

## Sektion V – Kunst und Medien

führt Fachrichtungen zusammen, die an der Schnittstelle von Medientheorie, Medienkritik und kultureller Medienkompetenz tätig sind, darunter die literarische Netzforschung, kunstpädagogische und kunstgeschichtliche Auseinandersetzung mit Neuen Medien als auch die künstlerischen und die film- und medienwissenschaftlichen Aktivitäten der Angewandten Theaterwissenschaft. Das besondere Augenmerk gilt Inszenierungen in Neuen Medien, die man als Ausprägung einer sich ständig aktualisierenden Theatralisierung der Gesellschaft verstehen kann, die nun über eine „digitale Bühne“ verfügt. Die Forschungsprojekte wenden Konzepte von Inszenierung und Theatralität auf die Online-Kommunikation an und überprüfen sie, auch im Hinblick auf ihre kollektive und subversive Nutzung, vor allem an den Gegenstandsbereichen Politik und Sport.

### Forschungsprojekte:

#### *Inszenierungen in Neuen Medien*

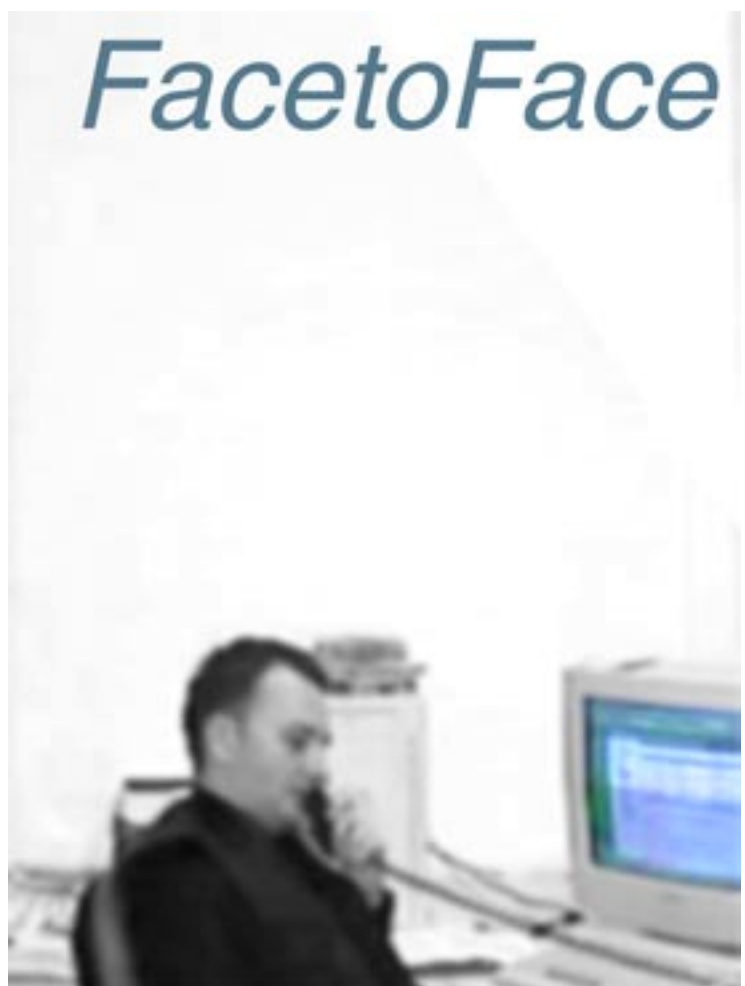
Antragsteller: Prof. Heiner Goebbels/Prof. Dr. Helga Finter/Prof. Dr. Jürgen Schwier/Prof. Dr. Claus Leggewie/Dr. Christoph Bieber/Dr. Miriam Dreysse

Wissenschaftlicher Mitarbeiter: Dr. Eike Hebecker

#### *Janespotting – Die bildmediale Konstruktion nationaler Identität am Beispiel der Inszenierung von Englishness in costume films, heritage movies und classic TV serials der 90er Jahre in Großbritannien*

Antragsteller: Dr. Eckart Voigts-Virchow/Dr. Julika Griem (assoziiert)

Näheres unter [www.zmi.uni-giessen.de/sektion5/](http://www.zmi.uni-giessen.de/sektion5/)



# „Unser aller Theater der Grausamkeit?“

Der 11. September – das Spektakel und das Theater

Von Helga Finter

Die Attacke auf die Twin Towers hat auch eine gewisse Idee von Theater im Nerv getroffen. Was hat uns das Theater noch zu sagen, wenn selbst respektable Kritiker und Künstler mit diesem Terrorakt eine ‚ultimative Performance‘ (Jean Baudrillard) oder ein ‚absolutes Kunstwerk‘ (Karlheinz Stockhausen) verwirklicht sehen? Gibt es noch eine Theatralität des Theaters, und wenn ja, wo liegt heute ihr kritisches Potential?

Auf den ersten Blick scheint mit dem Attentat vom 11. September 2001 die Gesellschaft des Spektakels das ihr unheimlich angemessene Theater gefunden zu haben: ein Spektakel, dessen Szene das globale Dorf, dessen Zuschauer die Weltbevölkerung, dessen Medium CNN sind. Ein Spektakel, das in Direktschaltung einen Gewaltakt zeigt, Opfer und Massenmord zugleich, den synchronisierten Kollaps von unangreifbaren Machtsymbolen. Ein Spektakel ohne Alterität.

Doch ist dieses Spektakel tatsächlich, wie Jean Baudrillard am 3. November 2001 in Le Monde schrieb, „unser aller Theater der Grausamkeit“, ist es wirklich „das einzige, das uns verbleibt“? Die Anspielung auf Artaud scheint auf den ersten Blick gerechtfertigt. Hatte er nicht schon 1926, lange vor Gertrude Stein oder Bert Brecht, eine gewaltträchtige Straßenszene – es handelte sich um eine Polizeirazzia – zum Modell seines Théâtre Alfred Jarry erklärt? Artauds schrieb jedoch auch, daß das „Bild eines unter Theaterbedingungen gezeigten Verbrechens für den Geist etwas unendlich Schrecklicheres“ sein sollte, „als das ausgeführte Verbrechen selbst“. Mit dem New Yorker Attentat hingegen verschmolzen Bild des Verbrechens und realisiertes

Verbrechen. Realität und Bühne sind nicht mehr getrennt. Konnte Artaud noch 1932 für das Theater eine „wahre Handlung doch ohne praktischen Konsequenzen“ fordern, so läßt das heutige ‚Theater des Terrors‘ diese Handlung mit allen praktischen Folgen zusammenfallen. Ihr alleiniges Symbol bleibt das Andere des Todes.

Die Rückkehr des Todes in die Bilderwelt der Medien sprengte für einen Moment ihre geschlossene Dramaturgie auf: Das perfekt inszenierte Bild machte einen Nachmittag lang wackligen Amateurvideoaufnahmen Platz. Erst die wie ein Clip aus einzelnen Amateurbildern montierten loops, die in Endloschleife aus verschiedenen Blickwinkeln wie ein Exorzismus den Angriff auf die Twin Towers und ihr Kollabieren wiederholten, schienen dem verletzten Medium seine Struktur wiederzugeben.

So war Einbruch des Todes auf dem Bildschirm in der Tat theatral, aber nicht weil er zum Medienspektakel wurde, sondern weil hier der Blick des Mediums durch das Andere des Bildes kritisiert wurde. Schnell kehrte jedoch die Gesellschaft des Spektakels wieder zu ihrer eigenen Logik zurück, gab dem Anderen ein Bild: Als Inkarnation des absolut Anderen werden die Planer dieses Attentats nun mit dem Ziel verfolgt, zugleich das Heterogene endgültig auszumerzen.

Die Inkarnation dieses Anderen betritt jedoch wieder die Weltbühne, nun mit den traditionellen Mitteln des Spektakels, in Form eines coup de théâtre, dank des CNN-Konkurrenten Al Dschazira, womit zugleich die Verdoppelung der Medienwelt angezeigt wird. Ein Pot-





Helga Finter, Studium der Romanistik und Geschichte in Freiburg, Konstanz und Paris, seit 1991 Professorin am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Universität Gießen und Mitglied der Sektion V des Zentrum für Medien und Interaktivität (ZMI) der Justus-Liebig-Universität. Bücher zum italienischen Futurismus und zu den Theaterutopien Mallarmés, Jarrys, Roussels und Artauds; Mitherausgeberin von Bataille lesen. Die Schrift und das Unmögliche, 1992, und Grenzgänge. Das Theater und die anderen Künste, 1998. Zahlreiche Aufsätze zur Literatur und zur Theorie des Theaters und der Medien. Neben dem Avantgardetext und -theater gilt ihr besonderes Interesse der Ästhetik der Theatralität des Buches und dem Verhältnis von Theater und Medien.

latch der Inszenierungen setzt nun ein, ein neuer Krieg der Bilder: der Prophet gegen den Staatsmann, der Gotteskrieger gegen den Cowboy oder Landlord der freien Welt.

Die eilige Rückkehr der Fernsehstationen zur Logik des Spektakels hat ihre Gründe. Der Angriff auf das Medium soll ungeschehen gemacht werden. Doch von ihm zeugt heute noch eine Leerstelle: Es fehlt etwas Wesentliches in den loops des Einsturzes der Twin Towers: Es fehlen die Bilder der Körper. Für ihre Abwesenheit sprechen ethische und politische Gründe. Doch gibt es noch eine weitere, im Medium selbst liegende Raison: Das Attentat hat mit dem Realspektakel des Terrors auch die Logik des Spektakels im Kern getroffen: in seiner Wiederholbarkeit. Lag nicht in diesem irreduziblen Charakter gerade sein Faszinosum?

Spektakel und Theater beinhalten Wiederholbarkeit. Das Fehlen der Bilder real massakrierter Leiber, weist jedoch auf die Grenzen des Medienspektakels hin: Da die Wiederholung der Bilder der Opfer diese entrealisiert, kann das Spektakel das Andere ihres Todes selbst nicht vermitteln. Dieses Andere wird nur durch Strategien erfahrbar, welche die Wahrnehmung selbst als identifizierende bewußt werden lassen. Hierzu muß das Medium sich selbst thematisieren, muß mit dem in Dialog treten, was es ausschließt. Dies widerspricht seiner eigenen Struktur, die gerade durch ein Ereignis, mit dem das Abwesende in die Präsenz des Mediums einbrach, sichtbar wurde. Das Theater hingegen, das in einem bestimmten Rahmen für Zuschauer ein Spiel „als ob“ präsentiert, steht immer schon im

Dialog mit dem Abwesenden, die Dialektik von An- und Abwesenheit ist für Theater konstitutiv.

### Theatralität des Spektakels und des Theaters

Die Avantgarden des letzten Jahrhunderts hatten begonnen, die Funktion des Theaters für den einzelnen und die Gesellschaft durch eine Analyse der Theatralität neu zu bestimmen: so werden heute nicht nur seine Grundkategorien – Drama, Person, Handlung, Ort, Zeit – auf die Probe gestellt, auch die Grenzen der Genres – Sprech-, Musik-, Tanztheater – werden aufgebrochen und zu anderen, oft populären Formen des Spektakels – Revue, Kabarett, Vortrag, Konzert, Museums- oder Stadtführung – wie auch zu anderen Medien Film, TV, Video geöffnet. Diese Entgrenzung des Genres rückt mit der Reflexion über die Wahrnehmung zugleich die Frage nach der Identität des Zuschauers ins Zentrum. Theater hat nun die Aufgabe, den Bezug zur Wirklichkeit, zur Alterität zu hinterfragen.

So legt nicht nur diese Entwicklung des Theaters eine Unterscheidung zwischen verschiedenen Formen der Theatralität nahe. Auch die Theatralisierung der Gesellschaft, wie sie von Guy Debord als Spektakel oder auch von Richard Sennett als Tyrannei der Intimität beobachtet wurde, macht seit geraumer Zeit eine solche kritische Unterscheidung dringend notwendig.

Jedoch sucht man in der in Deutschland den Ton angehenden Theatralitätsforschung bisher vergeblich nach einer solchen Differenzierung: Die Untersuchungen des seit Mitte der 90er Jahre von der DFG geförderten Forschungsprojekts zum Theatermodell in den Kulturwissenschaften, konstatieren mit einem der dramaturgischen Soziologie entlehnten Theatralitätsbegriff zwar den Inszenierungscharakter ästhetischer, sozialer und politischer Phänomene, problematisieren jedoch nicht die Prämissen solcher Inszenierungen: die Annahme einer Interaktion transzendentaler Subjekte, den Horizont vorausgesetzter

Realitätsdiskurse oder deren spezifischen Rahmen.

Theatralität im ästhetischen Bereich zeichnet sich jedoch im Gegensatz zu der des Alltagslebens gerade dadurch aus, daß sie entgegen dem affirmativen Charakter des Spektakels, das dem Zuschauer einen bestätigenden Spiegel vorhält, gerade die Möglichkeit zu einer Kritik (der Gesellschaft) des Spektakels gibt: Der Zuschauer kann so nicht nur sich selbst als anderen, als begehrendes Subjekt erfahren, sondern auch – dank der szenischen Dialektik von Präsenz und Abwesenheit – den performativen Pakt wie auch den Horizont der Wirklichkeitsdiskurse auf den Prüfstein stellen.

Mit ihrem unkritisch erweiterten Theaterbegriff scheint eine gewisse Theaterforschung zu vergessen, daß nicht nur die Praxis des Performancetheaters, sondern auch die Theorie, vor allem jenseits des Rheins, allen voran Roland Barthes, seit den 70er Jahren eine Unterscheidung zwischen der Theatralität des Spektakels und des Theaters nahelegten: Der konventionellen Spektakularität, die passiv den Blick des Mediums übernimmt, steht eine analytische, kritische Theatralität gegenüber, die interaktiv sensorielle Umkodierungen dank theatraler Zeichen vornimmt, welche die Sinne verstören, die Wahrnehmung von Eigenem und Fremden verunsichern.

Dieser kritische Theatralitätsbegriff erlaubt nicht nur, das Amalgam von Theater und Spektakel zu entwirren, sondern auch die politische und kritische Sprengkraft des heutigen Theaters zu erfassen. Denn die Infragestellung theatraler Kategorien ist heute auch auf den Rahmen des Theaters selbst erweitert. Mit der Thematisierung der Trennung von Theater und Wirklichkeit steht in vielen Theaterproduktionen die Theatralisierung der Gesellschaft als Spektakel im Mittelpunkt. Unbemerkt von der Kritik wurde so dem Theater wieder eine politische Funktion gegeben: Aktionen wie die Christof Schlingensiefs, die sich an der Schnittstelle zwischen Theater und sozialer oder politischer Realität artikulieren, Inter-

JUSTUS-LIEBIG-  
UNIVERSITÄT  
GIESSEN

Prof. Dr. Helga Finter

Institut für Angewandte Theaterwissenschaft  
Karl-Gloeckner-Straße 21, Haus A  
35394 Gießen  
Tel.: 0641/99-31220  
Fax: 0641/99-31229  
E-Mail: Helga.Finter@theater.uni-giessen.de

net-Performances, wie die e:toys, welche die Grenzen von Virtualität und Ökonomie subvertieren, wie auch die Arbeiten der Theatermacher Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel, Bernd Ernst oder Hans Peter Litscher stellen die Frage der Verwischung der Grenzen von realem und ästhetischen Raum, lassen die Prekarität eines primären Modells von Raum, Zeit, Person erfahren, lassen an der Realität der Handlung und selbst des Zuschauers zweifeln.

Auch in anderen neuen Theatern entspringt Theatralität dem Zusammentreffen heterogener medialer Bereiche. Sensorielle Umkodierungen sind an der Tagesordnung: Die Konfrontation von technisch reproduzierten Bildern bzw. Klängen und Live-Aktionen und Live-Klang, so bei der Wooster-Group oder bei Heiner Goebbels, die Trennung von Körper und Sprache, von visueller Spur und Klangspur bei Robert Wilson oder Richard Foreman, die Interaktion von Film, Photo, Video und Spiel bei Robert Lepage stellen ein Spiel mit der Präsenz und Abwesenheit aus. Der Dialog von Medieneinsatz und live-Aktion hat dabei das Spiel „als ob“ nach vorgegebenem Modell abgelöst.

### Spektakel oder Darstellung

Mochte auch das New Yorker Attentat als Angriff auf das Spektakel westlicher Medien erscheinen, so bedeutet es letztlich nichts anderes als den Tod der Bilder durch ein Spektakel des Realen. Die Sprengung der Buddahs war Vorbote der Zerstörung der Twin Towers: Angriff auf die Darstellung des Anderen, Zerstörung seines Raumes. Dieser Raum ist ein intermediärer Raum (D. W. Winnicott), er kann religiöser oder künstlerischer Raum sein, jedoch jeweils geschieden vom sozialen, politischen Raum. Im künstlerischen Raum bleibt die Frage nach Sein oder Schein unentschieden. Das Augenmerk richtet sich auf den Modus des Erscheinens. Er ist heute für die Künste, für die Ästhetik der Medien konstitutiv (M. Seel). Der ästhetische Raum ist ein Spielraum. Theater muß nicht Spektakel sein.

Doch Schau-Spiel auf jeden Fall. Unentschieden zwischen Spiel und Ernst.

Das Spektakel des Terrors hingegen fundiert den Terror des Spektakels. Das Andere, der Tod wird als alleinige Realität behauptet, für die es keine Repräsentation geben soll. Das Beharren auf dem Spiel, auf der Notwendigkeit der Darstellung, kann ein politischer Akt sein. Nicht nur heute angesichts fundamentalistischer Bedrohungen. Die jüngste Geschichte, vor allem Südamerikas, zeigt uns, daß der Einfallsreichtum theatraler Torheiten selbst Diktaturen zu erschüttern vermag, wenn deren Theater der Macht zum alleinigen Darstellungsmonopol zu wer-

den droht. Sie tanzen dann den Diktator wie einst Figaro den Grafen oder tanzen mit den Gespenstern der Toten, die präsent werden wie Hamlets Phantom. Denn seit den Griechen oder auch dem Nô ist Theater der privilegierte Ort der Auseinandersetzung mit dem Tod, der Rückkehr der Toten. Theater hört aber da auf, wo der gewaltsame Tod die Bühne und damit die Darstellung abzuschaffen sucht. Ein Terrorakt kann zwar den Schein des Theatralen hervorbringen, doch wird dieses schnell im Spektakel des Terrors absorbiert. •



Strindbergs „Traumspiel“, inszeniert von Robert Wilson in Stockholm 1998 nach Bildern aus einem alten amerikanischen Fotobuch.



# „Janespotting“

Eckart Voigts-Virchow, Jahrgang 1964, ist wissenschaftlicher Assistent am Institut für Anglistik der Universität Gießen, wo er 1994 promoviert wurde. Er ist Mitglied in der Sektion V des ZMI, für die er das Projekt zu Rekonstruktionen von 'Englishness' im zeitgenössischen britischen Film betreut. Derzeit arbeitet er an seiner Habilitation über literarische Technologie-Bildlichkeit im englischen Roman des 19. Jahrhunderts. Er ist im Vorstand der Deutschen Gesellschaft des englischsprachigen Dramas und Theaters der Gegenwart (CDE) und lehrte an der University of Wisconsin, Madison (1997) und Milwaukee (2002). Zuletzt Herausgeber der Bände 'Mediated Drama/Dramatized Media' und 'Lineages of the Novel' (mit Bernhard Reitz). Neben Veröffentlichungen zu Samuel Becketts TV und zum britischen Film und Fernsehen bereitet er auch für die Jahrestagung der Modern Language Association in New York die Session 'Digital Narrativity' vor.

Von Eckart Voigts-Virchow

Das Projekt „Janespotting“ operiert interdisziplinär mit den Methoden von Film-, Literatur- und Kulturwissenschaft britischer wie deutscher Prägung. Es beschäftigt sich mit der im britischen Film und TV der 1990er Jahre ausgeprägten Renaissance von Literatur-Adaptionen von Shakespeare, Jane Austen, Thomas Hardy, Henry James und anderen sowie weiteren britischen Kostümfilmern wie Elizabeth. Diese Filme wenden sich zumeist an ein bürgerlich-femines Mittelklasse-Zielpublikum und verlassen sich bei vergleichsweise schmalen Budget auf die Werte von Autorschaft, Schauspielkunst und historisierender Inszenierung. Sie werden meist unreflektiert in unpräzise Kategorien wie *classic TV serial*, *costume film/drama*, *heritage film/drama*, *literary adaptation* etc. eingeordnet und sind in den 1990er Jahren ins Zentrum einer kontroversen Diskussion gerückt. Andrew Higsons klassische Monographie „Waving the Flag“ (1993) akzentuiert die Dimension des literaturgesättigten Kostümfilms für das nationale Selbstbild Englands. Dagegen artikuliert Claire Monks kürzlich erschienener Überblicksaufsatz „The British heritage-film debate revisited“ (2002) ebenso wie Stella Bruzzis wegweisende Studie

„Undressing Cinema“ (1997) oder Pamela Church Gibsons „Fewer weddings and more funerals“ (2000) Widerstand gegen eine solche aus ihrer Sicht reduktive Sichtweise. Das Projekt wertet die bisherigen Standpunkte unter der Prämisse aus, dass gerade ein Blickwinkel jenseits des angloamerikanischen Sprachraums die Debatte befruchten kann. Tentative Fragestellungen sind: Wie konstruiert die Populärkultur *Englishness* unter den Bedingungen der (Kino-)glocalization (Robertson)? Gibt es einen Konflikt von (stabilisierenden) Bildern und (destabilisierenden) Erzählungen? Gibt es einen Zusammenhang von *Englishness*, *Mainstream-Feminismus* und *bürgerlicher Hegemonie*? Leistet die Welle von Kostümfilmern der nostalgischen Konstruktion eines verengten, vorindustriellen nationalen Selbstbilds Vorschub, z.B. als Bebilderung einer *imagined community* (Anderson)? Gibt es eine alternative *Englishness* und einen alternativen *heritage film* innerhalb, jenseits oder gegen die *heritage industry*? Konkret geht es um die Re-Konstruktion von *Englishness* durch Inszenierungen von

- Kostümen: Als Umsetzung frühromantischer Einfachheitsideale wird Schönheit ästhetisierend ausgestellt gegen ein Kino exzessiv-körperlicher Drastik.
- Landschaft: Inszenierungen pastoraler Idyllen stabilisieren eine metonymisch begrenzte *Englishness* gegen Naturkontrolle und Naturverlust.
- Gender: Ideale moderat modernisierter Weiblichkeit wenden sich an einen Mittelklasse-Feminismus.
- Sprache: Roman-Inszenierungen bebildern Sprachwelten für ein literarisches Publikum.
- Ritualen: Etikette und Formalität



Revision von Landschaft und Kostümen: Kate Winslet in „Jude“



Nur „Laura Ashley-Ästhetik“ oder neuer Emotionalitäts- und Identitätskurs? Emma Thompson und Kate Winslet in „Sense and Sensibility“

des englischen Landadels signalisieren die Rückkehr sozial-hierarchischer Sensibilität gegen die Nivellierung aus den Peripherien.

- Historizität: Kostümverfilmungen setzen nationale Kontinuität gegen historisch-sozialen Wandel

Auf der Grundlage einer neoformalistischen Strukturanalyse werden exemplarisch die Formen und Strukturen des Kostümfilms herausgearbeitet, da kulturwissenschaftliche Fragestellungen oft zu schnell von monolithisch gesetzten Textgruppen ausgehen, die keiner genauen Formanalyse unterzogen

JUSTUS-LIEBIG-  
UNIVERSITÄT  
GIESSEN

Dr. Eckart Voigts-Virchow

Institut fuer Anglistik und Amerikanistik  
Otto-Behaghel-Straße 10, Haus B  
35394 Gießen  
Tel.: 0641/99-30033  
Fax: 0641/99-30309  
E-Mail: eckart.voigts-virchow@anglistik.uni-giessen.de

werden. Die Analyse filmischer Schemata lässt auf das Potenzial für Zuschauerinteraktionen schließen.

Neokognitivistische Formanalysen wiederum schrecken meist vor Anwendungen der Intermedialitätstheorie zurück und sind bislang nur punktuell, z.B. in Brian McFarlanes *Novel into Film* (1996) oder Jakob Lothes *Narrative in Fiction and Film* (2000) unter Ausblendung kulturwissenschaftlicher Theorie auf Adaption oder *heritage films* angewendet worden.

Auf diese Weise leistet das Teilprojekt einen Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Analyse der interaktiven Konstruktion nationaler Identität ebenso wie zu einem derzeitig umstrittenen Fokus der filmwissenschaftlichen Debatte. Wir erwarten die Protagonisten der Diskussion (Gibson, Bruzzi, Higson et al.) im Mai 2003 zu einer Tagung in Gießen. •

## LITERATUR

(z.T. in Vorbereitung)

- Julika Griem, Eckart Voigts-Virchow. „Grundlagen, Tendenzen und Beispielanalysen zur Filmnarratologie.“ In Vera & Ansgar Nünning, Eds. *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT, 2002.
- Julika Griem, Eckart Voigts-Virchow. „Trashing and Recycling: Regeneration in British Heritage Movies and Heritage Films of the 1990s“ *Proceedings Anglistentag 2002*. (2003).
- Eckart Voigts-Virchow. „The Renaissance of British Film in the 1990s.“ *Britain under Blair. anglistik & englischunterricht*. (2003).

# Theatralität der Neuen Medien

## Online-Inszenierung von Theater, Sport und Politik

Von Claus Leggewie und Eike Hebecker

Eine Zeitlang konnte man Politikern und dem politischen Betrieb kritisch entgegentreten, sie würden statt „Politik“ nur „Theater“ machen, jedenfalls zu viel Theatralisches in der Politik betreiben und damit ihren Auftrag verfehlen, indem sie mehr Energie auf die Darstellung als auf die Herstellung kollektiv verbindlicher Entscheidungen verwenden. In der Kritik dieses auf mediale Wirkung zielenden Politainment lassen sich grob zwei Richtungen feststellen: Eine Denkschule verurteilt die Zurichtung der Politik zur Bühne der Selbstdarstellung als eine unzulässige Vermischung zweier Systeme, die man besser getrennt hält (Politik und Theater/Kunst/Unterhaltung), andere üben weniger eine Kritik der Inszenierung von Politik als Inszenierungskritik, also eine an der allgemeinen Medienkritik orientierte Auseinandersetzung mit der Qualität und Überzeugungskraft politischer Inszenierungen.

Hatten die politischen Akteure selbst bisher an der Trennung der Sphären noch weitgehend festgehalten, hat ein deutscher Landespolitiker jüngst sozusagen die Maske fallen gelassen. Der saarländische Ministerpräsident Peter Müller eröffnete dem Publikum wenige Tage nach einer als dramatisch bezeichneten Abstimmung über das Zuwanderungsgesetz im Bundesrat, das sei im Wesentlichen alles inszeniert gewesen, man habe „Theater gespielt“. Damit teilt ein politischer Akteur dem Publikum mit, was gespielt wird, und nimmt der kritischen Analyse der Theatralität von Politik ihre „aufklärerische“ Pointe. Wir machen Theater – und wir, die Politiker, wissen, dass ihr, das geschätzte Publikum, das wisst(...).

Ein anderes Feld, auf dem die Grenzen zu Theater und Showbiz fließender geworden sind, ist der Sport. Vielen Sportfans nimmt das früher höchstens als Beiwerk hingegenommene „Theater“ um die sportlichen Leistungen, vor allem die für die elektronischen Medien inszenierten Großereignisse, einen viel zu breiten Raum ein; andere üben, ähnlich wie im Fall des Politainment, Kritik an der (häufig miserablen) Qualität der Inszenierung.

Zu erwähnen ist, dass auch zwischen den Bereichen Sport und Politik eine Wechselwirkung und wechselseitige Anpassung der Formate feststellbar ist, die man mit den Begriffen Versportlichung der Politik und Politisierung des Sports kennzeichnen kann. Als Versportlichung der Politik können jene Facetten des politischen Betriebs gelten, die Aspekte der politischen Konkurrenz, des Machtkampfs, in sportive Begriffe, Wahrnehmungen und Formate kleiden, also etwa von Fouls, Überschreiten der Ziellinie und der-

gleichen sprechen, wie ansonsten übrigens Theater- und Inszenierungsmetaphern (Bühne, Show-down etc.) verwendet werden.

Umgekehrt darf man eine Politisierung des Sports nicht nur in der Sportpolitik selbst, sondern mehr noch in der quasi- oder auch unmittelbar politischen Bedeutung großer Sportereignisse erblicken. Ein Beispiel für die Verquickung der beiden Bereiche sind die Rücktritte von Trainern und Politikern nach Niederlagen und Skandalen, deren jeweilige Inszenierung verdächtige Parallelen aufweist.

Bisher wurde vor allem die Ausstrahlung theaterspezifischer Manifestationsweisen auf die mediale Repräsentanz von Politik und Sport mit Kategorien aus der Theaterwissenschaft untersucht, die den Wandel der Wechselbeziehung zwischen Theater, Politik und Sport analysieren und das Theater selbst als Bühne dieser Veränderung einbeziehen. Jedoch steht eine grundsätzliche kulturelle, anthropologische und historische Untersuchung noch aus. Die Tendenz zu einer Versportlichung und Politisierung des zeitgenössischen Theaters ist in einer Reihe von Produktionen erkennbar, die sich nicht nur dadurch auszeichnen, dass sie den Rahmen der Bühne verlassen, sondern vor allem auch medienübergreifend operieren. Ein Beispiel hierfür ist das Projekt Deutschland2 des „Regiekombinats Rimini Protokoll“, bei dem im Rahmen des Festivals „Theater der Welt“ eine Bundestagsdebatte als Live-Simultanübersetzung durch Bonner Bürgerinnen und Bürger aufgeführt wurde. Die technische Übertragung, die „Aufführung“ der Debatte an einem anderen Ort und der Austausch der „Darsteller“ vermitteln hier nicht nur eine Offenlegung oder gar Bloßstellung politi-

scher Inszenierung, sondern auch einen durchaus politischen Akt der Umkehrung des Repräsentationsverhältnisses von Bürger und Politiker.

Die Subsysteme Sport, Politik und Theater vermischen sich. Woran aber erkennt man als Zuschauer „spontan“, um welche Art von Ereignis (Politik – Theater – Sport) es sich jeweils handelt? Woher weiß man, dass man jetzt einer Parlamentsdebatte, jetzt einem Fußballspiel und jetzt einer Theateraufführung beiwohnt? „Live“ gibt es hier kaum ein Vertun: Bundestag, Stadion und Schauspielhaus sind, auch wenn sie allesamt und nicht zufällig als „Arenen“ konstruiert sind, gut voneinander zu unterscheiden. Schwieriger wird die Differenzierung, vor allem für das weniger genrekundige Massenpublikum, wenn solche Ereignisse „im Fernsehen kommen“, wo sie ja alle nur eine Programmsequenz oder einen Kanal voneinander entfernt stattfinden. Aufnahmebedingungen und Präsentationsformat des elektronischen Mediums bewirken per se eine starke Konvergenz, und jede Analyse der Inszenierungen sportlicher, theatralischer oder politischer Ereignisse, gleichgültig ob lokal oder überregional und weltweit, muss wohl zunächst durch eine Kritik dieses Mediums hindurch.

Es ist somit ein interdisziplinäres Untersuchungsdesign geboten, das die empirischen Felder der Politikwissenschaft (vor allem: Kommunikation, Öffentlichkeit und Inszenierung in konventionellen und nichtkonventionellen Arenen der Politik) und Sportwissenschaft (Soziologie und Ökonomie des „Mediensports“ und Sport als populäre Kultur) zusammenführt und diese Aspekte zum einen mit parallelen und analogen Entwicklungen in Theater und Theaterwissenschaft verbindet, zum anderen die in der Theater- und Medienwissenschaft gängigen Paradigmen der Theatralität, Performance und Spektakularität auf die erwähnten Erscheinungen anwendet.





Dies alles ist in den letzten Jahren bereits geschehen. Weniger betrachtet und analysiert wurde aber das Feld kultureller Inszenierungen, das sich durch die rasante Entwicklung digitaler und interaktiver Medien in den vergangenen Jahren eröffnet hat. Diese kann als Medienrevolution begriffen werden, die eine Vielzahl von Lebensbereichen tangiert und bestehende mediale Rahmungen, Darstellungen und Wahrnehmungen transformiert hat. Damit einhergehen, so ist anzunehmen, neue Formen der Wirklichkeitskonstruktion, der Infragestellung von Rezeptionsrahmen und Kommunikationssituationen, die im einschlägigen, zugleich aber noch nicht hinreichend ausgeführten Begriff der Interaktivität kulminieren.

Im Zentrum unseres interdisziplinären Forschungsvorhabens aus Theater-, Sport- und Politikwissenschaft sollen deshalb die Präsentationsformate und Inszenierungsweisen in Neuen Medien stehen. Die in der Theaterwissenschaft entwickelten Konzepte (Inszenierung, Theatralität, Performativität) werden auf Online-Medien angewandt und an drei Gegenstandsbereichen empirisch überprüft: Politik, Sport und Theater. Damit rückt zum einen die „digitale Bühnenumgebung“ der Online-Berichterstattung sowie institutioneller, kommerzieller und künstlerischer Angebote in den Mittelpunkt. Zum anderen bildet die (Selbst-)Inszenierung von Akteuren, Nutzern und Ereignissen, die man beispielsweise auf Homepages, in Chats oder Live-Tickern finden kann, eine komplementäre Ebene der Analyse. Wir verfolgen die Hypothese, dass konstitutive Momente der medialen Präsentation von Theater, Sport und Politik – und als solche bezeichnen wir: Identität, Wettbewerb, Körperlichkeit und Ereignishaftigkeit in Online-Formaten neue Inszenierungsstrategien erfordern, die den Rahmenbedingungen eines interaktiven, dezentralen, asynchronen und nicht-sequenziellen Mediums angemessen sind. Umgekehrt ist die Rückwirkung neuer Inszenierungsformen auf konventionelle Medienformate in den Blick zu nehmen. •

## www.indirekter-freistoss.de

Von Oliver Fritsch

**I**ndirekter-freistoss ist ein experimentelles und sektionsübergreifendes Gemeinschaftsprojekt des ZMI. Unter der Leitung von Oliver Fritsch stellt das ZMI-Team auf [www.indirekter-freistoss.de](http://www.indirekter-freistoss.de) eine Fußball-Presseschau zusammen. Durch nahezu tägliche Dokumentation der nationalen und internationalen Qualitätspresse wird die Berichterstattung zum Geschehen auf und neben dem Fußballfeld gebündelt. Gesichtet, gesammelt, sortiert und kommentiert wird die Berichterstattung aus: SZ, FAZ, NZZ, FR und TAZ; des Weiteren: El País, Guardian, Le Monde, La Repubblica etc. Wir arbeiten ressortübergreifend, ausdehnend und offen. Unsere Rubriken sind: a) Presseschau (längere Textsequenzen) b) Bonmots (kurze Textsequenzen) c) Buchrezensionen d) Newsletter e) Archiv.

Wir erreichen große Außenwirkung. Anlässlich der Fußball-WM 2002 in Asien hostete Spiegel-Online täglich einen Teil unseres Angebots, wobei Spitzenwerte von bis zu 60.000 Lesern am Tag erreicht wur-



den. Die Leserreaktionen sind durchweg euphorisch. Die Kooperation mit [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de) wird seit August 2002 fortgesetzt.

Fußball bietet seinem Beobachter ein Brennglas menschlichen Miteinanders. Daher liegt unser Interesse auf folgenden Phänomenen:

- soziale Spielregeln
- politische/kulturelle Zusammenhänge
- Wahrnehmungsmuster (Divergenz und Einflussgrößen)
- Fußballstil.

Darüber hinaus sind Fragen nach Selektionskriterien und Rezeptionsverhalten im Vergleich zwischen Print- und Online-Medien von Relevanz. Auf der Basis der bisher gewonnenen Erkenntnisse ist ein Forschungsprojekt denkbar. •



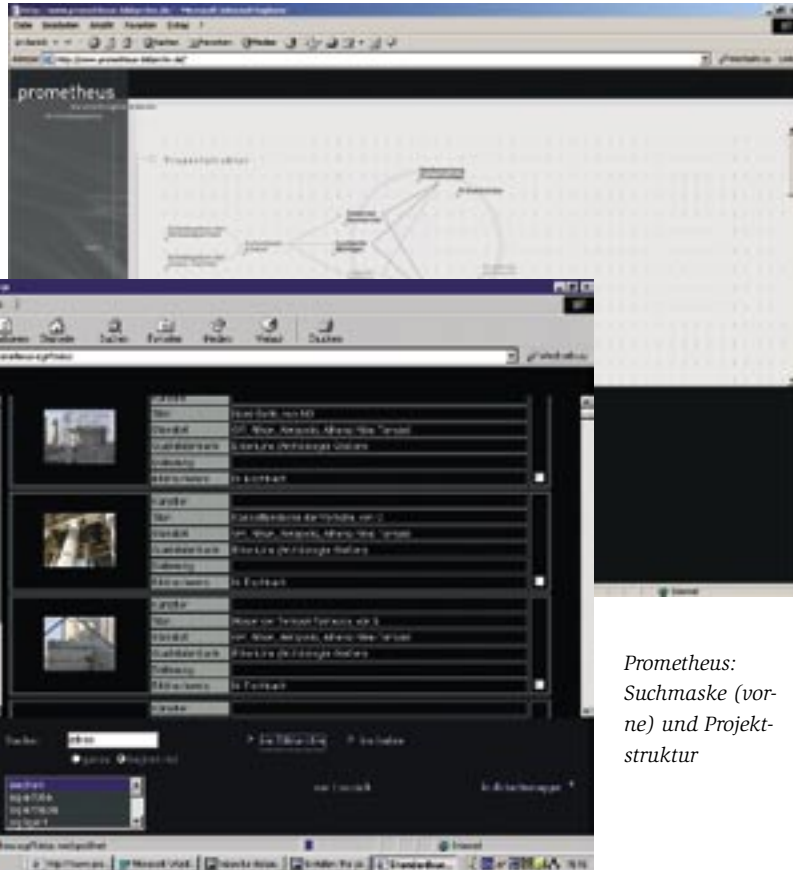
## PROMETHEUS – Das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre

Von Sigrid Ruby

Schon seit dem Sommer 1999 arbeiten die Professuren für Kunstgeschichte und die Professur für Klassische Archäologie der Universität Gießen mit eigenen digitalen „Diatheken“. Die Bilder werden nicht mehr in Form von Diapositiven verwendet, sondern als Bilddateien in einer Datenbank. Sie sind damit dauerhaft konserviert, immer auffindbar, frei von Qualitätsverlust und beliebig oft einsetzbar. Die Präsentation erfolgt über Beamer statt über Diaprojektor. Das ermöglicht einen direkten Zugriff auf alle Digitalisate, aber auch Zusatzfunktionen wie z.B. Detailvergrößerung innerhalb der Bilder.

Die Professuren der Universität Gießen sind Gründungsmitglieder des Verbundprojekts „PROMETHEUS. Das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre“, das im Rahmen des Programms „Neue Medien in der Bildung“ vom Bundesministerium für Bildung und Forschung seit April 2001 auf drei Jahre mit 1,6 Mio. € gefördert wird.

Ziel des Projekts ist die Erstellung einer internetbasierten Wissensplattform, die das Potenzial digitaler Bildverarbeitung und -archivierung für Forschung und Lehre nutzen und erproben wird. In Zusammenarbeit mit Informatikern, Mediendesignern und Mediendidaktikern entsteht ein System, das zum einen verteilte digitale Bildarchive zusammenführt und zum anderen durch



*Prometheus:  
Suchmaske (vorne) und Projektstruktur*

eine virtuelle Lehr- und Lernumgebung die herkömmliche Lehre ergänzt und die Möglichkeiten zum Selbststudium verbessert.

Neben Gießen sind an der Umsetzung von PROMETHEUS beteiligt: die Humboldt-Universität zu Berlin, die Hochschule Anhalt in Dessau/Köthen sowie die Universität zu Köln. Hinzu tritt eine wachsende Anzahl assoziierter Partner, darunter Museen, Archive und andere mit dem Bild arbeitende Lehr- und Forschungseinrichtungen. Die Projektleitung liegt am Kunsthistorischen Institut in Köln.

Nach eineinhalb Jahren Projektlaufzeit läuft nun eine erste PROMETHEUS online-Version, die aktuell von den Partnerinstitutionen in der Praxis getestet und evaluiert wird. Die Einrichtung eines Gastzu-

gangs ist kurzfristig vorgesehen. Nach Projektende wird das verteilte digitale Bildarchiv als Open Source für Forschung und Lehre zur Verfügung stehen.

Weitere Informationen unter:  
[www.prometheus-bildarchiv.de](http://www.prometheus-bildarchiv.de) •

Sigrid Ruby, Jahrgang 1968, Studium der Kunstgeschichte, Amerikanistik und Volkswirtschaftslehre an den Universitäten Bonn und Frankfurt/Main sowie an der Harvard University in Cambridge, MA; Magisterabschluss im Fach Kunstgeschichte, Bonn 1994, mit einer Arbeit zu weiblicher Kunstförderung in der französischen Renaissance; Promotion, Bonn 1998 mit einer Arbeit zur Präsentation und Rezeption amerikanischer Nachkriegskunst in Westeuropa; seit Oktober 1998 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Gießen; seit Juli 2002 wissenschaftliche Assistentin; Mitbegründerin des BMBF-Verbundprojektes „PROMETHEUS“ (April 2001); seit Sommer 2001 Redakteurin beim online-Rezensionsjournal „KUNSTFORM“, München; Publikationen zu deutsch-amerikanischen Kunstbeziehungen nach 1945 und zur französischen Renaissance; Habilitationsprojekt zu weiblicher Portraittkultur in Frankreich im 16. und 17. Jahrhundert.

JUSTUS-LIEBIG-  
UNIVERSITÄT  
GIESSEN

Dr. Sigrid Ruby

Professur für Kunstgeschichte  
Otto-Behaghel-Straße 10, Haus G  
35394 Gießen  
Tel.: 0641/99-28291  
Fax: 0641/99-28289  
E-Mail: [sigrid.ruby@geschichte.uni-giessen.de](mailto:sigrid.ruby@geschichte.uni-giessen.de)



## www.forum-giessen.de

Michael Koch, Jahrgang 1974, arbeitet als freier Journalist. Magisterstudium an der Justus-Liebig-Universität Gießen in den Fächern Politikwissenschaft, Neuere Geschichte und Öffentliches Recht. Auslandsaufenthalt an der University of Leicester in Großbritannien. Magisterarbeit zum Thema „Interaktive Diskussionsforen im Internet – Neue Möglichkeiten deliberativer Politik?“. Während des Studiums studentische Hilfskraft bei Prof. Claus Leggewie.

Von Michael Koch

Der langwierige Streit um die Neugestaltung des Berliner Platzes im Zentrum von Gießen gab den Anstoß für die Fragestellung: Kann man einen lokalen öffentlichen Diskurs auch mit Hilfe des Internets führen? Kann man eine Bürgerversammlung im Netz veranstalten? Kann das in einem Online-Forum sogar besser gelingen? Führt dies zusammen mit der Unabhängigkeit von Zeit und Ort zu einem rationaleren Diskurs? Mit [www.forum-giessen.de](http://www.forum-giessen.de) wurde Anfang 2001 ein erster Versuch gestartet. Möglich wurde er durch die Zusammenarbeit des ZMI mit dem Gießener Anzeiger, der das Internet-Forum durch die Zeitung auch „offline“ bekannt machte, und mit dem Online-Service „mittelhessen1“, der für die technische Seite verantwortlich zeichnet. Inzwischen wurde das Forum weiterentwickelt: Es ist ein „offenes Forum“, in dem die Teilnehmer selbst Themen anschneiden können, also selbst die Tagesordnung bestimmen. Daneben gibt es Schwerpunktthemen, etwa die Video-Überwachung des Marktplatzes oder die Debatte über eine Multifunktionshalle für Gießen. Ein entscheidendes Merkmal von [www.forum-giessen.de](http://www.forum-giessen.de) ist die Moderation des Diskurses mit dem Ziel, einen geordneten, zielgerichteten Diskurs zu erreichen und die Teilnehmer mit Informationen zu versorgen.

Erste Beobachtungen: Die Beteiligung unterliegt erheblichen Schwankungen, ist aber mit den Teilnehmerzahlen herkömmlicher Bürgerversammlungen durchaus vergleichbar. Offensichtlich wird mit Online-Diskursen ein bestimmtes Potenzial von Bürgern angesprochen, das zwar ohnehin politisch interessiert ist, herkömmliche Beteiligungsangebote aber nicht nutzt. Für diese Bürger entsteht im Netz tatsächlich ein neues Forum. Nicht immer steigt damit auch die Quali-

# FORUM|GIESSEN

tät des Diskurses. Die Eigenschaften des Internets (schneller Zugang zu vielen Informationen, Schriftlichkeit, ein großes Maß an Anonymität, ein zeit- und ortsunabhängiger Diskurs, der Raum für mehr Reflexion lässt) führen nach den bisherigen Beobachtungen nicht automatisch zu einem rationaleren Diskurs. Vielmehr deckt sich Vieles mit dem, was auch „offline“-Diskurse prägt. Den Teilnehmern geht es mehr darum, ihre eigene Meinung kundzutun, als im Diskurs mit anderen die eigenen Standpunkte zu überprüfen und nach einer „guten Lösung“ zu

suchen. Sobald die Teilnehmer – besonders durch die Moderation – verstärkt zu einem echten Diskurs befördert werden sollen, lässt die Beteiligung nach. Hier wird die künftige Arbeit von [www.forum-giessen.de](http://www.forum-giessen.de) ansetzen. Daneben sollen die Schnittpunkte zur „realen Politik“ verbessert werden, damit die Ergebnisse des Online-Diskurses auch Eingang in den existierenden lokalen Politikzyklus finden. Örtliche Parteien, Verbände, Initiativen, Institutionen und Verwaltungen sollen deshalb ins „Forum-Boot“ geholt werden. •

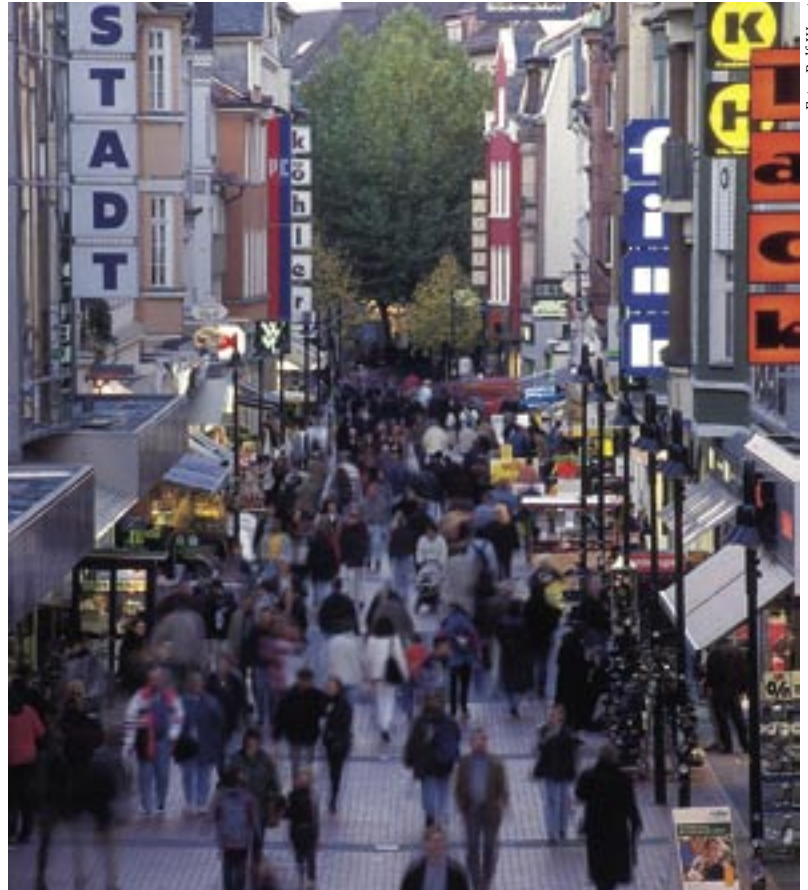


Foto: Rolf Wegst

Unter [www.forum-giessen.de](http://www.forum-giessen.de) wird auch über die Entwicklung der Stadt diskutiert.