

Frank Bösch, Patrick Schmidt (Hg.)

Medialisierte Ereignisse

Performanz, Inszenierung und Medien
seit dem 18. Jahrhundert

Frank Bösch ist Professor für Fachjournalistik Geschichte an der Universität Gießen und Sprecher des DFG-Graduiertenkollegs »Transnationale Medienereignisse«. *Patrick Schmidt*, Dr. phil., Historiker, ist 2009/2010 als Stipendiat der Humboldt-Stiftung Fellow an der Universität Cambridge.

Campus Verlag
Frankfurt/New York

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie.
Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.
ISBN 978-3-593-39198-4

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2010 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

Umschlaggestaltung: Campus Verlag, Frankfurt am Main

Umschlagmotiv: Demonstration in Berlin, 4. November 1989. Foto: Bernd Settnik. © Bundesarchiv Bild Nr. 183-1989-1104-016.

Gedruckt auf Papier aus zertifizierten Rohstoffen (FSC/PEFC).

Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.campus.de

Inhalt

Ereignisse, Performanz und Medien in historischer Perspektive <i>Frank Bösch</i>	7
»Körpersensationen«: Performanzen von Behinderung und ihre Medialisierung im 18. Jahrhundert <i>Patrick Schmidt</i>	30
Mediale Prägungen von Performances: Die gescheiterte Ballonfahrt im späten 18. Jahrhundert zwischen Konstruktion und Fiasko <i>Susann Trabert</i>	75
Körper-Bilder: Performative Revolutionsgrafik in Frankreich (1789–1848) <i>Rolf Reichardt</i>	105
Bußen, Beten und Randale: Mit- und gegeneinander Schiller feiern in Berlin, Hamburg und St. Louis <i>Thorsten Gudewitz</i>	133
Empire on Parade: Queen Victorias Thronjubiläen <i>Meike Hölscher und Jan Rupp</i>	160
Kinemaklasmus: Protestartikulation im Kino <i>Kai Nowak</i>	179
Performanz der Sterblichkeit: Der Tod Pius' XII. (1958) als Medienereignis <i>René Schlott</i>	198

Körper-Revolten und mediale Körperinszenierungen: Die Proteste um '68 als Medienereignis <i>Kathrin Fahlenbrach</i>	223
Das Publikum und die Medien: Die Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele 1972 <i>Eva Maria Modrey</i>	246
Autorinnen und Autoren	279

Ereignisse, Performanz und Medien in historischer Perspektive

Frank Bösch

1. Medien und die Konstruktion von Ereignissen

Die Beschäftigung mit Ereignissen war unter Historikern lange Zeit verpönt. Der Siegeszug der Sozialgeschichte hatte die Auseinandersetzung mit Strukturen gefördert und der »linguistic turn« die Analyse von Diskursen. In letzter Zeit nahm das Forschungsinteresse an Ereignissen jedoch wieder deutlich zu. Dies dürfte zunächst an der großen öffentlichen Präsenz und Wirkungsmacht aktueller globaler Ereignisse liegen – wie dem Mauerfall, den Anschläge von »9/11« oder dem Tod von Papst Johannes Paul II. Zugleich ging der ebenfalls medial strukturierte »Memory Boom« mit einer öffentlichen und historiographischen Hinwendung zu markanten Ereignissen und Jahrestagen einher, in denen sich die historische Erinnerung zereemoniell verdichtet. Wissenschaftliche Publikationen zum Mauerfall, zu den 68er Protesten oder zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs folgten dieser medialen Taktung. Zudem verstärkten kulturwissenschaftliche Ansätze die Erforschung punktueller, einmaliger Vorgänge mit öffentlicher Relevanz. Dazu zählten etwa Studien zur Inszenierung von Macht, populären Spektakeln oder einzelnen Konflikten ebenso wie der mikrohistorische Blick auf weniger berühmte öffentliche Begebenheiten, anhand derer sich die Konstruktion von Deutungen und Handlungsmustern erforschen lässt.

Dies veränderte den Zugang zu Ereignissen. Weniger intentionale Handlungen von Akteuren als vielmehr die zeitgenössische Konstruktion der Ereignisse rückte in den Vordergrund, ebenso die damit einhergehenden Wahrnehmungen und Reaktionen. In den theoretischen Überlegungen zum historischen Ereignisbegriff ist dieser Zugang bereits angelegt. So fasste Reinhart Koselleck Ereignisse als Sinneinheiten, die sich durch »ein Minimum von Vorher und Nachher« auszeichnen, woran anschließend

sich gerade die Analyse der Sinnbildungen anbietet.¹ Manfred Hettling und Andreas Suter umschrieben Ereignisse als eine »komplexe Handlungssequenz«, die kollektiv überraschen oder erschüttern und strukturverändernde Folgen habe, die bereits Zeitgenossen wahrnehmen.² Kaum berücksichtigt wurde jedoch, dass die hier betonte kollektive Ereigniskonstruktion durch Kommunikation erfolgt und damit durch Medien- und Kommunikationsmuster geprägt ist. Entsprechend lassen sich Ereignisse als Momente beschreiben, die eine verdichtete Kommunikation auslösen, bei der zahlreiche konkurrierende Erzählungen und Bilder thematisch zentriert zusammenlaufen.³

Ereignisse zeichnen sich durch Einmaligkeit aus, sind aber dennoch in Strukturen eingebettet.⁴ Was wie zum Ereignis wird, ist zwar oft kontingent, selbst wenn sie geplant sind. Ihre Entstehung und Konstruktion lässt sich jedoch nur aus längerfristigen Entwicklungen, Dispositionen und Strukturen erklären, wozu auch die jeweiligen Kommunikationsstrukturen zählen. Und trotz aller Zufälligkeiten lassen sich bei der Ereigniskonstruktion grundsätzliche Intentionen ausmachen, wie Interessen oder Machtpraktiken, die bewusst oder unbewusst ausgeübt werden.

Bereits der Begriff »Ereignis« verweist etymologisch auf die Sichtbarmachung eines Vorganges (von althochdeutsch »irougen«: »vor Augen stellen, zeigen«). Diese Sichtbarkeit wird in der Geschichte der Neuzeit in zunehmendem Maße durch Medien hergestellt. So ermöglichen Medien eine raumübergreifende Kommunikation über Vorgänge, sie selektieren und interpretieren diese als Ereignis und prägen frühzeitig die Erinnerung an sie. Ebenso können bestimmte Medientechniken und -märkte das Aufkommen von Ereignissen fördern. Evident ist dies etwa für den Zusammenhang zwischen der neuen Drucktechnik und der Reformation⁵ oder

1 Zit. Koselleck, Reinhart, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main 2003, S. 144.

2 Hettling, Manfred/Suter, Andreas, Struktur und Ereignis – Wege zu einer Sozialgeschichte des Ereignisses, in: dies. (Hg.): *Struktur und Ereignis*, Göttingen 2001, S. 7–32, S. 23f. u. S. 30.

3 Vgl. dazu auch: Erll, Astrid, *Prämediation – Remediation. Repräsentationen des indischen Aufstands in imperialen und post-kolonialen Medienkulturen (von 1857 bis zur Gegenwart)*, Trier 2007, S. 27.

4 Diese Verbindung zwischen Struktur und Ereignis betonen zu Recht: Hettling/Suter, Struktur und Ereignis [wie Anm.2], S. 26.

5 Vgl. etwa: Gilmont, Jean-François (Hg.), *The Reformation and the Book*, Aldershot u.a. 1998; Burkhardt, Johannes, *Das Reformationsjahrhundert. Deutsche Geschichte zwischen Medienrevolution und Institutionenbildung 1517–1617*, Stuttgart 2002.

zwischen der Untergrundpresse und der französischen Revolution⁶ sowie für die Durchführung der wissenschaftlich nicht zwingend nötigen bemannten Mondlandung 1969, der Medien wie das Fernsehen und die Fotografie im Kalten Krieg erst ihre machtvollen Evidenzen gaben.⁷ Medien machen nicht nur Ereignisse beobachtbar, sondern treffen in diesen Momenten auch Aussagen über die jeweilige Medieninformation selbst, da Medien im Zuge von Ereignissen häufig über ihre transnationalen Darstellungstechniken und -inhalte reflektieren.⁸ Auch wenn man von einem verkürzten medialen Apriori absehen sollte, muss man zumindest die jeweiligen medialen Kommunikationsmöglichkeiten und die Ausbildung von historischen Ereignissen als miteinander verschränkt ansehen.

Auf derartige Verschränkungen verweist der Begriff »Medienereignis«. Er bezeichnet eine besonders intensive, meist grenzübergreifende Verdichtung der Kommunikation auf ein Thema, das von den Zeitgenossen als ein besonderer Einschnitt gesehen wird. Ereignisse mit öffentlichen Zuschreibungen zu verbinden, bedeutet nicht, dass alle Begebenheiten konstruktivistisch in Diskurse aufgelöst werden sollen. Die toten Körper bei einem Mord oder Schiffsunglück sind für sich natürlich Teil »realer« Vorgänge. Aber ob oder wie sie zu einem Ereignis werden und sinnhaft sowie folgenreich die Zeit in ein Vorher/Nachher strukturieren, ist in hohem Maße durch mediale Kommunikation bedingt. Dies gilt gerade für grenzübergreifend kommunizierte Ereignisse, die mit der Ausbildung eines ausdifferenzierten Zeitungs- und Zeitschriftenmarktes seit dem 18. Jahrhundert verstärkt auftraten. Um es an einem Beispiel zu unterstreichen: Ein Mord etwa, den niemand bemerkt oder der zumindest nicht öffentlich thematisiert wird, ist kein Ereignis, sondern ein Verbrechen mit einer Leiche. Der Ereignischarakter lässt sich in diesen Fällen allenfalls für den begrenzten Personenkreis des Verbrechers und des Opfers ausmachen.

6 Vgl. etwa: Reichardt, Rolf, »Plurimediale Kommunikation und symbolische Repräsentation in den französischen Revolutionen 1789–1848«, in: Grampp, Sven (Hg.), *Revolutionsmedien – Medienrevolutionen*, Konstanz 2008, S. 231–275.

7 Vgl. sehr pointiert zur treibenden Bedeutung des Fernsehens: Engell, Lorenz, »Das Mondprogramm. Wie das Fernsehen das größte Ereignis aller Zeiten erzeugte«, in: Lenger, Friedrich/Nünning, Ansgar (Hg.), *Medienereignisse der Moderne*, Darmstadt 2008, S. 150–171.

8 Diesen Punkt betont der Band: Schneider, Irmela/Bartz, Christina (Hg.), *Formationen der Mediennutzung I: Medienereignisse*, Bielefeld 2007; etwa mit Blick auf die Nachrichtenwerte: Schneider, Irmela, »Nachrichtenfaktoren und Nachrichtenwert«, in: ebd., S. 13–24.

Diese mediale Grundierung von historischen Ereignissen wurde von der Geschichtswissenschaft bislang kaum systematisch berücksichtigt, obwohl etwa Pierre Nora sie bereits in den 1970er Jahren hervorhob.⁹ Im Vordergrund standen bislang eher Fallstudien zu spektakulären Medienergebnissen wie dem Erdbeben von Lissabon oder den RAF-Anschlägen der 1970er Jahre. Maßgebliche theoretische Impulse kamen bisher vielmehr von den Medien- und Kommunikationswissenschaften. Daniel Dayans und Elihu Katz' wegweisende Studie über »Media Events« sprach bereits im Untertitel vom »live broadcasting of history«¹⁰. Sie verknüpften Medienergebnisse mit bestimmten Leiterzählungen und schrieben ihnen die Fähigkeit zu, gemeinsame Werte zu bekräftigen. Allerdings blieb ihre Definition von Medienereignissen sehr eng, indem sie den Begriff auf vorher geplante zeremonielle Unterbrechungen der Alltagsroutine beschränkten, die weite Teile des potentiellen Medienpublikums erreichten und eine grenzübergreifende Identitätsbildung ermöglichten. In kritischer Erweiterung von Katz/Dayan definierten die Medienwissenschaftler Nick Couldry und Andreas Hepp Medienereignisse offener: »media events are certain situated, thickened, centering performances of mediated communication that are focused on a specific thematic core, cross different media products and reach a wide and diverse multiplicity of audiences and participants.«¹¹ Andere Kommunikationswissenschaftler unterteilten Medienereignisse nach dem Grad der medialen Einflussnahme etwa in »genuine Ereignisse«, »mediatisierte Ereignisse«, »inszenierte Ereignisse« und »medieninszenierte Pseudo-Ereignisse«.¹²

9 Nora, Pierre, »Le retour de L'événement«, in: Le Goff, Jaques/Nora, Pierre (Hg.), *Faire de l'histoire*, Paris 1974, S. 285–308. Kaum Medienbezüge dagegen etwa die Beiträge in: Suter/Hettling (Hg.), *Struktur und Ereignis* [wie Anm.2]. Als Fallstudien vgl. jetzt aus dem Kontext des Gießener Graduiertenkollegs »Transnationale Medienereignisse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart«: Lenger/Nünning (Hg.), *Medienereignisse* [wie Anm. 7]; Eibach, Joachim/Carl, Horst (Hg.), *Europäische Wahrnehmungen 1650–1850. Interkulturelle Kommunikation und Medienereignisse*, Hannover 2008.

10 Dayan, Daniel/Katz, Elihu, *Media Events. The Live Broadcasting of History*, Cambridge/Massachusetts, London 1994.

11 Couldry, Nick/Hepp, Andreas, »Media events in globalised media cultures«, in: Couldry, Nick u.a. (Hg.): *Media Events in a Global Age*, New York 2009, S. 1–20.

12 Kepplinger, Matthias, »Der Ereignisbegriff in der Publizistikwissenschaft«, in: *Publizistik* 46 (2001), S. 117–139, S. 126; Scherer, Helmut/Schlütz, Daniela, *Das inszenierte Medienereignis. Die verschiedenen Wirklichkeiten der Vorausseidung zum European Song Contest in Hannover 2001*, Köln 2002, S. 16f.; kritisch dazu: Mertens, Mathias, »Der Rummel wuchs und kumulierte. Über den Prozess des Medienereignisses«, in: Schwier, Jürgen/Leggewie,

Je nachdem, welchen Medienbegriff man zugrundelegt, wäre freilich zu diskutieren, inwieweit man für die neueste Geschichte überhaupt von »genuinen Ereignissen« sprechen kann, die dann ja nur von einer weitgehend interpersonalen lokalen Öffentlichkeit als solche ausgemacht würden. Zumindest für die Moderne seit dem späten 19. Jahrhundert scheint dies mehr als fraglich, und bei einem breiteren Medienbegriff, der auch Briefe, Bilder oder Boten einbezieht, sicherlich auch für die Jahrhunderte davor. Ebenso problematisch erscheint es, von Medien initiierte Ereignisse als »Pseudo-Ereignisse« abzugrenzen (und abzuwerten). Zum einen sind die Grenzen stets fließend. Ob etwa ein Politik- oder Sportereignis ebenso auch ohne Medienpräsenz in gleicher Form stattfinden würde, ist kaum trennscharf auszumachen. Zum anderen sind auch von den Medien selbst initiierte Ereignisse nicht weniger real als andere Inszenierungen. Insofern ist die körperliche Präsenz bei Ereignissen stets in Verbindung mit deren medialer Ebene zu untersuchen.

2. Performanztheorien und die Analyse von Ereignissen

Unser Buch schlägt somit vor, bei der Analyse von Ereignissen die Interaktion zwischen der körperlichen »Aufführung« vor Ort und der medialen Grundierung genauer zu berücksichtigen. Dabei erscheint es hilfreich, die meist sehr theoretisch gehaltenen kulturwissenschaftlichen Studien zur Performativität heranzuziehen, die vornehmlich durch Ansätze der Sprach- und Literaturwissenschaft sowie der Philosophie geprägt sind.¹³ Wieso bieten sich diese an? Zu den Grundgedanken der Performativitäts- bzw. Performanzforschung zählt, dass die Bedeutung von Dingen, Körpern oder Sachverhalten nicht feststeht, sondern erst im Vollzug durch Handlungen zwischen den Aufführenden, dem Publikum und dem Setting austariert werden.¹⁴ Der Schlüsselbegriff der »Aufführung« verweist darauf, dass

Claus (Hg.), *Wettbewerbsspiele. Die Inszenierung von Sport und Politik in den Medien*, Frankfurt am Main 2006, S. 20–41.

13 Der sprachphilosophische Performanzbegriff, wie er sich in Folge der Sprechaktheorie von John L. Austin etablierte, wird hier außen vor gelassen; zur wissenschaftlichen Entwicklung und disziplinären Verortung des Begriffes vgl. die Texte in: Wirth, Uwe (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaft*, Frankfurt am Main 2002.

14 Wegweisend in der deutschen Diskussion sind hier die zahlreichen Schriften von Erika Fischer-Lichte; vgl. etwa: Fischer-Lichte, Erika, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am

jede Handlung, ob intendiert oder nicht, jeweils durch ihre körperlichen Gesten, Kleidung, Sprechakte oder Stimmlagen eine spezifische Bedeutung erzeugt. Performativität heißt also nicht, so Sybille Krämer, »etwas wird getan, sondern heißt, ein Tun wird »aufgeführt«.¹⁵ Der Clou und Mehrwert des Zuganges liegt darin, nicht allein das geschriebene oder gesprochene Wort zu betrachten, was bei Historikern ansonsten üblich ist, sondern Handlungen als »Aufführungen« zu analysieren. Und während der Begriff der Inszenierung stärker auf die arrangierte Konzeption einer öffentlichen Aufführung verweist (die natürlich auch performativ ist), umschließt Performativität das Zusammenspiel von allen Beteiligten an einem Ereignis, sofern die Handlungen Sinn erzeugen. Im Unterschied zum Begriff des Rituals ist die Performativität nicht auf formalisierte, wiederholbare Handlungen beschränkt, die eine Bestätigung oder Transformation von Gemeinschaften anstreben.¹⁶ Derartige Aufführungen, die sich als Performanz (oder angliert »Performance«) fassen lassen, sind für sich einmalig. Zugleich stehen sie in Beziehung zu anderen ähnlichen Performanzen, wodurch Bedeutungen durch kreative Zitation verfestigt oder Abweichungen erkennbar werden. Performanzen erlangen ihre Wirkung im Zusammenspiel aller Sinne; was zur Aufführung kommt, wird gesehen, gehört, gefühlt und gerochen und erhält in dieser Gleichzeitigkeit der Sinneseindrücke seine Bedeutung. Um diesen Vollzug eines Ereignisses und seiner Wahrnehmung zu fassen, zogen Kulturwissenschaftler deshalb vielfach den Begriff der »Aisthesis« heran.¹⁷

Main 2004, S. 286. Vgl. von den wenigen Schriften der Geschichtswissenschaft hierzu besonders: Martschukat, Jürgen/Patzold, Steffen, »Geschichtswissenschaft und »performative turn«. Eine Einführung in Fragestellungen, Konzepte und Literatur«, in: dies. (Hg.): *Geschichtswissenschaft und »performative turn«. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln u.a. 2003, S. 1–32, S. 10.

15 Krämer, Sybille, »Sprache – Stimme – Schrift. Sieben Gedanken über Performativität als Medialität«, in: Wirth, Uwe (Hg.), *Performanz*, S. 323–346, S. 331.

16 Fischer-Lichte, Erika, »Performance, Inszenierung, Ritual. Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe«, in: Martschukat/Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft* [wie Anm. 14], S. 33–54.

17 Vgl. dazu: Krämer, Sybille, »Was haben »Performativität« und »Medialität« miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der »Aisthetisierung« gründende Konzeption des Performativen«, in: dies. (Hg.) *Performativität und Medialität*, München 2004, 13–32, S. 14; Arbeitsgruppe Wahrnehmung, »Wahrnehmung und Performativität«, in: Fischer-Lichte (Hg.), *Praktiken des Performativen*, Berlin 2004, S. 15–80, S. 15f.; Mersch, Dieter, *Ereignis und Aura. Untersuchungen zur einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2002.

Die Kulturwissenschaft löste sich durch diesen Ansatz von der Fixierung auf Texte. In den Vordergrund rückte vielmehr die Körperlichkeit, da das Aushandeln von Bedeutungen unter körperlich Anwesenden in den Fokus rückt. Denn die Performanzforschung untersucht nicht allein die Sprache der »Aufführung«, sondern ebenso die Sprache des Körpers, die oft weniger kontrollierbar ist, sowie die situative Konstruktion von Körpern. Einflussreich war hierbei insbesondere Judith Butler, die Performativität umschrieb als »zitierende Praxis, durch die der Diskurs die Wirkungen erzeugt, die er benennt«.¹⁸ »Doing gender« wurde zu einer Formel, die auch in der Geschichtswissenschaft maßgeblich die Gender-Forschung und die Arbeit mit Performativitätsansätzen beeinflusste. Aber auch Forschungen zur Konstruktion von Rasse und schwarzen bzw. weißen Körpern profitierten etwa von Performativitätstheorien, wie Jürgen Martschukats Studie zum Sieg des ersten schwarzen Box-Weltmeisters Anfang des 20. Jahrhunderts.¹⁹

Die kulturwissenschaftlichen Performanz-Ansätze, die vor allem durch die Literatur- und Theaterwissenschaften beeinflusst wurden, operierten bereits häufig mit dem Ereignisbegriff, um derartige Aufführungen zu fassen. Die Einmaligkeit der Performanzen, die trotz ihrer singulären Gegenwärtigkeit aufeinander verweisen, korrespondiert dabei mit dem Ereignisbegriff.²⁰ Besonders markant ist dieser Bezug etwa in den Schriften des Philosophen und Medienwissenschaftlers Dieter Mersch. Er begreift Performativität als »Akt, Vollzug, Setzung«, wobei »Setzungen« nicht vorrangig in Handlungen, sondern in Ereignissen gründen würden, die im Unterschied zu Handlungen nicht-intentional seien.²¹ Dabei strebt er eine Ereignisästhetik der auratischen Erfahrung an, um so Momente zu fassen, die sich dem sprachlichen Zugriff entziehen – und damit auch dem Zugriff des Historikers. Denn selbstverständlich sind auch an Ereignisse und Perfor-

18 Butler, Judith, *Körper von Gewicht. Gender Studies*, Frankfurt am Main 1997, S. 22; sowie: Butler, Judith, *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, Frankfurt am Main 2006.

19 Martschukat, Jürgen, »His chief sin is being a Negro. Next he whipped a white man. Next he married a white woman« Sport, Rassismus und die (In)Stabilität von Grenzziehungen in den USA um 1900«, in: *Historische Anthropologie* 15 (2007), S. 259–280. Verbunden werden Rasse und Genderanalyse mit Performanzansätzen etwa in: Hanke, Christine, *Zwischen Auflösung und Fixierung. Zur Konstitution von »Rassen« und »Geschlechtern« in der physischen Anthropologie um 1900*, Bielefeld 2007.

20 Fischer-Lichte, Erika, »Performativität und Ereignis«, in: dies. u.a. (Hg.), *Performativität und Ereignis*, Tübingen 2003, S. 11–37, S. 16f.

21 Mersch, Dieter, *Ereignis* [wie Anm. 17], S. 9.

manzen, die etwa filmisch festgehalten sind, nur Annäherungen möglich, nicht aber ein Abbild der auratischen Eindrücke der Beteiligten.

Ebenso spielen Bezüge zur Medialität in der Performanz-Forschung bereits eine gewisse Rolle, wenn auch in sehr unterschiedlichem Maße. Dass Performativität nicht ohne Medialität zu begreifen ist, betonte insbesondere Sybille Krämer.²² Da Medien- und Kulturwissenschaftler von einem deutlich breiteren Medienbegriff als die meisten Historiker ausgehen, der vom Zeichen über Geld bis hin zum Licht oder Körper reicht, ist bei derartigen Ansätzen Medialität konstitutiv für jede Performanz. Fasst man den Körper, an den die Performanz ja gebunden ist, als Medium, ist in diesem Sinne keine Performanz ohne Medium denkbar. Das mediale Apriori, das viele Medienwissenschaftler in Anlehnung an Marshall McLuhan postulieren, ist freilich nicht unumstritten. Insbesondere Dieter Mersch hielt dem entgegen, dass die Wahrnehmung dem Medium »zuvorkommt«, da das Mediale durch Wahrnehmung bedingt sei.²³ Die Beiträge in diesem Band und die meisten Historiker verwenden hingegen einen engeren Medienbegriff, der technische Mittel zu einer Kommunikation mit einem entfernten Publikum umschließt. Und gerade die hier fokussierten Massenmedien werfen die Frage auf, inwieweit sie die Wahrnehmung von Ereignissen und deren Handlungsabläufe vorab mit strukturieren. Zudem lässt sich nicht nur der Akt des Medieneinsatzes, etwa das Filmen oder Malen, performativ begreifen, sondern auch der Akt der Mediennutzung und -aneignung.

Den Begriff der Performanz benutzten zugleich einige Medien- und Kommunikationswissenschaftler, die Medienereignisse untersuchten. In ihrem grundlegenden Werk über »media events« bezeichneten Daniel Dayan und Elihu Katz diese bereits als »television ceremonies« und »cultural performances«. Dabei gingen sie davon aus, dass die mediale Übermittlung eines Ereignisses ein performativer Akt ist. Dieser ergänze die Ereignisse nicht nur, sondern wandle sie soweit um, dass sie vom Medium Fern-

22 Vgl. bes. ihre Einführung in: Krämer (Hg.), *Performativität und Medialität* [wie Anm. 17], S. 13–32 sowie unter ihrer Beteiligung: Arbeitsgruppe Medien, »Über das Zusammenspiel von Medialität und Performativität«, in: Fischer-Lichte (Hg.), *Praktiken des Performativen* [wie Anm. 17], S. 129–81; ebenso auch aus dem Kontext des Berliner SFB: Eming, Jutta u.a. (Hg.), *Mediale Performanzen: Historische Konzepte und Perspektiven*, Freiburg 2002. Eher den Medieneinsatz in künstlerischen Aufführungen betrachten die Beiträge in: Meyer, Petra Maria (Hg.), *Performance im medialen Wandel*, München 2006.

23 Vgl. dagegen Mersch, *Ereignis* [wie Anm. 17], S. 54.

sehen behandelt werden könnten und die Zuschauer über eine »festive experience« partizipativ eingebunden würden.²⁴

3. Ansätze des Buches

Unser Buch knüpft an die hier nur knapp angedeutete Theoriebildung und Forschung an, setzt aber zugleich eigene Akzente. Da der Band vornehmlich von Historikern und geschichtswissenschaftlichen Ansätzen und Themen getragen wird, grenzt er sich zunächst inhaltlich von bisherigen Performativitätsstudien ab, wie sie bisher vor allem Literatur- und Theaterwissenschaftler vorgelegt haben, kaum jedoch Historiker.²⁵ Während erstere Performanzstudien insbesondere disziplinär affine Bereiche wie das Theater, die Kunst, die Literatur oder poetologische und philosophische Debatten fokussierten, rücken hier gesellschaftliche oder auch politische Ereignisse in den Vordergrund, die zugleich eher mit der Populärkultur verbunden sind.²⁶

Unser Band geht vor allem der Frage nach, wie sich bei der Analyse von Ereignissen deren körperlich-materielle und mediale Grundierung miteinander verbinden lassen und in welchen Beziehungen Medien und »Aufführungen« zueinander stehen. Die bisherigen quellenfundierte Studien zu einzelnen Performanzen haben vor allem die körperliche Präsenz und die damit verbundenen Diskurse untersucht. Der hier fokussierte Zusammenhang zwischen Ereignis, Medien und Performanz lässt sich jedoch, so die These, auf allen Ebenen von Ereignissen ausmachen: von der vorherigen medialen Präfiguration des Ereignisses über die Beteiligung von Medien und Journalisten während der Ereignisse bis hin zu ihrer Repräsentation, Deutung und Speicherung durch Medien.

Der vorliegende Band geht somit erstens der Frage nach, inwieweit Medien die Ereignisse und die damit verbundenen »Aufführungen« vordenken und vorstrukturieren – etwa, indem sie vorab die erwarteten Abläufe darstellen oder vorab Bilder und Erzählungen aufbringen, die in die Perfor-

24 Dayan/Katz, *Media Events* [wie Anm. 10], S. 5f.; S. 15f., S. 78f.

25 Das gilt gerade für die Neueste Geschichte des 19./20. Jahrhunderts; eine wichtige Ausnahme bildet der Band von Martschukat/Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft* [wie Anm. 14].

26 Martschukat/Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft* [wie Anm. 14].

manzen einfließen. Nicht nur Romane, Bilder oder Spielfilme bieten derartige »Prämeditationen«, sondern auch Zeitungsmeldungen formulieren häufig zukunftsbezogen mögliche Abläufe und Verhaltensweisen bei Ereignissen. Derartige Entwürfe müssen nicht in dieser Form umgesetzt werden, wohl aber beeinflussen die durch sie geweckten Erwartungen wiederum die Umsetzung und Deutung.

Zweitens analysiert der Band auf der Akteursebene die Rolle der physischen Präsenz von Medien. Technische Medien, Journalisten und/oder Chronisten sind an Ereignissen oder performativen Handlungen zumeist bereits durch eine leibliche oder materielle Präsenz beteiligt. Allein ihre (vermutete) Anwesenheit verändert, so die erste Hypothese, bereits *in actu* Äußerungen, Handlungen und deren Deutung vor Ort. In dem Moment, wo Beteiligte technische Medien wahrnehmen oder um die mediale Rezeption der bevorstehenden Handlungen wissen, werden diese bereits in ihrer Gestik, Sprache oder Anlage der Gesamtinszenierung beeinflusst. So wandeln sich der Verlauf und die Deutung einer Rede bereits in dem Moment, wenn Kameras oder Journalisten sichtbar sind oder zumindest ihre Anwesenheit erwartet wird. Eine entsprechend kritische Debatte über das Zusammenspiel zwischen medialer Rahmung, Sinnbildung und dadurch geprägte Handlungen löste etwa das berühmte Foto eines vietnamesischen Polizisten bei einer Hinrichtung auf offener Straße aus, da er vor den und für die Journalisten schoss.²⁷ Medienvertreter können dabei unter den Zuschauern eine Stellvertreterfunktion einnehmen, so dass nicht die leibliche, sondern die mediale Kopräsenz entscheidend ist.²⁸ Darüber hinaus transformieren Medien durch ihre Anwesenheit gewöhnliche Handlungen in Ereignisse. Ein scheinbar alltäglicher Spaziergang eines Politikers kann etwa zum Ereignis mit einer spezifischen Performanz werden, wenn ihn eine Kamera einfängt und damit seine Bewegungen mit neuen Bedeutungen auflädt. Dies verdeutlichen etwa bereits Illustriertenbilder von Kaiser

27 Die mediale »Komplizenschaft« bei diesem Foto ist etwa auch ein Ausgangspunkt bei: Sonntag, Susan, *Das Leiden anderer betrachten*, Wien 2003, S. 71.

28 So bei der Zulassung von Journalisten bei New Yorker Hinrichtungen Ende des 19. Jahrhunderts: Martschukat, Jürgen, »The duty of society. Todesstrafe als Performance der Modernität in den USA um 1900«, in: Martschukat/Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft* [wie Anm. 14], S. 229–253, S. 249f.

Willhelm I. bei einem Spaziergang in einem Kurort, die den Kaiser nahbar machten und in einen bürgerlichen Kontext rückten.²⁹

Damit sind die Medien nicht nur als Anwesende bei Ereignissen zu fassen, sondern auch als gestaltende Akteure. So wie Erika Fischer-Lichte den Wandel des Theaters um 1900 zum Ausgangspunkt nahm, als der Regisseur zum eigentlichen Schöpfer des Stückes wurde, lässt sich seit dieser Zeit eine veränderte Rolle von Medien und Journalisten bei Ereignissen ausmachen. Inszenierungen wurden nun häufiger von ihnen selbst geschaffen. Wettrennen um die Welt, spektakuläre Ballonflüge oder investigative Ermittlungen in Irrenhäusern oder Schlachthöfen zählten dazu.³⁰ So suchte der Journalist Henry Morton Stanley 1869 im Auftrag des *New York Herald* den in Zentralafrika verschwundenen schottischen Missionar David Livingstone, den er dann in einer vielfältig publizierten Szene angeblich mit den Worten »Dr. Livingstone, I presume« aufspürte (vgl. Abb. 1).³¹ Ebenso nahmen in dieser Zeit geplante Inszenierungen mit Massenbeteiligungen zu (wie Feiern, Spektakel oder Wettkämpfe), die sich gezielt an eine transnationale medial strukturierte Öffentlichkeit richteten und nicht nur an die Zuschauer vor Ort. Der Wandel der Feiern von Herrscherhäusern, die sich in der Mediengesellschaft zu gut fotografierbaren Massenspektakeln entwickelten, die durch die Zeitungsbilder an Zulauf gewannen, gibt dafür ein besonders markantes Zeugnis (Abb. 2).³²

Drittens ist zu fragen, inwieweit Medienlogiken und -inhalte spezifische Formen von Performativität erst ermöglichen. Das gilt zunächst für die Einmaligkeit der Ereignisse. Auf den ersten Blick scheint die Einmaligkeit des Performativen und die wiederholbare mediale Repräsentation einen Widerspruch zu bilden.³³ Medien fördern jedoch durch ihre Speicherfunktion und ihre serielle Struktur dieses Zusammenspiel von Wiederholung

29 Vgl. Geisthövel, Alexa, »Den Monarchen im Blick. Wilhelm I. in der illustrierten Familienpresse«, in: Knoch, Habbo/Morat, Daniel (Hg.), *Kommunikation von Beobachtung. Medienwandel und Gesellschaftsbilder 1880–1960*, München 2003, S. 59–80, S. 72.

30 Zu diesen »Stunts« vgl. Bollinger, Ernst, *Pressegeschichte Bd. 2: 1840–1930: Die goldenen Jahre der Massenpresse*, Freiburg 1996, S. 59.

31 Zu Stanleys Expeditionen und diesem Treffen vgl. Pettitt, Clare, *Dr. Livingstone, I presume?: Missionaries, Journalists, Explorers, and Empire*, London 2007.

32 Vgl. etwa: Mergen, Simone, *Monarchiejubiläen im 19. Jahrhundert. Die Entdeckung des historischen Jubiläums für den monarchischen Kult in Sachsen und Bayern*, Leipzig 2005; Bösch, Frank, »Das Zeremoniell der Kaisergeburtstage (1871–1918)«, in: Biefang, Andreas u.a. (Hg.), *Das politische Zeremoniell im deutschen Kaiserreich*, Düsseldorf 2008, S. 53–76.

33 Krämer, »Performativität« und »Medialität« [wie Anm. 17], S. 18f.

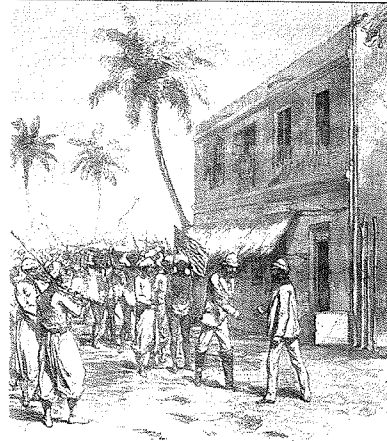


Abb. 1: Medien, die Ereignisse schaffen: der anglo-amerikanische Journalist Henry Morton Stanley findet im Auftrag des »New York Herald« am 10.11.1871 den verschollenen David Livingstone in Zentralafrika und verdichtet seine Afrikaexpedition medial in der erstmaligen Begrüßung mit den Worten »Doctor Livingstone, I presume?«; *The Illustrated London News* 10.8.1872.

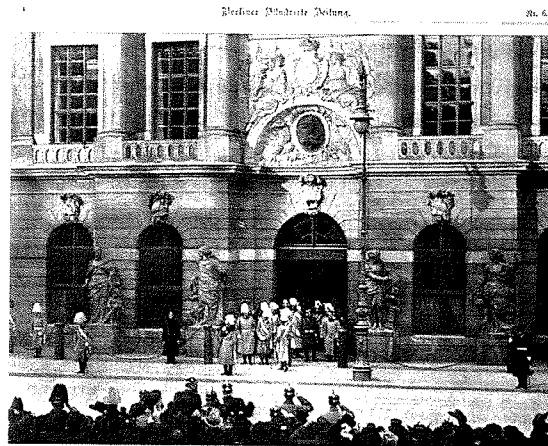


Abb. 2: Veränderung einer Performanz im Zuge der Medialisierung: Kaiser Wilhelm II. veränderte das Geburtstagszeremoniell in den 1890er Jahren so, dass die Berliner Bevölkerung und die Journalisten, Fotografen und Filmer bei Teilen des Ablaufes bequemen Zugang in der Innenstadt hatten; *Berliner Illustrierte Zeitung* 5.2.1899, S. 4.

und Einmaligkeit und machen das graduelle Abweichungen besser erkennbar. Von ihrer Logik her begünstigen Medien das Neue und Abweichende, schließen aber ebenso an routinisierte Erwartungen, Praktiken und Erfahrungen an. Medien fördern den Blick auf Abweichungen, schaffen damit aber zugleich Normalität. Um es an einem Beispiel zu verdeutlichen: Die neue Möglichkeit, Konzerte auf Schallplatten erstmals dauerhaft zu speichern, beraubte Musikaufführungen nicht, wie damals vielfach befürchtet wurde, ihrer Einmaligkeit und führten auch nicht zum Niedergang der Live-Konzerte. Vielmehr förderte die Speicherung im Gegenteil die Einmaligkeit von Live-Aufführungen, da die Aufnahmen Erwartungen und das Registrieren von Abweichungen förderten. Die Schallplatten verstärkten das Bedürfnis nach einer körperlichen Performanz, wie die Zunahme von Konzerten seit den 1920er Jahren bereits belegte, gerade weil der Live-Erlebnis das nunmehr Vertraute mit noch mehr Sinnen vermittelte.³⁴

Auf der Inhaltsebene fördern und ermöglichen Medien zudem, komplexe Sachverhalte in einfache Performanzen zu verdichten. Der Warschauer Kniefall von Willy Brandt lässt sich etwa als eine Aufführung verstehen, die durch die mediale Präsenz zustande kam, ihre Bedeutung erhielt und ein komplexes Feld wie die westdeutsche Ostpolitik und die Beziehungen zu Polen in einem Augenblick verdichtete.³⁵ Ebenso sind komplexe Phänomene wie Kriege in ihrer Gesamtheit sprachlich oder visuell kaum darstellbar. Medien verdichten diese jedoch auf einzelne Performanzen, die ein bestimmtes Deutungsangebot erst greifbar machen. Dies gilt für die berühmten Kriegsbilder von Vietnam (wie das nackte Mädchen bei der Flucht vor einem Angriff) ebenso wie für Schlachtengemälde aus den älteren Epochen, die eine Schlüsselhandlung im Krieg visualisierten, die vielfältige Bedeutungsebenen eines längeren Prozesses aufzeigen sollte.³⁶ Die jeweiligen medialen Formate prägen somit die Repräsentation der

34 Ross, Corey, *Media and the Making of Modern Germany: Mass Communications, Society and Politics from the Empire to the Third Reich*, Oxford 2008, S. 45–50.

35 Vgl. unter Verwendung von Ansätzen der Performanz- und Ritualanalyse: Schneider, Christoph, *Der Warschauer Kniefall. Ritual, Ereignis und Erzählung*, Konstanz 2006, bes. S. 153. Dieses Argument berührt nicht die weiterhin ungeklärte Frage, ob Brandt seinen Kniefall geplant habe oder spontan ausführte. Belege für eine Planung fehlen bis heute. Unbestritten ist hingegen, dass Brandt den Kniefall im Moment der Durchführung bewusst als »mediengerechte Geste« vollzog; vgl. Münkler, Daniela, *Willy Brandt und die »Vierte Gewalt«. Politik und Massenmedien in den 50er bis zu den 70er Jahren*, Frankfurt am Main/New York 2005, S. 154.

36 Vgl. Paul, Gerhard, *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*, Paderborn 2004.

körperlichen Performanz. Entsprechend kann man bei den Ereignissen, so Astrid Erll, eine mediale Formgebung durch Narrativierungen, Ikonisierungen und Topisierungen ausmachen.³⁷ Dabei offerieren Medien auch denen neue Wahrnehmungen, die bei den Ereignissen körperlich anwesend waren. Dies erklärt, warum Menschen nach selbst erlebten Ereignissen umso stärker deren Präsentationen in den Medien suchen und sich etwa nach einem live erlebten Fußballspiel noch Berichte im Fernsehen oder in Zeitungen verfolgen, um die eigene Deutung abzugleichen.

In Anlehnung an Irmgard Maassen kann man zudem davon sprechen, dass Medien durch bestimmte Darstellungsformen eine »strukturelle Performativität« schaffen können: etwa durch die Simulation von Präsenz, durch Dialogizität und Offenheit, Authentizitätsbeglaubigungen, Oralität und Adressatenbezogenheit.³⁸ Die jeweilige mediale Speicherung und Verbreitung ist dabei Teil des Vollzugs und der Durchsetzung einer bestimmten Sinnbildung. So kann man selbst bei extrem körperbezogenen Handlungen, wie Gewalt und Folter, davon ausgehen, dass deren Bilder ein Teil der Sinnbildung sind, in dem Fall der Angsteinflößung oder eben der Überführung.³⁹ Ebenso könnte man für den Bereich der Politik argumentieren, dass etwa erst die öffentliche Kommunikation die Politik konstituiert, da sich erst durch sie die Durchsetzung von Regeln vollzieht.⁴⁰

Neben der Akteurs- und Inhaltsebene lässt sich der Zusammenhang zwischen Ereignis, Performanz und Medialität drittens auf der Ebene der Medienaneignung diskutieren. Denn auch der Moment der Mediennutzung ist eine Handlung, die Performanzcharakter haben kann. Für eine rein filmästhetische Analyse mag es vielleicht weniger relevant sein, ob ein Film in einem Stummfilmkino der Weimarer Republik lief oder im heutigen Fernsehen wiederholt wird. Der performative Moment der Aneignung und die in ihr angelegten Deutungen sind hingegen offensichtlich bei beiden Aufführungssituationen different und geben dem Film in einer konkreten einmaligen Situation erst jeweils seine Bedeutung. In der Literaturwissen-

37 Erll, *Prämediation*, S. 27.

38 Maassen, Irmgard, »Text und/als/in der Performanz in der frühen Neuzeit: Thesen und Überlegungen«, in: Fischer-Lichte (Hg.), *Theorien des Performativen*, Berlin 2001, S. 289.

39 Butler, Judith, »Folter und die Ethik der Fotografie«, in: Hentschel, Linda (Hg.): *Bilderpolitik in Zeiten von Krieg und Terror. Medien, Macht und Geschlechterverhältnisse*, Berlin 2008, S. 203–229, S. 216.

40 So die Ansätze des Bielefeldes SFB 584 »Das Politische als Kommunikationsraum in der Geschichte«, vgl. Frevert, Ute/Haupt, Heinz-Gerhard (Hg.), *Neue Politikgeschichte. Perspektiven einer historischen Politikforschung*, Frankfurt am Main 2005.

schaft etablierte bereits Wolfgang Iser's rezeptionsorientiertes Textverständnis einen Zugang zu Texten, der mit dem Hinweis auf die individuelle Ergänzung von Leerstellen das jeweilige Moment der Aneignung in den Vordergrund stellte.⁴¹ In der Medienwissenschaft wurde mit dem Begriff des Dispositivs gearbeitet, um jene räumliche Konstellation zu fassen, in der Mensch, Medium, der mediale und gesellschaftliche Rahmen und die jeweilige Medienaneignung jeweils stehen.⁴² Ebenso mit Performanz-Ansätzen verbunden sind die Zugänge des »Cultural-Study-Approach« der Birmingham School um John Fiske, die die kommunikative und eigensinnige Aneignung von populären Medien als den eigentlichen Akt der Bedeutungsgenerierung ansah.⁴³ Gerade bei Live-Medien wie Radio, Fernsehen oder Internet erscheint es daher besonders naheliegend, die Medienutzer als Teil der Performanz zu berücksichtigen.

Da Medien oft individuell angeeignet werden, entsteht die Bedeutung zunächst ebenfalls durch eine individuelle Rezeption. Allerdings ersetzt bei vielen medial rezipierten Ereignissen das Bewusstsein um die gleichzeitige Aneignung zahlloser Menschen jene kollektive Zuschauersituation im Theater oder bei einem Fest. Der Inhalt von Massenmedien impliziert immer, dass andere dies zugleich erfahren und darüber sprechen können, was bei der Aneignung bereits die Bedeutung des Rezipierten verändert (im Vergleich etwa zum Inhalt eines persönlichen Briefes). Bei großen Ereignissen ist dieses kollektive Rezipieren gleich Teil der medialen Darstellung: Wer etwa die Mondlandung alleine vor dem Fernseher sah, durchlebte die Bedeutung des Ereignisses bereits durch das Wissen um eine zeitgleiche weltweite Zuschauerschaft, die wiederum das Fernsehen fortlaufend zeigte und so eine virtuelle Gemeinschaft schuf. Aber auch bei älteren Druckmedien, wie den frühen Flugschriften oder Zeitungen, die heute mit individueller Lektüre assoziiert werden, lässt sich sowohl die gemeinsame Aneignung an öffentlichen Orten (wie Wirtshäusern, Marktplätzen u.a.) wie die Kommunikation über die Medieninhalte als ein Teil des Ereignisses ausmachen.⁴⁴

41 Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens*, München 1984.

42 Hickethier, Knut, »Dispositiv Fernsehen. Skizze eines Modells«, in: *montage/AV* 4 (1995), S. 63–84.

43 Fiske, John, *Reading Television*, London 2003 (2. Aufl.).

44 Körber, Esther Beate, *Öffentlichkeiten der frühen Neuzeit. Teilnehmer, Formen, Institutionen und Entscheidungen öffentlicher Kommunikation im Herzogtum Preußen von 1525 bis 1618*, Berlin 1998, S. 302f.

Wie die Medienwirkungsforschung herausstellte, ist weniger von einer direkten Übernahme von Medieninhalten auszugehen als von eigensinnigen Aneignungen, die durch die Metakommunikation geprägt werden, wobei Medien lediglich den Rahmen oder die Agenda setzen.⁴⁵ Dies ist historisch natürlich nur in seltenen Fällen genau zu fassen. Besser greifbar sind die jeweiligen zeitgenössischen Annahmen über Medienwirkungen, die oft wiederum entscheidend für die tatsächlichen Wirkungen sind. Denn die jeweils kursierenden Vorstellungen über Medienwirkungen beeinflussen bereits die Akteure im Ereignis, die bestimmte Reaktionen oder Selbstdarstellungen anstreben und sind damit bereits selbst eine Medienwirkung. Dies betrifft das Auftreten der Akteure ebenso wie die mediale Repräsentation und Speicherung von Performanzen, die entsprechend oft umkämpft war und ist.

Diese Verwobenheit von Medien, Performanz und Ereignis lässt sich abschließend am Beispiel der Demonstration auf dem Berliner Alexanderplatz vom 4. November 1989 verdeutlichen, die das Ende der DDR einläutete (Abb. 3). Wie schon bei den früheren Protesten in Leipzig waren die anwesenden technischen Medien und Journalisten in mehrfacher Hinsicht eingebundene Akteure: Ihre Kameras waren ein Schutzschild gegen plötzliche gewaltsame Übergriffe des Staates, da die Bilder live um die Welt gingen; aber ebenso waren Kameras eine potentielle Bedrohung, weil Aufnahmen von Regimekritikern weiterhin der Stasi zugehen konnten. Die Ausstrahlung der Bilder im Westfernsehen war ein beabsichtigtes Mittel, um indirekt mit der politischen Führung der SED zu kommunizieren und so Forderungen durchzusetzen.⁴⁶ Zugleich förderten sie eine Verständigung der bislang kaum vernetzten Protestierenden, die oft durch die ersten Ausstrahlungen des Westfernsehens zur Teilnahme an den Protesten motiviert wurden und über die Bilder ein Bewusstsein ihrer selbst erhielten. Erst die Medienbilder bündelten dabei die sehr heterogenen Positionen und Ziele der Protestierenden zu einer scheinbar homogenen Protestgemeinde. Aber auch die SED-Führung kommunizierte nicht nur durch offizielle Verlautbarungen in ihren Staatsmedien, sondern durch die jeweilige mediale Rahmung der Proteste. So unterstrich die SED bei der abgebildeten Demonstration vom 4. November 1989 ihre Reformbereitschaft

⁴⁵ Zu den unterschiedlichen Modellen: Bonfadelli, Heinz, *Medienwirkungsforschung, Bd.1: Grundlagen und theoretische Perspektiven*, Konstanz 2004.

⁴⁶ Czaplicki, Andreas, *Die Rolle der Westmedien in der Revolution der DDR*, Frankfurt am Main 2000, S. 118.

dadurch, dass sie eine vierstündige Live-Übertragung der Demonstration im DDR-Fernsehen zuließ.



Abb. 3: Die Verwobenheit von körperlichen Protest und Medien beim Zusammenbruch der DDR; hier die Kameramänner auf dem Berliner Alexanderplatz 4.11.1989; (Bundesarchiv Bild Nr. 183-1989-1104-016, Foto Bernd Settnik).

In diese Performanz waren wiederum die Zuschauer am heimischen Fernseher eingebunden, die sich mit einer Spitzen-Sehbeteiligung von 44 Prozent indirekt an den Protesten beteiligten.⁴⁷ Damit vereinte der Live-Bericht die Nation vor dem Fernsehen zu einer Protestgemeinde, die zwar dem DDR-Fernsehen wieder etwas mehr Vertrauen schenkte, nicht aber der SED-Führung.

Beim Mauerfall vom 9. November wiederholte sich diese wirkungsmächtige Interaktion zwischen körperlicher Performanz und Medien. Günter Schabowski gab in seiner berühmten Pressekonferenz auf Nach-

⁴⁷ Vgl. Wolff, Franca, *Glasnost erst kurz vor Sendeschluss. Die letzten Jahre des DDR-Fernsehens (1985–1989/90)*, Köln 2002, S. 277; Richter, Sigrun u.a., »Von Transmissionsriemen zu pluralistischen Medien. Chronik des publizistischen und journalistischen Wandels«, in: Kutsch, Arnulf (Hg.), *Publizistischer und journalistischer Wandel in der DDR. Vom Ende der Ära Honecker bis zu den Volkskammerwahlen im März 1990*, Bochum 1990, S. 207–284, S. 223 u. S. 236.

frage so zögerlich und beiläufig die sofortige Reisefreiheit bekannt, dass die Anwesenden dies nicht sogleich als Markstein des bevorstehenden Mauerfalls deuteten. Dagegen ermunterte insbesondere die pointierte »Tageschau«-Meldung, die bestimmt und autoritativ aus dieser Aussage heraus die sofortige Grenzöffnung meldete, viele Ost-Berliner zum Aufbruch zu den Grenzübergängen, um sich davon zu überzeugen. Westdeutsche Fernsehteams in Ostberlin filmten diese Menschen schon gegen 20.30 Uhr, ebenso die Versuche von verunsicherten Volkspolizisten, sie daran zu hindern. Und bereits in den Tagesthemen gegen 23 Uhr kam es zu einem »live broadcasting of history« mit Bildern vom Ansturm auf die Grenze, der dadurch so stark wurde, dass sie nun sogar ohne Visa-Anträge und Ausweise passiert werden konnten.

Derartige Verbindungen zwischen Ereignis, Medien und körperlicher Performanz waren im Fernsehzeitalter natürlich besonders deutlich möglich, im Internetzeitalter vielleicht noch mehr. Wie unser Buch verdeutlicht, hat dies jedoch eine lange Vorgeschichte.

4. Zu den Beiträgen des Buches

Der Band gibt anhand von quellenfundierten exemplarischen Studien einen breiten Überblick über unterschiedliche historische und mediale Konstellationen: vom Zeitalter des Drucks über die Etablierung des Films bis hin zur Epoche des Fernsehens. Alle Texte analysieren dabei zunächst Inszenierungen unter körperlich Anwesenden, gehen jedoch einen Schritt darüber hinaus, indem sie die mediale Ebene berücksichtigen und Deutungsmuster jenseits der geplanten Abläufe ausmachen. Theoretisch erproben die Artikel unterschiedliche Ansätze, um Aufführungen zu analysieren: einige ziehen Zugänge der Ritualforschung heran, andere kombinieren Ansätze zur Analyse von Performativität mit anderen kulturwissenschaftlichen Zugängen, etwa aus der Erinnerungskultur- oder Nationalismusforschung. Vom Zeitrahmen her mag es etwas willkürlich erscheinen, im 18. Jahrhundert einzusetzen, da selbstverständlich auch in früheren Epochen Ereignisse durch ein Zusammenspiel von Medialität und körperlicher Performanz geprägt waren. Der Beginn der »Sattelzeit« bildet jedoch zumindest einen gewissen Einschnitt, da sich nun erst ein periodischer Medien-

markt mit Zeitschriften und auflagenstärkeren Zeitungen ausbildete, der zumindest den Alltag bürgerlichen Schichten in höherem Maße prägte.

Der erste Beitrag von *Patrick Schmidt* untersucht die Inszenierung und Deutung behinderter Menschen in den sensationellen Schaustellungen des 18. Jahrhunderts und den sie flankierenden Werbezetteln und -anzeigen. Ebenso wie die Kategorien Geschlecht oder Rasse lassen sich auch Behinderungen als Körperkonstruktionen fassen, deren Bedeutung jeweils performativ ausgehandelt wird. Denn die körperliche Behinderung ist zwar nicht weniger »real« wie das biologische Geschlecht oder die Differenz der Hautfarbe, aber ebenso wird auch ihr jeweiliger historischer Status durch Situationen konstruiert, in denen Blicke, Gesten und Handlungen aufeinander treffen und so Grenzen zwischen Behinderung und »Normalität« ziehen. In den untersuchten Aufführungen und medialen Anpreisungen wurden die Behinderten, so zeigt Patrick Schmidt, gleichzeitig mit Deutungen von Normalität versehen, etwa mit Hinweisen auf ihr »normales« Familienleben, ihre Bildung oder auf die zur Schau gestellte Fähigkeit, trotz Behinderung »normale« Handlungen aufzuführen (Schreiben ohne Arme u.a.). Auf diese Weise wurde Normalität in Beziehung zur Behinderung konstruiert. Ebenso arbeitet Schmidt heraus, dass die Schausteller beziehungsweise die sich selbst zur Schau stellenden Menschen sich bereits systematisch der Printmedien bedienten, um die Profitabilität der Auftritte zu steigern: Am Ort der Performanz verkauften sie Autobiographien oder Porträtdrucke der zur Schau Gestellten als Souvenirs, und mancher Zeitungsartikel über einen Auftritt liest sich so, als sei er vom Veranstalter in Auftrag gegeben worden.

Am Beispiel der damals aufsehenerregenden ersten Ballonfahrten im 18. Jahrhundert fragt *Susann Trabert*, welchen Anteil Medien an solchen Aufführungen in der Vor- und Nachberichterstattung hatten. Ohne die Subskriptionsanzeigen in Zeitungen hätten einige der Ballonaufstiege wahrscheinlich kaum finanziert werden können. Dabei zeigt sie, dass die Medien durch ihre Bild- und Textaussagen schon vor dem tatsächlichen Flug den genauen Ablauf schilderten und so einen Interpretationsrahmen entwarfen. Dies führte wiederum zu heftigen Reaktionen des Publikums bei Abweichungen im Ablauf, insbesondere beim Scheitern. Die Verbindungen zwischen der »Vorberichterstattung« und späteren Art der Durchführung stehen auch im Beitrag von *Rolf Reichardt* im Vordergrund, der die »performative Revolutionsgraphik« bei den Revolutionen von 1789 und 1848 analysiert. Die Revolutionsmedien ließen sich von den Performanzen

inspirieren, aber ebenso deutet er die Bildpublizistik als ein »Archiv« für später aktualisierte Visualisierungen und Inszenierungen. Deutlich wird die besondere Affinität der damaligen Körperinszenierung zum Theater, insbesondere bei der Aufführung von lebenden Allegorien in den Straßen.

Zu den zentralen Deutungsmustern, die durch das Zusammenspiel von Performanz und Medialität konstruiert werden, zählten die Nation und der Nationalismus. *Thorsten Gudewitz* zeigt anhand der Schillerfeiern 1859, wie lokale Feste zu Orten der nationalen Identitätsproduktion oder -fabrikation wurden, an denen die Nation *in actu*, also in und durch die Festhandlungen selbst entstand. Dabei schuf erst die wechselseitige mediale Vernetzung in der Tagespresse die nationale Erfahrung und damit eine Performanz des Nationalgefühls, wobei insbesondere die medial ermöglichte Erfahrung der Synchronität des Handelns entscheidend war. Ebenfalls der nationalen Selbstinszenierung, genauer der des Empires, diente die pompöse Feier des *Diamond Jubilee* von Queen Victoria 1897, das *Jan Rupp* und *Meike Hölscher* untersuchen. Wiederum zeigt sich hier eine mediale Präkonstruktion, indem die neue Massenpresse vorab die Aufmerksamkeit auf das Empire und seine Repräsentanten lenkte. Zudem war der Film an der Konstruktion dieses Ereignisses beteiligt, wobei die Ausstrahlungen schon während der Feiern begannen und damit über die anwesenden Kameramänner hinaus ein Ereignis im Ereignis waren (bzw. eine Performanz in der Performanz des Festes). Rupp und Hölscher fassen die Inszenierung ebenso als eine »Erinnerungsperformance« mit medialen Postkonstruktionen, die die Erinnerung strukturierten.

Das neue Medium Film speicherte jedoch nicht nur Performanzen, sondern schuf mit den Kinos neue Orte, bei denen körperliche Aufführungen und Medialität vielfältig verbunden waren.⁴⁸ *Kai Nowak* analysiert mit dem Begriff des »Kinemaklasmus« die Proteste im Kino der 1920er Jahre als Performanzen, die an Theatertumulte erinnerten, sich aufgrund des medialen Wandels aber auch von diesen unterschieden. Da die leiblichen Akteure des Films nur medial anwesend waren und im Unterschied zum Ikonoklasmus die Filmbilder kaum direkt zerstört werden konnten, setzten die Störaktionen hier besonders auf die Relaisfunktion der Massenmedien, um ihren Protest raumzeitlich zu entgrenzen und zu verstetigen. Da die öffentliche Deutung des realen oder angedrohten Kinoprotests

48 Vgl. dazu die Beiträge zum Film und den Emotionen im Kino in: Bösch, Frank/Borutta, Manuel (Hg.), *Die Massen bewegen. Medien und Emotionen in der Moderne*, Frankfurt am Main 2006.

über die mögliche Zensur des Films entschied, die mit der Störung der Ruhe und Ordnung begründet werden konnte, war die erstrebte und oft erreichte Folge der Performanz das Verbot der Filme.

Wie der Medienwandel die Inszenierung und Performanz von Ritualen verändern kann, zeigt *René Schlott* anhand des Todes und Begräbnisses von Papst Pius XII. 1958. Einerseits stellte sich selbst der Vatikan auf die synchrone Kommunikation per Radio und Fernsehen ein und sorgte für eine mediengerechte Umgestaltung des Rituals. Andererseits arbeitet Schlott nicht beabsichtigte Ritualänderungen und -verletzungen heraus, die die gewandelten Erwartungen, Deutungen und die Überforderung der Kirche angesichts dieser modernen Medienentwicklung belegen. Zu den Symptomen dieser Entwicklung gehören etwa die Veröffentlichung von vorzeitigen Todesmeldungen sowie von Fotografien des sterbenden Papstes, seines vom Todeskampf gezeichneten Leichnams und seiner Aufbahrung in einer Klarsichtfolie.

Performanz im Zeichen des Fernsehzeitalters untersucht auch *Eva Modrey* am Beispiel der Eröffnungsfeier der Olympiade 1972, wobei nunmehr die Zuschauer weltweit und live an dem Massenmedium partizipierten. Wie sie zeigt, wurde die Inszenierung konzeptionell und sogar architektonisch dem Medienwandel angepasst. Während der Eröffnung wurde das weltweite Fernsehpublikum rhetorisch und inszenatorisch in den Kreis der anwesenden Zuschauer eingeschlossen und war damit ein Teil der Performanz im Stadion. Die gesamte Welt wurde so als eine Arena gedeutet, die vom deutschen Wohnzimmer bis zum »Public Viewing« in Teilen Afrikas und Asiens reichte. Dabei suchten die Organisatoren eine Rückkopplung zu den fernen Fernsehzuschauern, indem das Auswärtige Amt Berichte über die Fernsehrezeptionen in unterschiedlichsten Ländern einholte und auf deren Grundlage die mediale Übermittlung optimierte.

Auch die Protestbewegungen, die Ende der 1950er Jahre aufkamen, in den Studentenprotesten um 1968 einen ersten Höhepunkt erreichte und schließlich in den 1970/80er Jahren eine breite Basis aufwiesen, interagierten im hohen Maße mit den Medien. In gewisser Weise erhielten sie ihre Breitenwirkung erst aus ihrer Medienpräsenz, die so auch bei neueren Studien stärker in den Vordergrund rückte.⁴⁹ Eine Symbiose von Medien und Protestakteuren, von für die Medien inszenierten Protestereignissen und von den Medien re-inszenierten Protestcodes und -bildern macht *Kathrin*

49 Vgl. etwa: Vogel, Maike, *Unruhe im Fernsehen. Öffentlich-rechtliches Fernsehen und Proteste in den 1960er Jahren*, Göttingen 2010.

Fahlenbrach anhand der deutschen 68er aus, insbesondere am Beispiel der Kommune 1. Erst die Medien schufen eine ereignishaft verdichtete Jugend, ihrer Lebensstile und Körperinszenierungen, die ihre Resonanz und die historische Erinnerung an sie prägten.

Bereits dieser kursorische Überblick über die Beiträge unterstreicht die Ähnlichkeit der Beobachtungen. Die mediale Vorstrukturierung von Handlungen und Zuschauererwartungen bei Ereignissen, die Berücksichtigung medialer Strukturen bei der Inszenierung und die medialen Prägungen der Deutungen vor Ort und in der Öffentlichkeit sind keine neuartigen Phänomene der Gegenwart, sondern lassen sich zumindest für die letzten Jahrhunderte ausmachen, obgleich das Quellenmaterial für die älteren Epochen keine vergleichbar dichten Annäherungen an dieses Phänomen erlaubt.

Was bedeuten diese Überlegungen für die Geschichtswissenschaft? Künftige historische Arbeiten werden nicht umhin kommen, Ereignisse auf ihre mediale Prägung hin zu untersuchen, die sich eben nicht auf die ex-post Berichte über diese reduzieren lassen. Zweifelsohne bieten die Beispiele des Bandes einen vergleichsweise guten Zugang zu Fragen nach dem Zusammenhang von Performativität und Medialität. Man könnte daher auf den ersten Blick einwenden, dass andere Ereignisse, die nicht als öffentliche Aufführungen geplant sind, unerwartet eintreten und daher keine sofortige Präsenz in den Massenmedien aufweisen, nicht medial präfiguriert seien und zumindest für den Moment des Ereignisses außerhalb medialer Konfigurationen stehen; etwa ein Schiffunglück, Mordanschlag oder Erdbeben. Dagegen lässt sich einwenden, dass auch bei solchen überraschenden Ereignissen mediale Präfigurationen von Bedeutung sind. Wie sich Menschen bei einem Attentat oder einem Schiffsuntergang verhalten, ist durch das jeweilige Medienensemble vielfach eingeübt worden, auch bei den Akteuren. Die oft als Teil eines Erlebnisberichts benutzte Formulierung »Es war wie in einem Film«, mit dem Beteiligte ihre Eindrücke schildern, sagt zwar wenig über die tatsächliche Übereinstimmung zwischen bestimmten Filmen und einem konkreten Ereignis aus. Aber sie verdeutlicht, dass die Wahrnehmung in dem Moment des Ereignisses offensichtlich medial geprägt ist und dies die Handlungen und Deutungen bereits in actu beeinflusst. Und medial strukturiert ist auch bei derartigen Ereignissen der weitere Verlauf, etwa die Rettung und Bergung von Verletzten, von der zeitgleichen öffentlichen Deutung, die das Ereignis

erst als Ereignis konstituiert, ganz zu schweigen.⁵⁰ Selbstverständlich setzt die jeweilige Quellenlage allen den hier methodisch reflektierten Überlegungen immer wieder Grenzen, gerade wenn es um Handlungen in älteren Epochen geht, die lediglich schriftlich fixiert sind. Aber dennoch könnte der Ansatz eine Anregung sein, künftig auch klassische kanonisierte Quellen anders zu interpretieren.

Der vorliegende Band ging aus einer Tagung hervor, die im Sommer 2008 in Gießen vom DFG-Graduiertenkolleg »Transnationale Medienereignisse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart« veranstaltet wurde. Gedankt sei allen damaligen Tagungsteilnehmern für konstruktive und kritische Kommentare, insbesondere den Kommentatoren Dominik Geppert, Hans-Jürgen Lüsebrink, Jürgen Martschukat, Thomas Mergel, Irmela Schneider und Jürgen Wilke. Astrid Matron sei für ihre Unterstützung bei der Organisation der damaligen Tagung gedankt, der DFG für die finanzielle Unterstützung, auch bei den Druckkosten. Die Tagung und die Veröffentlichung ihrer Ergebnisse ermöglichte insbesondere Doktoranden, die nunmehr in der Endphase ihrer Arbeit stehen, ihre Projekte konzeptionell zu überdenken, ohne dass der hier fokussierte Ansatz den Hauptzugang ihrer gesamten Dissertation ausmachte. Ein großer Dank geht zudem an Freda Wagner, Annalena Schmidt und Carola Westermeier, die die Schlusskorrektur und die Formatierung übernahmen.

⁵⁰ Vgl. etwa als Fallstudien: Wenzel, Harald/Scholz, Tobias, »Medienrituale der sozialen Integration. Eine Fallstudie zur Flutwellenkatastrophe«, in: Ziemann, Andreas (Hg.), *Medien der Gesellschaft/Gesellschaft der Medien*, Konstanz 2006, S. 247–270; Bösch, Frank, »Transnationale Trauer und Technikkritik? Der Untergang der Titanic«, in: Lenger/Nünning (Hg.), *Medienereignisse* [wie Anm. 7], S. 79–94.