der Rollendifferenz Akteur/Zuschauer arbeiten, unverzichtbar. Es ist daher sinnvoll, die zahlreichen Facetten des Theatralen auszu-

schaft eine wesentlich andere kommunikative Situation und vermittelt andere Erfahrungen als Mediatisierungen. [...] Unter diesen Umständen könnte Theater eine vielleicht unersetzliche gesellschaftliche Funktion erhalten – als unmittelbare interpersonale Tätigkeit, als Gesellung lebendiger Körper, die kommunizieren, ohne dass sich Apparate zwischen sie setzen.“ (1998, 167 und 162)

- 3 Sebastian Pranz' Buch über „die Theatralität digitaler Medien“ (2009), das die Schwächen des Begriffspaars Theatralität/Theatralisierung durch seine Einbettung ins Frame-Modell von Goffman zu beheben sucht, lässt sich als Vorübung für derartige Projekte betrachten.

leuchten, ehe vorschnell grundbegriffliche Alternativen gesucht oder die wenig fruchtbaren Debatten zwischen technikzentrierten und kulturalistischen Ansätzen der Medienforschung fortgeschrieben werden.

Ein großer Teil der in diesem Band versammelten Studien widmet sich daher (noch einmal) den ‚theatralen‘ Phänomenen. Es geht um Metaphern, ergiebige Kontrastbegriffe, Diskurstypen, Gattungsdifferenzen, konkrete Aufführungen, Skandalisierungspraktiken, geeignete und ungeeignete Sujets, Verfahren der Latentisierung und Offenbarung etc. Deshalb wird in den Abschnitten *Aspekte des Theatralen I & II* sowie *Grenzen des Sichtbaren und Sagbaren* ein breites Spektrum an Untersuchungsgegenständen in den Blick genommen: theoretische Abhandlungen ebenso wie Dramentexte und Romane, Inszenierungen ebenso wie Performances.

Die Erkundung des theatralen Feldes dient aber nicht allein der Klärung kategorialer Fragen, sie verschiebt auch die Relevanzgesichtspunkte der Medienforschung. Zum einen lenkt sie die Aufmerksamkeit auf den Umstand, dass mediale Darstellungsweisen durchweg mit teils impliziten, teils expliziten Orientierungsufferten verknüpft sind, die entweder als strenge Gebote eines neuartigen Über-Ichs oder als verführerische An-Gebote zur freien Auswahl verstanden werden können und entsprechend unterschiedliche Verhaltensweisen zur Folge haben. Die Betrachtung klassischer Gattungsdifferenzen und der für sie geltenden Definitionsmerkmale erscheint dann zum Beispiel in verändertem Licht und ermöglicht eine ebenso fruchtbare wie streitaffine Verbindung mit aktuellen Strömungen in der Sozialphilosophie (vgl. Kapitel 5). Zum anderen liefert die intensive Beschäftigung mit Theatralität Aufschlüsse über das problematische Verhältnis von Sachbezug und medialer Selbstreferenz. Während bei Marshall McLuhan die medialen Inhalte noch als bloße Köder galten, die von den unsichtbaren, eigentlichen Prägekräften der Medien ablenken, gelangt eine an theatralen Phänomenen geschulte Analyse zu der Einsicht, dass heute die ‚Eigentheatralität‘ von Medien als jenes Lockmittel gedeutet werden kann, das von den wirklich wichtigen Sachverhalten und Problemen wegführt. Das Mediale muss längst nicht mehr von genialen Wissenschaftlern und Künstlern durch ausgeklügelte Denkfiguren oder ästhetische Installationen freigelegt werden. Es ist auch für ‚normale‘ Nutzer kaum noch zu übersehen. Die Präsentation der Medien hat inzwischen eine ostentativ selbstreferenzielle Form angenommen, die bedenklich ist. Unter diesen Bedingungen gewinnt die Umlenkung der Aufmerksamkeit hin zu den Sachverhalten, die die Medien vorstellen und darstellen, an Gewicht.

Hier lauert aber auch eine neue Art der Verführung: Allzu leicht geraten gerade jene Wissenschaftler, die beklagen, dass im Zuge der allgemeinen Medialisierung die Problemreferenz zunehmend durch eine inszenierte Selbstreferenz ersetzt wird, in den Sog spektakulärer und dramatischer Ereignisse und vernachlässigen darüber die schleichenden, vermeintlich banalen oder nebensächlichen Prozesse.

Studien über die mediale Repräsentation des 11. September, über die Folterbilder von Abu Ghraib, über die öffentlich vorgetragenen Argumente für eine Legalisierung der Folter, über die Missbrauchsdebatte, über den Streit um Nutzen und Schaden der Sarazin-Thesen, über Illegalität und Legitimität der WikiLeaks-Enthüllungen etc. sind zweifellos notwendig und lehrreich⁴; denn sie können, soweit sie gelingen, die Verstrickung der Medien in die Gegenstände ihrer Darbie-

4 Auch ich habe mich gerade in jüngster Zeit der Auseinandersetzung mit spektakulären Themen nicht enthalten können. Vgl. Ellrich/Maye/Meteling 2009, 312ff., ferner Ellrich 2010 und 2011.

tungen aufzeigen. Man darf angesichts dieser Reizthemen aber nicht die kaum merklichen und nachhaltigen gesellschaftlichen Veränderungsprozesse ignorieren, welche ohne Beteiligung der Medien überhaupt nicht möglich wären. Ich denke dabei in erster Linie an die allmähliche Ablösung von Handlungsorientierungen, die sich auf Normen beziehen, durch Profile und Selbstentwürfe, die unter Rekurs auf medial erstellte Datenlandschaften gewonnen werden (vgl. insbes. Kapitel 5, 14 und 15). Der Umbau sozialer Orientierungsmuster kommt bei der Betrachtung spektakulärer Stoffe und Fälle weit weniger zum Vorschein als bei der genauen Analyse gängiger TV-Formate (z.B. Doku-Soaps, Casting-Shows) oder rasch akzeptierter Weisen der Computernutzung (z.B. Dating-Praktiken im Netz).

Ziel meiner mal hier, mal dort ansetzenden Überlegungen ist es nicht, Theatralität oder Theater auf Umwegen „als Paradigma der Moderne“ (Balme 2003) zu erweisen. Es geht auch nicht in erster Linie darum, die ‚Eigen-Theatralität‘ anderer Medien wie Fotografie, Film, Fernsehen etc. herauszuarbeiten. Ich möchte vielmehr Sachbezüge, die durch ihre Theatralisierung zugleich betont und verdeckt werden, so herauspräparieren, dass ihre Relevanz erkennbar wird. Dazu ist es u.a. erforderlich, die mediale Erzeugung eines unabweisbaren Realitätseindrucks (Evidenz) und die Produktion von Bedeutung zu unterscheiden. Kein Medium liefert für ein solches Unterfangen ergiebigeres Material als die Fotografie. Denn an ihr lässt sich – gleichsam propädeutisch – vorführen, unter welchen Bedingungen Botschaften und Sinnofferten, die die Bilder enthalten, wichtiger werden als jegliche Referenzgarantie. Kapitel 12, das sich dem imaginativen Potenzial der Fotografie widmet, besitzt im Gang der Argumentation daher auch eine Sonderstellung.⁵ Es bildet nicht umsonst den Auftakt zu einer Reihe exemplarischer Mikro-Analysen. Diese gelten zunächst bestimmten einzelnen Produkten oder Formaten der Medien-Trias *Film*, *Fernsehen*, *Computer* und schließlich dem seltsamen Hybridmedium *Bibliothek*, das heute archaische mit avancierten Speicher- und Abruftechniken kombiniert.

Insgesamt ist es das Ziel der hier vorgelegten Studien (die thematische Breite anstreben, aber Systematik meiden), etabliertes Fachwissen über die konstitutiven Kräfte der Medien mit der Erforschung konkreter, als besonders wichtig eingeschätzter Gegenstände (Komik und Tragik, Scham und Schuld, Sicherheit und Freiheit, Begehren und Selbsttäuschung, Wirtschaftskrise und politische Souveränität) zu verknüpfen. Ob dieses hochgesteckte Ziel wenigstens ab und an erreicht worden ist, mögen die Leser und Leserinnen entscheiden.

Ein Anschlussband, der sich in Arbeit befindet, soll in ähnlicher Manier diverse Arten der Beschreibung, Einschätzung und Nutzung der Computertechnik zum Thema haben.

Für stimulierende Gespräche zur Sache danke ich – neben vielen anderen, zu denen natürlich eine Vielzahl reger StudentInnen gehört – besonders Christiane Funken, Lisa Wolfson, Nambowa Mugalu, Birgit Kanngießer, John Seidler, Marko Pustisek, Christoph Menke und dem stets ansprechbaren Klaus Neugebauer.

5 Das Bild auf dem Cover deutet es an. Ich danke Walde Huth für die Genehmigung, das Foto „Ambre“ zu verwenden, und Horst Gläser für die Umschlagsgestaltung. Zur Interpretation des Fotos siehe S. 233.