



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

NACH DEM TOD KOMMT MAN IN DIE ZEITUNG

INSZENIERUNG EINES TODESFALLES

Verfasser

Gerald Markus Zweng

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. habil. Michael Gissenwehner

"Früher hatte man die Folter. Heute hat man die Presse.
Das ist gewiss ein Fortschritt."

Der Sozialismus und die Seele des Menschen

Original: "In old days men had the rack. Now they have the press.
That is an improvement certainly."

The Soul of Man under Socialism

Oscar Wilde

INHALTSVERZEICHNIS

1) EINFÜHRUNG	1
a) GRUNDLAGE	3
b) FORM	4
c) METHODE	5
2) THEATERSCHABLONE	10
a) BEGRIFFE	13
I. <i>Text</i>	13
(1) Im Theater	13
(2) In den Medien	14
(3) Im konkreten Fall	14
II. <i>Theatralität, Inszenierung, Aufführung, Konstruktion, Authentizität</i>	15
(1) Im Theater	15
(2) In den Medien	18
(a) Theatralität	18
(b) Inszenierung	19
(c) Basisressource Information in der Massenkommunikation	19
(d) Realität, ihre Interpretation und Mediale Konstruktion	21
(e) Klischees	26
(3) Im konkreten Fall	28
(a) Cliffhanger	32
III. <i>Bühne, Raum, Szene</i>	33
(1) Im Theater	33
(2) In den Medien	35
(3) Im konkreten Fall	36
IV. <i>Figur und Drama</i>	37
(1) Im Theater	37
(2) In den Medien	38
(3) Im konkreten Fall	39
V. <i>Publikum – Rezeption</i>	39
(1) Im Theater	40
(2) In den Medien	42
(3) Im konkreten Fall	46

b) ANALYSEMODELL	46
I. <i>Theaterwissenschaftlicher Ansatz</i>	46
(1) Dramenanalyse	50
(2) Pro(zess)dukt(ions)analyse	50
(3) Rezeptionsanalyse	51
II. <i>Medienwissenschaftliche Ergänzung</i>	51
3) <u>MEDIENTHEATER – INSZENIERUNGSANALYSE</u>	55
a) HANDLUNG – THEATERTEXT	55
b) ANALYSE	62
I. <i>Presseinszenierungen</i>	62
(1) Kurier	62
(2) Kronen Zeitung	69
(3) Der Standard	76
(4) Österreich	77
II. <i>Internetbühne</i>	78
(1) krone.at	79
(2) derstandard.at	84
(3) the-star.co.ke (allafrica.com)	86
III. <i>Fernsehbühne</i>	89
(1) Guckkasten	89
(2) Thema	90
c) FAZIT DER ANALYSE	92
I. <i>Dramenanalyse</i>	92
II. <i>Produktanalyse</i>	96
4) <u>TEATRO MORI</u>	97
a) MENSCH-TOD-BEZIEHUNGEN IN DER HISTORIE UND HEUTE	97
I. <i>Öffentlichkeit – Privatheit</i>	97
b) BILDHAFTIGKEIT	99
c) GEDANKEN ZUR ETHIK	101
I. <i>Sensation und Ethik</i>	103
5) <u>SPIEL MIR DAS THEATER VOM TOD</u>	104
<u>QUELLENVERZEICHNIS</u>	106

1) EINFÜHRUNG

Er ist unser ständiger Begleiter.

Trotzdem ist er auch tabu. Von der Spaß- und Leistungsgesellschaft wird er verachtet und an den Rand unserer Existenz gedrängt. Viele haben Angst vor ihm. Um ihn milde zu stimmen, ließ sich der Mensch seit Menschengedenken Tricks einfallen: man bereitete Opfergaben, sang ihm Lieder oder widmete ihm Feiertage. Dennoch treibt er einen früher oder später über den Rand hinaus. Wenn es wieder einmal so weit ist, wollen wir dann doch sprechen. Schließlich sind wir kommunikative Wesen. *Communicare* – (sich) mitteilen – ein zutiefst menschliches Bedürfnis, gerade wenn es um Neuigkeiten geht. (Neue) Informationen erleichtern uns das Leben und sind all zu oft lebensnotwendig. Neugier gehört bestimmt zu den wichtigsten Voraussetzungen erfolgreichen Überlebens. Und welche Nachricht könnte uns neugieriger machen als eine Todesnachricht. Keine Nachricht ist endgültiger. Die längste Zeit beschränkte sich die Nachrichtenvermittlung auf ihre direkteste Form: von Mund zu Mund. Schlechte Nachrichten verbreiten sich zudem am schnellsten. Doch wie reden über ein Tabu, wenn nicht heimlich?

In kleinen Dorfgemeinschaften reicht eine Messnerin mit einem Zinnglöckerl um die Bewohner zusammenzutrommeln. Den Rest erledigt Mundpropaganda. Die wird jedoch ab dem Zeitpunkt, wo ein Bekannter eines Verstorbenen am Kommunikationsprozess teilnimmt, etikettiert: die Wortwahl entspricht einer Vorgabe, die von mitfühlenden oder wertschätzenden Aussagen bis zu Beileidsbekundungen reicht. Dabei handelt es sich im Grunde um Rituale, derer man sich bedient, um einem schwer begreifbaren Phänomen zu begegnen.

Der Kulturmensch mag vielleicht noch tratschen, er kann aber auch schreiben. Etwas Verschriftlichtes hat wie der Tod etwas endgültiges, im Gegensatz zum sich verflüchtigenden, gesprochenen Wort. Das heißt aber nicht dass es faktisch sein muss, auch wenn es das so schwarz auf weiß auf Papier suggeriert. Unbestritten in Österreich ist jedoch der Brauch, die Todesnachricht via Parte (auch Partezettel genannt) zu verbreiten: das mit Wasserzeichen imprägnierte Blatt Papier verkündet die Todesmeldung offiziell. Oft findet sich ein Bild des Dahingeshiedenen neben einem literarischen Zitat welches den Charakter des Toten anspielt. Die Namen der trauernden Verwandten soll die Zugehörigkeit des Verstorbenen kennzeichnen. Meist findet sich auch ein knapper Hinweis zu Zeitpunkt und Ort des Dahinscheidens. Oft finden sich Hinweise des Leidensweges: „unerwartet aus dem Leben

gerissen“, oder: „nach schwerer Krankheit“. Dies erinnert wie das obligatorische Kreuzsymbol an den Kreuzweg Christi.

Zugehörigkeit an die Gemeinschaft (an den Familienclan wie an die christliche Gemeinde) wird so demonstriert. Kunstvoll umrahmt gibt sich die Parte wie ein Portal zur Information, an dem die Trauergemeinde Einlass finden soll. Der Ausdruck „Parte“ kommt ursprünglich aus dem Lateinischen und ist über seine Nachfolgesprachen ins Deutsche gelangt. Im Spanischen etwa ist unter *el parte* Nachricht, Bericht oder Meldung zu verstehen. Näher dem lateinischen Ursprung bedeutet *la parte* dagegen Teil bzw. Anteil. Ähnlich verhält es sich im Französischen mit demselben Terminus: das Verb *partir* bedeutet teilen, *la part* (der Teil) wurde schließlich ins Deutsche übernommen. In Quellen Martin Luthers liest man etwa: „das habe den teufel verdrossen, dasz er nicht auch part davon haben solle“. ¹ Der österreichische Partezettel ist als Informationscollage zu betrachten, welche die Anteilnahme am Todesfall ermöglicht und Informationsverbreitung betreibt. Dabei lässt sich konstatieren, dass bei dieser schriftlichen Informationsverbreitung strengere Regeln zu beobachten sind als noch bei mündlicher Überlieferung. Weitere schriftliche Mitteilungen bei Todesfällen finden sich in Form von Inseraten in diversen Zeitungen, die man wie Anzeigen selbst schalten lassen kann. Diese reichen von der simplen Sterbeliste eines Bezirksblattes bis zu gesamten Partezetteln in den Zeitungen. Auch hier finden sich diese Nachrichten einem gewissen Redaktionsreglement unterworfen wieder. Dieses simple Beispiel der Parte führt bereits vor Augen, dass bei schriftlichen Formen der Informationsverbreitung eines Todesfalles bestimmte ästhetische Grundsätze Anwendung finden. Diese haben sich im Laufe der Zeit verfeinert und aufgrund moralisch-religiöser Vorstellungen manifestiert. Das riecht bereits nach Inszenierung.

Ist es einfacher, inszenierte Nachrichten zu verarbeiten? Der rituelle Umgang mit dem Tod wie es die katholische Kirche betreibt, mit seinen theatralen Formen der Trauerverarbeitung und Bräuchen, lassen dies zumindest erahnen: die Leichenwache, das Beileidwünschen, der Trauerzug beim Begräbnis oder das Requiem eröffnen die Inszenierungsmöglichkeiten in diesem Bereich.

Wie verbreitet man nun tabuisierte Neuigkeiten in einer modernen Medienkommunikationsgesellschaft? Warum nicht auch hier inszenieren, um die Rezeption zu erleichtern? Dieses Prinzip ist zeitgenössischen Kommunikationsprozessen genauso wenig neu wie altertümlichen Riten:

¹ Deutsches Wörterbuch nach Jacob und Wilhelm Grimm. In:
<http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GP00978>

„Unsere Gegenwartskultur konstituiert und formuliert sich zunehmend nicht mehr in Werken, sondern in theatralen Prozessen der Inszenierung und Darstellung, die häufig erst durch Medien zu kulturellen Ereignissen werden.“²

Inwiefern eine mediale Inszenierung eines Todesfalles einem theatralen Prozess gleichkommt soll in dieser Arbeit geklärt werden: Wie kommuniziert man heikle Informationen, die in der Alltagskultur eines Aufführungsspektakels bedürfen? Dieser Frage wird anhand des Falles eines österreichischen Studenten Franz nachgegangen, der in Kenia unter ungeklärten Umständen ums Leben kam. Bekannt sind lediglich der Fundort seiner Leiche und die klinischen Todesmerkmale. Wie es so weit kommen konnte, kann nicht rekonstruiert werden. Zu widersprüchlich sind Zeugenaussagen, zu ungenau die Ermittlungen, zu verworren die Hintergründe. Es reicht jedoch, um daraus eine Geschichte zu stricken. Auslegungsmöglichkeiten der Tatsachen gibt es viele, was wiederum viel Spielraum für mediale Inszenierung zulässt.

a) GRUNDLAGE

Die Ausgangssituation ist schwierig, da wenig Details zu dem Fall bekannt sind. Tatsache ist, dass im September des Jahres 2011 ein Student der Universität Wien unter bis heute ungeklärten Umständen in Kenia ums Leben kam. Die dürftige Beweislage und schlampige Arbeit kenianischer Behörden bieten wenig gesicherte Fakten, umso mehr Raum bleibt der Spekulation. Gemutmaßt wird von Unfall über Mord bis Suizid. Bis heute konnte kein aussagekräftiges Todesszenario ermittelt werden. In den Wochen und Monaten nach dem Bekanntwerden wurde das Thema bereitwillig von den Medien aufgegriffen. Aufgrund der dürftigen Faktenlage kam es zu teilweise unrichtigen oder verzerrten Darstellungen. Die Ausgangssituation und die ungenaue Faktenlage erschwerte offenbar die journalistische Arbeit und begünstigte unterschiedliche Interpretationen der Geschichte. Doch wie kann eine Nachricht in einem spekulativen Fall wie diesem überhaupt entstehen? Es wird zu prüfen sein, wie viel Nachrichtengehalt besteht und wie weit die journalistischen Voraussetzungen gegeben sind. Alles darüber hinaus muss wohl Theater sein.

² Fischer-Lichte, Erika: *Inszenierung von Authentizität. Theatralität. Band 1*. Francke. Tübingen 2007, S. 11.

b) FORM

Von theaterwissenschaftlicher Perspektive betrachtet erinnert das Gestalten dieser Geschichten an eine Aufführung: es gibt Bühnenraum und Darsteller, Zuseher und Regisseure. Und vor allem einen Protagonisten. Diese Figur ist sehr vage im unvollständigen Skript ausgeführt und lässt viel Freiheit für die Inszenierung. Im medialen Spielraum sieht man die Hauptfigur durch viele Möglichkeiten der Tragödie wandeln: tragische Helden, unglückliche Tölpel, leichtsinnige Idealisten und andere mehr. Umso dringlicher wird der Inszenierungsbegriff im Zentrum der Untersuchung stehen müssen. Im zweiten Kapitel wird dem ausführlich Rechnung getragen: Ein Modell soll die theoretische Grundlage bilden. Der Ausgangspunkt dieser Arbeit kann mit dem Ausgangsstadium eines Dramatikers verglichen werden, bevor er sein Werk verfasst. Das authentisch körperliche des Menschen Franz ist aufgebraucht. Die Textvorlage hat zwar ein Ende, ist aber in seinen Szenen fragmentarisch und daher nicht vollständig abgeschlossen. Würde man einen Film daraus machen, die Methode eines *Lola rennt* würde sich empfehlen.

Zurück zum Theater: Die Recherchen des Autors für das Stück sind abgeschlossen, das Ambiente steht fest. Nun braucht es Füllmaterial, um die Figur zum Leben erwecken zu können. Das passiert durch die Feder des Journalisten. Da nicht nur in den Redaktionen österreichischer und kenianischer Zeitungen kreativ Inszenierung betrieben wurde, wird diese Analyse auch auf andere Felder ausgeweitet werden. Interessensgruppen sind ermittelbar, es gibt Produzenten und Dramaturgen, welche eine Publikumswirkung vor Augen haben. Den Massenmedien steht die Politik gegenüber, ganz in der Tradition der modernen Gewaltentrennung: Auch diese Opposition lässt sich im untersuchten Fall wiederfinden. Um eine Theateraufführung komplett zu machen bedarf es nur noch der Zuseher. Diese sind im öffentlichen Mediendiskurs ständig anwesend. Vom Leser vor Blatt oder Bildschirm bis zu direkt betroffenen Angehörigen sind alle Beteiligten medienerfahren. Die Vorgänge auf der (Medien-)Bühne werden ohne weiteres begriffen. Wie das Publikum im Theater nehmen sie die Inszenierung als passive Betrachter auf und bewerten sie nach eigener Kritikauffassung. Ob die Vorstellung gelungen war, zeigt der Applaus (oder Buhrufe) zum Schluss.

c) METHODE

In dieser Arbeit handelt es sich um die Analyse eines Todesfalles: wie wurde er medial diskutiert und kommuniziert? Die Basis für diese Arbeit bildet ein Theoriekonstrukt theaterwissenschaftlicher Natur. Es wird mit medienrelevanten Methoden ergänzt, damit die Untersuchungsobjekte sinnvoll analysiert werden können.

Zur Untersuchung kommt eine Inszenierung: Welche Botschaften werden mit dem Stück vermittelt? Hält man sich an die Romanvorgabe oder experimentiert man mit der Text. Wie wurde der Bühnenraum genutzt und welche Versatzstücke spielen eine Rolle? Welchen Einfluss übt die Bühnentechnik aus, wie wurde beleuchtet und was in Szene gesetzt? Fällt die Dekoration üppig oder eher schlicht aus? Spielt man zu stark mit der Symbolik? Beschreitet man neue Wege der Darstellung, werden Grenzen überschritten oder wird gar provoziert? Wie spielten die Darsteller? Ist der Regisseur von alter Schule oder experimentierfreudig, kommt es zu Parteilichkeit? Welche Rezeptionserwartungen gab es im Vorfeld und wie sind die Publikumsreaktionen am Ende? Alle jene äußeren und inneren Ausdrucksmöglichkeiten werden unter dem Gesichtspunkt der Theatermetapher bei den beteiligten Realpersonen gelesen und untersucht. Das Modell für die Analyse erbaut sich zu einem großen Teil aus Theatertheorien der Feder von Erika Fischer-Lichte. Dieses Fundament wird gepolstert mit den Ideen aus Kollegen des Faches (Pavis, Balme, und andere). Zuletzt sorgen interdisziplinäre Ansätze für den Feinschliff. Bei der Untersuchung dieses semiotischen Theatersystems schließlich wird es in seine Zeichen (und Zeichenträger) zerlegt und seine Mechanismen und Wirkungsweise mit dem spezifischen Fall erforscht.

Nichts anderes passiert in den Medien: auch hier gibt es klare Zeichen und Zeichenträger mit einer transportierten Botschaft. Im dritten Kapitel wird das zuvor ermittelte Konstrukt auf seine medialen Verarbeitungen ausgebreitet. Das Inszenierungsprinzip wird für die Medienproduktion mit dem Konstruktionsgedanken erweitert. Dabei ist weniger der philosophische Konstruktivismus zu betrachten. Vielmehr geht es um die Wirkungsweise der Massenmedien und wie sie in diesem speziellen Fall zur Anwendung kommen. Der Journalismus und seine Arbeitsweise werden auf seine Inszenierungstendenzen geprüft. Wichtig für diese Arbeit sind die Konstruktionsweise und ein Blick auf die üblichen Methoden aus der Branche. Wie streng die Regeln eingehalten werden, wird sich zeigen. Von Unstimmigkeiten zwischen den theoretischen Vorgaben und der Arbeitspraxis ist bereits vor der Analyse auszugehen. Da es sich bei den meisten Berichten um stark verkürzte Konstrukte

des (wahren) Ereignisses handelt, wird die Umsetzbarkeit der Regeln kritisch zu betrachten sein. Groß ist die Gefahr, den vorgegebenen Wahrheitsgehalt zu verfälschen. Es ist bereits zu erahnen, dass es sich bei der dargestellten Realität in den Nachrichten um eine konstruierte handeln könnte. Was sich davon der Rezipient ableitet, kann wieder nur ein Konstrukt sein, die in seiner Vorstellung mit einem bisherigen Eindruck (einer bisherigen Meinung) fusioniert. Die zuvor in der Theatermetapher ermittelte Rollenverteilung wird wieder aufgegriffen, um die Kommunikationsstruktur zwischen den Gruppen zu ermitteln. Hier werden weniger vermutliche Interessen der Akteure erforscht, sie sollen höchstens angedeutet werden. Viel mehr wird das vermutete Kommunikationsziel kurz definiert, um schließlich den Informationsfluss betrachten zu können. Dieser Vektor soll zu einem Verständnis der Wirkungszusammenhänge führen, vielleicht lässt sich sogar ein Muster erkennen. Mit einem Blick hinter die Kulissen soll ein Versuch gewagt werden, wie viel Vorwissen, Erfahrung und Bildung notwendig ist, um einen narrativen Bericht entschlüsseln zu können. Dafür muss bekannt sein, welche Methoden sich Journalisten bedienen, um eine Geschichte zu verpacken. Zu kurz und schemenhaft scheint die Berichterstattung von Fernsehen bis Zeitung, um daraus einen relativen Authentizitätsanspruch garantieren zu können.

Für das Medium Zeitung wird die Bühnenmetapher herangezogen. Die Anordnung der Titel, Schriftelemente, Bilder, der Schriftgröße und vieles mehr bieten Gestaltungsmöglichkeiten wie auf einer Bühne. Wie werden diese Bausteine eingesetzt um welche Eindrücke zu vermitteln? Mit der Gestaltung eines Berichts oder einer Sendung kann wieder Aufschluss auf die Inszenierungspraxis gezogen werden. Neben den eher üblichen Themen, die über spektakuläres oder anormales berichten soll auch der Inszenierung von Privatheit und Öffentlichkeit Platz finden. Die Arbeit wird auf Grundlagen des Erzählens zurückblicken: welche Mythen oder Metaphern werden verwendet, damit der Rezipient besser entschlüsseln kann. Viele Berichte laufen auf bestimmten Schienen. Beim Aufschlagen einer Zeitung fällt sofort die Unterteilung in Rubriken auf: Politik, In- und Ausland, Feuilleton, Inserate, Sport und so fort. Für diese Arbeit relevant wird die Rubrik Chronik sein. Auch hier lassen sich Tendenzen beobachten, wie einzelne Narrationsschienen gebettet sind: Afrikanachrichten werden oft mit chaotischen Bildern (brennenden Autos, abgemagerten Kindern) verknüpft. So gelingt es rasch, eine vertraute Schublade in der Vorstellung eines Medienkonsumenten zu öffnen. Ein Interview mit Margit Maximilian, der Afrikakorrespondentin (Subsahararegion) des Österreichischen Rundfunks, hat zu einem besseren Verständnis der Mechanismen beitragen.

Immer wieder wird ein Querverweis zum Inszenierungsbegriff hergeleitet werden. Einer Generalannahme zufolge sollten sich Medien genauso wie das Theater und vorher das Ritual die Methode der Inszenierung als Bedeutungsträger zunutze machen. Da in der heutigen Medienpraxis authentische Realitätsvermittlung immer mehr mit fiktiven Elementen vermischt wird, muss eben auch dieser Umstand untersucht werden. Wie unterhaltsam muss eine Nachricht, eine Dokumentation sein damit wir uns mit ihr überhaupt erst auseinandersetzen? Wie weit muss sich die Nachricht von der Alltagsnormalität unterscheiden, um in die Auswahl bei Redaktionssitzung zu gelangen? Wie weit muss ein (ökonomisches, pädagogisches) Interesse oder Ziel bedient werden? Ähnlich fiktiv geben sich Dokumentarfilme zu historischen Figuren: man geht von dokumentarisch-authentischen Fakten aus, bis man an einen Punkt gelangt, wo die Spekulation beginnt. Der ewige Streit um Authentizität und Kunst wird also auch hier nicht geschlichtet werden. Da der Fall Franz beinahe für eine Fernsehreportage verarbeitet wurde, kann man die Theorie für die Praxis prüfen. Obwohl es schlussendlich nicht zur Umsetzung kam ist dies nur möglich, da die Vorbereitungsarbeiten des Redakteurs soweit fortgeschritten waren, dass man die Fragmente nur noch zusammenfügen hätte müssen. Vergleichbare bereits umgesetzte Sendungen helfen, die Ästhetik dieser Konstruktion zu erkennen um sie besser analysieren zu können. Vielleicht lassen sich die Verzerrungstendenzen aus Presse und Fernsehen vergleichen, um so das Kodieren und Dekodieren von Kommunikationsvorgängen für diesen Fall bestimmen zu können. Massenmedien sind ein dynamisches Organ, die sich nicht auf eine Aufführung beschränken. Vielmehr handelt es sich um eine Serie als um ein abgeschlossenes Stück. Spannungsaufbau und *Cliffhanger* (Abbrechen der Narration im spannendsten Moment) machen den Leser neugierig. Zumal die Geschichte über ein offenes Ende verfügt braucht es nicht viel, um die Medienkonsumenten neugierig zu halten. Neue Einsichten oder neue Blickwinkel der Geschichte lassen sie eine andere werden. Der Protagonist wird anders gezeichnet, das Ende ist ein anderes, ebenso wie die Botschaft.

Ein Unterkapitel wird das Phänomen der Sensation anschneiden. Mit Skandalen und Schocknachrichten lässt sich gut Geld verdienen, vielleicht lassen sich Hinweise in den Artikeln finden. Dem liegt die natürliche Schaulust des Menschen zu Grunde, die von den Medien genutzt wird. Die ewige Ethikdebatte in den Medien ist nachvollziehbar: doch zu oft gefordert um immer wieder gebrochen zu werden erscheint sie beinahe als Kunstform des Ausreizens moralischer Grenzen. Das Erstellen und Brechen von Regeln ist ein Phänomen das auch hier beobachtet werden kann.

Die theoretische Grundlage des theatralen Gerüsts definiert sich nach Fischer-Lichte aus vier Aspekten: Jene der Performance, der Inszenierung, der Korporalität und der Wahrnehmung – die sich je nach Phänomen aus einer wechselnden Konstellation komponieren. Für diese Untersuchung wichtig ist primär Punkt zwei (in sekundärer Weise auch Punkt vier), welcher „den Aspekt von Theatralität meint, der auf schöpferische Hervorbringung zielt.“³

Die zentrale Fragestellung, die sich als roter Faden durch diese Arbeit zieht, definiert sich aus einer populären Erklärung menschlich-sozialen Verhaltens: Alles Theater? Scheinbar. In wie weit aber kann das Weitererzählen einer Nachricht Theater sein? Der Todesfall eines jungen Mannes ist berichtenswert, so viel steht fest. Der simple Umstand und seine Kommunikation erhebt dies jedoch noch nicht in den Rang des Theaters. Erst der Zuschauer erfüllt die letzte Voraussetzung. Bei Brechts grundlegenden Überlegungen zu seinem Epischen Theater ist eine öffentliche Szene, wo der Beobachter eines Straßenunfalles, der den Passanten später dessen Hergang erläutert, Theater. Die Erzählung, die einer persönlichen Interpretation des Unfalles gleichkommt, führt zu Parteilichkeit beim Publikum.⁴ Die Vorlage zu dieser Straßenaufführung liefert in Brechts Beispiel ein reales Ereignis. In der Theaterpraxis ist die Vorlage in der Regel ein (Theater-)Text. Wie bei Brechts Ausführungen ist auch in dieser Untersuchung ein wahres Ereignis der Ausgang für spätere Inszenierungen. Der entscheidende Unterschied hier ist die nicht unmittelbar folgende Aufführung. Der Vermittler des Unglücks im Untersuchungsfall ist auch nicht gleich Akteur und Erzähler in einem. Vielmehr nimmt es den langen Weg, welchen ein Stück in der Regel nehmen muss, bis es zur Aufführung gelangt. Wie sieht dieser Weg nun aus bis das Ereignis beim Rezipienten ankommt? Welche Phasen der theatralen Produktion nimmt es. Wie wandelt sich die Figur in diesen Schritten? Wie sieht der Inszenierungstext aus und welches ästhetische Produkt bekommt der Rezipient serviert? Die zentrale Frage zielt also auf den theatralen Entwicklungsprozess ab: Warum spielt man hier „Stille Post“? Wird der ursprüngliche Begriff von einigen Spielern mit Absicht verändert, also inszeniert? Die Leitfrage auf den Punkt gebracht: (Wie) schafft es ein grundsätzlich nicht ästhetischer Text in die Rolle eines Inszenierungstextes zu schlüpfen, um bei seiner Rezeption im Kopfe des Lesers eine Aufführung zu induzieren, die schließlich eine ästhetische Figur erstehen lässt. Die Folgen dieses Theaterspiels schließen den Kreis und sollen im Fazit der Arbeit besprochen werden.

Um kurz zusammenzufassen, baut Kapitel 2 zunächst ein hypothetisches Theatergebäude und

³ Fischer-Lichte, 2007, S. 18.

⁴ Vgl. Fischer-Lichte, Erika: Theaterwissenschaft. Narr Francke Attempto Verlag. Tübingen 2010. S.243f.

adaptiert die Theorie. Durch diese Brille der Theatermetapher wird dann das restliche Stück betrachtet. Mit dieser Grundlage wird der Bogen zur Analyse in Kapitel 3 gespannt, wo das vorhandene Medienmaterial zum Fall untersucht wird. Kapitel 4 schließt den Kreis, indem aktuelle Gedanken zum Tod den Weg zur Konklusion ebnen.

Um den Lesefluss dieser Arbeit nicht zu brechen, wird auf das geschlechtsneutrale Binnen-I bewusst verzichtet. Dies soll keinen Affront gegen Errungenschaften der Gleichberechtigung darstellen. Um dem Ausdruck zu verleihen werden weibliche und männliche Formen von Adjektiv bis Subjekt in einem ausgeglichenen Verhältnis verwendet und sind geschlechtsübergreifend zu verstehen. Aus dem gleichen Grund wird auch auf Zahlen und andere Zeichen weitestgehend verzichtet, die innerhalb von Phrasen dieselbe unterbrechende Eigenschaft besitzen wie das Binnen-I. In bestimmten empirischen Kapiteln werden sie jedoch gezielt eingesetzt, um herauszustechen und so den Überblick bei Vergleichen und Bewertungen zu erleichtern. Ebenso sollen Querverweise auf andere Stellen in der Arbeit besser visualisiert werden. Außerdem soll sich diese Arbeit als Beitrag verstehen, auf eine unangemessene Verwendung von Anglizismen zu verzichten. Damit sind Modewörter zu verstehen, die über ein deutschsprachiges Äquivalent verfügen. Trotzdem sollen Fremdwörter die Arbeit bereichern, diese werden erläutert oder aus dem Kontext erklärt.

2) THEATERSCHABLONE

Bühne frei für das Theater und seine Theorien. Diese bilden die Grundlagen für die folgende Arbeit. Es wird ergründet, was Theater ist und was Theater für diese Arbeit sein wird. Wie entsteht eine Theaterproduktion: Von der (Text-)Vorlage über die Aufführung bis zur Analyse. Und wie sieht dieser Prozess beim Untersuchungsobjekt aus?

Um das Theaterverständnis für diese spezielle Inszenierung zu adaptieren, muss zunächst seine Definition klar sein: Der Begriff hat sich sehr gewandelt seit seiner ursprünglichen, altgriechischen Form *theatron*. Der Ort des Schauens, oder Schauplatz der Griechen und später der Römer (hier lat.: *theatrum*) wurde eine Weile nach der Aufnahme in den deutschen Sprachgebrauch in Gebäude gesperrt: in Opern und Theaterhäuser⁵. Das hier streng ästhetische Verständnis von Theater wurde schließlich auf die Wirklichkeit übertragen, um die Kluft zwischen Kunst und Leben zu schließen.⁶ Parallel dazu existierte aber auch die Tendenz, den Theaterbegriff auf eine metaphorische Verwendung auszuweiten. Auch dieses Prinzip ist so alt wie das erste institutionalisierte Schauen der Antike. Die Welt selbst (*theatrum mundi*) oder das menschliche Leben (*theatrum vitae humanae*) wird als Theater bezeichnet oder mit diesem in Verbindung gesetzt.⁷ Diese theatralen Auswüchse des wirklichen Lebens fanden in höfischen Zeremonien im Europa der Neuzeit seine exzentrischesten Formen. Denn:

„ ‚Theater‘ und ‚Welt‘ bzw. ‚menschliches Leben‘ erschienen dieser Zeit als zwei grundsätzlich aufeinander bezogene Größen, die sich nur durch Hinweis auf diesen ihren wechselseitigen Bezug angemessen charakterisieren und begreifen ließen.“⁸

Fischer-Lichte verfolgt den Theaterbegriff und seine vielfältigen Verflechtungen bis hin zu wissenschaftlichen Diskursen: „ ... Theater als einem Schauplatz bzw. einem Ort, an dem etwas des Wissens würdiges gezeigt wird, ...“⁹, wobei auch Bücher metaphorisch für Schauplätze der Leser zu verstehen sind. Das Theater setzte seinen Siegeszug fort und erreichte schließlich alle Bereiche menschlicher Interaktion: Politik, Wirtschaft, Religion – aber auch die Philosophie, Soziologie, Ethnologie und andere Geistes- oder Kulturwissenschaften kommen ohne den Theaterbegriff heute nicht mehr aus.

⁵ Vgl. Ebenda. S.7.

⁶ Vgl. Ebd. S.8.

⁷ Vgl. Ebd. S.9.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.

Diese inflationäre Verwendung des Terminus zwang die im Entstehen begriffene Theaterwissenschaft zur Eingrenzung der Definition von Theater. Max Hermann war die Aufführung das Wesentliche, ihr vorausgehend das Verhältnis zwischen Darstellern und Zuschauern.¹⁰ Letztere erfahren dabei die wirklichen Körper und den wirklichen Raum. Es handelt sich nach Hermann um einen leiblichen Vorgang beim Zuseher, der Wahrnehmung nebst Auge und Ohr auch durch das Körpergefühl erfährt.¹¹ Publikum und Bühne stehen so in einem direkten Interaktionsverhältnis. Daraus folgt, dass der Zuschauer keineswegs nur passiv am Geschehen beteiligt ist. Die Aufführung definiert das Theater, nicht literarische Vorgaben.

Der Kölner Vordenker Carl Niessen empfahl, volkskundliche Elemente der entstehenden Theaterwissenschaft zuzuschreiben. Prozessionen, Spiele und auch Begräbnisse seien demnach genauso dem Theaterbegriff zuzuschreiben wie das Drama. Der Begriff des Mimus steht hier im Zentrum der Ausführungen: Einer anthropologischen Begebenheit, die auf das menschliche Ausdrucksbedürfnis zurückgeht.¹²

Um von einer Theateraufführung sprechen zu können muss es nach Fischer-Lichte zu einem Zusammentreffen von Akteuren und Zusehern an einem Ort kommen. Dabei ist die Rollenverteilung der beiden Gruppen variabel und kann auch zwischen den einzelnen Individuen vertauscht werden.¹³ Neben dieser flexiblen Grundkonstellation der beteiligten Personen, die Fischer-Lichte „*leibliche Ko-Präsenz*“ nennt, heißt sie die Flüchtigkeit einer Theateraufführung charakteristisch. Das Werk eines Schauspielers ist ein transitorisches und kann in seiner Vergänglichkeit nicht dingfest gemacht werden. Trotzdem gelingt es den sich verflüchtigenden Zeichen (Lauten, Worten, Gesten) Bedeutung zu erzeugen. Bei Fischer-Lichte heißt dies *Semiotizität*. Einen vierten wesentlichen Aspekt der Aufführung nennt sie *Ästhetizität*. Darunter versteht sie die ästhetischen Erfahrungen, die ein Zuseher bei der Aufführung mitnehmen kann.¹⁴

Diese grundlegenden Prinzipien von Theater wollen nun der „Aufführung eines Todes“ ihre Bühne leihen. Die streng ästhetische Sichtweise von Theater als Re-Produzent klassischer Literatur ist veraltet. Trotzdem erinnert der vorliegende Stoff stark an schwere, überladene Klassiker. Der Vergleich liefert interessante Denkansätze. Das wird sich vor allem bei der Darstellung der Figur und später bei den Grundsätzen des Klischees zeigen.

¹⁰ Vgl. Fischer-Lichte, 2010, S14, zitiert nach Hermann, Max: *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance*. 1914, Teil II, S.118.

¹¹ Vgl. Ebd. S15, zitiert nach Hermann, Max: „Das theatralische Raumerlebnis“ 1931, S. 153.

¹² Vgl. Fischer-Lichte, 2010, S.20f.

¹³ Vgl. Ebd. S.24.

¹⁴ Vgl. Ebd. S.25.

Der anthropologischen Sichtweise des Theaters wird entsprochen: Sind bei der menschlichen Verarbeitung eines Todesfalles auch besonders viele Rituale zu beobachten, wie im Vorwort bereits erwähnt wurde. Die vier Aspekte der Aufführung nach Fischer-Lichte können bei der Untersuchung nicht immer nachgewiesen werden. Es kommt nur selten zu einem örtlichen Aufeinandertreffen von Schauspielern und Zusehern in diesem Stück. Dies passiert in Ausnahmefällen, wo dann aber klar die Voraussetzungen der Aufführung erfüllt werden. Dennoch kann mit der Medienbühne ein metaphorischer Ersatz geschaffen werden, der als Örtlichkeit des Schauspiels dient. Die handelnden Teilnehmer, Darsteller und Rezipienten, sitzen vor dem Bildschirm, der Zeitung oder in Ministerien und Redaktionen. Wenn also höchstens im übertragenen Sinne von einer Theateraufführung die Rede sein kann, trifft man jedoch stets auf Formen der Theatralität und nicht zuletzt der Inszenierung. Wie sich zeigen wird, werden ihre Strategien nicht nur bei einer Theateraufführung gezielt eingesetzt, um beim Publikum ein gewünschtes Verhalten zu bewirken. Unter dem Schirm der Metapher und mit den genannten Theorien im Hinterkopf gehen wir nun ins Theater.

Der Erzählstil mancher Texte erinnert der literarischen Form nach an klassischen Tragödien, wie an das Muster der Figurenepiik. Diese literarische Form reicht bis weit in die griechische Antike zurück, ist aber bis heute beliebt: Die *Odysee* wurde noch tausende Jahre nach seiner Entstehung verfilmt. Zuletzt durch eine satirische Auslegung der Gebrüder Cohen.¹⁵ Der Protagonist als Held taucht immer wieder auf, muss jedoch keineswegs derart ausgeprägt sein wie bei Homers Epos. So finden sich neben Abenteurern wie Robinson Crusoe¹⁶ moralisch starke, jedoch verstandsschwache Träumer wie Don Quijote¹⁷ und es finden sich gewitzte Antihelden wie der Prager Soldat Schwejk¹⁸. Auch finden sich Unglückselige wie Werther¹⁹, der nach seiner Entstehung zur Zeit des *Sturm und Drang* sehr kontrovers gelesen wurde.

Es werden also altbekannte Narrationsstrukturen genutzt, um ein Drama unter die Leute zu bringen. Um zu ermitteln wie das passiert, wird zunächst ein Modell benötigt. Dieses Theoriekonstrukt wird nach und nach zerlegt; eine Mauer bleibt zurück, welche die Geschichte trägt. Das passiert durch die Ermittlung des Raumkonzeptes. Danach wird die Figur bestimmt, die sich innerhalb dieser Mauern bewegt – der Protagonist. In Folge kommt es zur Ermittlung der Kernfragen: Textvorgabe – Inszenierung – Aufführung – Wirkung.

¹⁵ *O Brother, Where Art Thou*. USA 2000.

¹⁶ Defoe, Daniel: *Robinson Crusoe*. Verlag für Jugend und Volk. Wien, 1961.

¹⁷ Cervantes Saavedra, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Santillana. Madrid, 2004.

¹⁸ Hašek, Jaroslav: *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*. Bechtermünz. Augsburg, 1999.

¹⁹ Goethe, Johann Wolfgang von: *Die Leiden des jungen Werther*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1998.

a) BEGRIFFE

Im folgenden werden Theaterbegriffe geklärt, um später bei der Analyse ohne umständliche Ausführungen zur Anwendung kommen zu können. Wie bei allen anderen Kapiteln auch werden jene Einsichten aus der Theaterwelt als Muster dienen, um durch den Blick der Metapher den Weg zur Analyse zu ebnen. So soll das jeweilige Äquivalent (zum Theaterbegriff) im Produktionsprozess des hypothetischen Medientheaters ausgemacht werden. Ob die Arbeitsteilung jener der Theaterwelt gleicht ist nicht entscheidend. Dennoch wird aufschlussreich sein, in wie weit man sich an der Theaterlinie orientiert und welche Folgen das hat.

I. Text, Narration

(1) Im Theater

Bei der Aufführung eines Klassikers wird zunächst dieser Text als Ausgangsmaterial für seine spätere Adaptierung herangezogen. Der antike Autor ist tot. Beim Weiterverarbeiten einer realen Begebenheit muss auch ein Originaltext vorhanden sein.

Dann kommt der Bühnenautor. Er studiert die Vorlage und adaptiert sie zu einem inszenierungsfähigen, ästhetischen Text. Dieser enthält bereits mehr oder weniger deutliche Angaben zur Inszenierung (Nebentext). Dieser kann aber auch ausgespart bleiben (wie bei Klassikern). In diesem Fall finden sich Inszenierungsmerkmale im Kontext des Haupttextes. Dieses Stadium der Produktion ist bereits stark auf die Wirkung beim späteren Publikum fokussiert.

Christoph Balme erkennt drei Textebenen, wobei der *Theatertext* die Quelle für spätere Abwandlungen darstellt:

„Diese Bezeichnung hat sich in der theaterwissenschaftlichen Forschung als Alternative zum Begriff ‚Drama‘ eingebürgert und bezeichnet jegliche Art von Textvorlage, die auf einer Bühne zur Aufführung gelangt.“²⁰

²⁰ Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. Erich Schmidt Verlag, Berlin, 2008. S.79.

Der Theatertext verfügt noch über eine schriftliche Form, die sie nach Balmes Schema bei der Weiterverarbeitung zum Inszenierungstext zu einer szenischen Form, einem szenischen Kunstwerk wandelt. Während die szenische Textform der Inszenierungstext mit dem Aufführungstext noch gemein hat, geht seine hohe Konstanz bis zur Aufführung zugunsten einer relativen Variabilität verloren.²¹ Der Aufführungstext mit seinem Ereignischarakter „ist die einzige Textebene, die der Rezipient streng genommen unmittelbar wahrnehmen kann“²².

(2) *In den Medien*

Die Funktion des Autors übernimmt im Medienbereich der Journalist. Er gestaltet das ästhetische Produkt und strickt immer weiter daran. Er ist somit auch der Dramaturg in der Medienwelt. An dieser Stelle soll kurz seine Arbeitsweise erläutert werden: Wie in jeder fiktiven Narration auch, muss auch in authentischen Artikeln dafür Sorge getragen werden, dass die Geschichte über alle Elemente verfügt, die sie braucht, um einen vollständigen Spannungsbogen zu bekommen. Im Journalismus werden dafür die W-Fragen (Wer, Wann, Wo, Warum, Was, Wie, etc.) ermittelt. Nach mehrmaligem Prüfen auf Richtigkeit der Information (Idealzustand: drei Bestätigungen aus drei voneinander unabhängigen Quellen) wird ein Artikel verfasst. Beim Wichtigsten beginnend (bereits der Titel und die Unterzeile enthalten wesentliche Informationen kompakt gebündelt), verliert sich der Informationsgehalt in den unteren Absätzen in Details oder beiläufigen Anmerkungen.

(3) *Im konkreten Fall*

Wie Autoren klassischer Theatervorlagen ist quasi auch hier der Autor nicht existent: Der Mensch, der die Zeilen seines historisch begrenzten Daseins durch seine Handlungen selbst schrieb. Die Vorlage der Inszenierung in Form einer historischen Begebenheit existiert als Textfragment: Das authentische aus dem Leben des Menschen Franz bis zur Weiterverbreitung im Theater. Das erste Glied der Kette (der Autor der „Romanvorlage“) ist also der Mensch Franz vor seinem Tod.

Von der dreigliedrigen Texthierarchie ausgehend kann man sich nun auf die Suche machen:

²¹ Vgl. Ebd. S.87.

²² Ebd. S.88.

Der Inszenierungstext kann in den journalistischen Texten der Tageszeitungen wiedergefunden werden, die zu diesem Thema verfasst wurden. Der Journalist hat sich als Dramaturg ans Werk gemacht und seine eigene kleine Inszenierung schriftlich entworfen. Da die Aufführung im Kopf des Lesers stattfindet, kann man den Aufführungstext als jenes imaginäre Textkonstrukt verstehen, dass im Gehirn beim Leseprozess Bedeutung erzeugt. Nach dieser Interpretation kann der gleiche Inszenierungstext (Artikel) von jedem Leser anders verstanden und gedeutet werden. Im Kopf evoziert sich so beim Lesen (bei der „Aufführung“) ein immer anderer Ereignischarakter. Der Aufführungstext ist bei dieser Art von Untersuchung also nicht vollends ermittelbar. Das wird erst durch die Rezeptionsanalyse ansatzweise möglich und ist nur bei einem Teil der Produkte möglich (siehe Analysekapitel).

Dem Rezipienten schließlich muss ein Text nähergebracht werden. Publikum gibt es reichlich im Leben.²³ Publikum gibt es auch im untersuchten Theaterstück. Es bedarf vielleicht nicht immer der Leitfigur einer Regisseurin, die diese Gestaltung zentral steuert. Wodurch kann die ästhetische Gestaltung denn evoziert werden? Das beginnt ohne Zweifel beim Autor, der seinen Text bereits auf Ästhetik und Wirkung beim Publikum ausrichtet. Die Regisseurin kann den Autor nicht ersetzen.²⁴ Vielleicht ist aber umgekehrt die Inszenierung ohne ein Genie (eine Regisseurin) möglich. Ob und wie wird beim Publikum und seiner Reaktion zu lesen sein.

II. Theatralität, Inszenierung, Aufführung, Konstruktion und Authentizität

(1) Im Theater

Aus grundsätzlichen Überlegungen der Theaterwissenschaft ergibt sich nach Fischer-Lichte folgende Prämisse:

„Eine Aufführung kommt dann zu Stande, wenn Menschen an einem Ort zusammentreffen um dort abwechselnd Rollen als Schauspieler oder Zuseher zu übernehmen, die in einem Spiel (einer Aufführung) dargeboten werden.“²⁵

²³ Vgl. Bubner, Rüdiger: „Demokratisierung des Geniekonzepts“, in: Früchtel, Josef; Zimmermann, Jörg: *Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001, S. 78.

²⁴ Vgl. Ebd. S. 89.

²⁵ Fischer-Lichte, 2010, S.24.

Um analysieren zu können, muss man bei der Aufführung anwesend gewesen sein. Daraus ergibt sich ein entscheidender Unterschied zur Untersuchung eines Textes. Dieser ist mit Tinte endgültig auf Papier materialisiert und kann gut durchleuchtet werden. Man kann zurückblättern und nachlesen, Stellen vergleichen oder ihren Ursprung von anderen Quellen herleiten. Die Aufführung ist jedoch ein flüchtiger Moment, der an einem bestimmten Ort (im Theater oder auf anderen Bühnen), für eine bestimmte Zeitspanne für ein anwesendes Publikum inszeniert wird. Der Analysierende kann also nicht die Aufführung anhalten um einen Aspekt unter die Lupe zu nehmen. Das Stück läuft unaufhaltsam weiter, baut Spannung auf, um diese zu guter Letzt im Finale aufzulösen. Jeder Moment ist flüchtig, auf jede Szene folgt eine nächste.²⁶ Eine Aufführungsanalyse kann demnach nur ein subjektives Resultat eines Individuums erbringen, der selektive Beobachtungen und persönliche Eindrücke dafür heranzieht.

Der Terminus der **Inszenierung** ist nach Erika Fischer-Lichte dem semantischen Feld des Theaters zugehörig, hat sich jedoch erst spät zu den übrigen Theaterbegriffen dazugesellt. Mit der Wandlung des Regisseurs vom Überwacher zum Künstler erfuhr auch der Inszenierungsbegriff seinen stetigen Aufstieg bis zu seiner heutigen Bedeutung. Nach diesem Verständnis macht der Regisseur seinem Publikum den Rohstoff (Text) durch Inszenierung verständlich. Der Erfolg des Inszenierens dürfte dem menschlichen Bedürfnis nach Kontrolle über die ihn umgebenden Ereignisse zugrunde liegen. Wie beim Theaterbegriff selbst ist auch beim Inszenierungsbegriff eine ästhetische und eine anthropologische Komponente auszumachen. Als ästhetische Kategorie sieht Fischer-Lichte eine enge Verbindung zur Wahrnehmung, einem Aspekt der Theatralität.²⁷ Im Theater werden Inszenierungen vom Rezipienten stets als solche wahrgenommen. Andere Formen der Alltagsinszenierung üben diesen Effekt wiederum nicht aus.

Der Begriff der Theatralität lässt sich auf die folgenden Aspekte nach Fischer-Lichte konkretisieren:

- „1. den der **Performance**, die als Vorgang einer Darstellung durch Körper und Stimme von körperlich anwesenden Zuschauern gefaßt wird und das ambivalente Zusammenspiel aller beteiligten Faktoren beinhaltet;

²⁶ Vgl. Ebd. S.72f.

²⁷ Vgl: Fischer-Lichte, Erika: „Inszenierung und Theatralität“. In: Willems, Herbert. Jurga, Martin (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Westdeutscher Verlag. Opladen 1998, S. 81-90, S. 87.

2. *den der **Inszenierung**, der als spezifischer Modus der Zeichenverwendung in der Produktion zu beschreiben ist;*
3. *den der **Korporalität**, der sich aus dem Faktor der Darstellung bzw. des Materials ergibt, und*
4. *den der **Wahrnehmung**, der sich auf den Zuschauer, seine Beobachterfunktion und –perspektive bezieht.*²⁸

Fischer-Lichte findet auch für die **Wirklichkeitserfahrung** eine Erklärung: Sie begreift sie als ein Modell,

„wie es das Theater bereit hält: „Als Wirklichkeit (Theater) wird eine Situation erfahren, in der ein Akteur an einem besonders hergerichteten Ort zu einer bestimmten Zeit sich, einem anderen oder etwas vor den Blicken anderer (Zuschauer) darstellt oder zur Schau stellt. Wirklichkeit erscheint in diesem Sinne als theatrale Wirklichkeit.“²⁹

Die Grenzen inszenierter Wirklichkeit sind nicht genau ermittelbar, zumindest muss etwas dargestellt werden, dass sich auf etwas beziehen kann. So fängt Inszenierung überall da an, „wo etwas für eine Zeitlang zu einem sinnlich bedeutsamen Ereignis werden kann.“³⁰

Die Beziehung des Theaters zur Wirklichkeit ist laut Rüdiger Bubner zwar erkennbar:

„Denn diese primäre Wirklichkeit kommt auf der Bühne nach gewissen dramatischen Gesetzen wieder vor, zwar keineswegs in im Sinne eines Realismus, aber doch mit der Maßgabe der Wiedererkennbarkeit.“³¹

Ein Streben nach Einhaltung einer Authentizität sei im Theater aber auch nicht wichtig: „Denn der ästhetische Reiz des Theaters entstammt geradewegs dem Schein des Als-ob.“³²

²⁸ Ebd. S. 86.

²⁹ Fischer-Lichte, Erika: „Theatralität und Inszenierung“. In: Fischer-Lichte et al.: *Wahrnehmung und Medialität. Theatralität. Band 3*. A. Francke Verlag. Tübingen 2001, S. 23.

³⁰ Ebd.

³¹ Bubner, 2001, S.78.

³² Ebd. S. 86.

(2) *In den Medien*

(a) Theatralität

Herbert Willems betrachtet den Theatralitätsbegriff dabei, zu „einem kulturwissenschaftlichen Leit- und Schlüsselbegriff zu werden“³³. Daher verlangt er, den Begriff auch für „die wichtigste gesellschaftliche Inszenierungspraxis, nämlich die der Medien“³⁴, zu öffnen. Dafür sind jedoch Anpassungen notwendig: Es hat sich in dieser Arbeit relativ früh gezeigt, dass den im Prolog angekündigten Theatralitätsansprüchen sonst nicht nachgekommen werden kann. Wie bereits angesprochen, sind davon der erste und dritte Aspekt betroffen. Während im Theater eben das Medium des menschlichen Körpers mit seiner Stimme unerlässlich für die Vermittlung von Bedeutung ist, verfügen die Massenmedien über andere Mittel.³⁵ Keinesfalls kommt es zu einer leibhaftigen Darstellung vor anwesenden Zusehern. Beim Fernsehmagazin wird die Darstellung nur noch aufgezeichnet und beschränkt sich bei der Rezeption auf die visuelle Übertragung durch das Fernsehgerät. Bei den Zeitungen zeigt sich diese Entwicklung noch dramatischer: Aspekt drei, die Korporalität, wird hier „ganz durch die ‚Materialität‘ der Schrift ersetzt“³⁶.

Bei der Generierung eines auf Massenmedien ausgelegtes Instrumentes zur Ermittlung ihrer Theatralität orientiert sich Willems an folgenden Konzepten: *Dispositiv* (Foucault), *Figuration* (Elias) und *Feld* (Bourdieu). Das Dispositiv definiert die Infrastruktur der Maschinen, welche die Medienangebote für den wahrnehmenden Zuseher wiedergeben. Zudem wird ein Kräftefeld, also ein gesellschaftlich definierter Raum, von rivalisierenden Gruppen umkämpft, die dort ihre Medienprodukte platzieren (Journalismus). Zuletzt der figurative Pol der Zuschauer, der von dem medienproduzierenden Pol umworben wird. Aus diesen drei Konzepten lässt sich die alles bestimmende Diktatur der Quote beziehungsweise Auflage ableiten. Die Produzenten orientieren sich also nach dem Publikum und der Konkurrenz und richten theatrale Inszenierung danach aus.³⁷

³³ Willems: „Medientheatralität“. In: Fischer-Lichte, Erika et al (Hg.): *Wahrnehmung und Medialität. Theatralität. Band 3*. A. Francke Verlag. Tübingen, 2001, S. 385-402, S. 385.

³⁴ Ebd.

³⁵ Vgl.: Ebd. S. 386

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd. S. 387f.

(b) Inszenierung

Journalisten inszenieren, diese Behauptung mag zunächst befremdend wirken. Schließlich sitzen keine Regisseure, keine Dramaturgen in den Redaktionen der Zeitungen. Vielleicht wird es anders bezeichnet, dennoch stehen den Printmedien eine Reihe optischer und sprachlicher Mittel zur Verfügung, um einem Publikum ein vorhergehendes Ereignis nahe zu bringen. „Inszenierung auf allen Ebenen“³⁸, stellten die Autoren Rager, Hartwich-Reick und Pfeiffer in einer Untersuchung der Inszenierungsformen in Tageszeitungen fest. Die augenscheinlichsten: „Fotos, die Emotionen wecken, fette Schlagzeilen, die mit Worten spielen, Torten-, Säulen- oder Stabdiagramme.“³⁹ Gestaltung und Stilistik werden immer wichtiger in den Printmedien, ein Layout-Boom führte dazu, dass Designer das Erscheinungsbild der Zeitungen nach den Leserwünschen optimieren: Weißraum, Leserführung, Fotos, Kästen und Linien sollen für Übersicht und Ordnung sorgen. Auch auf sprachlicher Ebene befassen sich Experten, die Stilistik zu optimieren. Stundenlange Konferenzen werden in die Formulierung von Schlagzeilen investiert. Inhaltsanalysen sollen helfen, die Inszenierungsmaßnahmen schlüssig zu interpretieren. Rager und Co. ermittelten die Bedeutung der einzelnen Gestaltungsmöglichkeiten: wie zum Beispiel der Bedeutung der Platzierung eines Artikels, der Fettung von Schlagzeilen, Hervorhebung, Platzierung oder Größe und Länge der Texte. Die Frage, ob ein mehr an Inszenierung zu einer Schmälerung der Information führt oder sie ein vernünftiges Mittel zur Erregung an Aufmerksamkeit darstellt bildet den Kern der Untersuchungen der Autoren dar.⁴⁰ Diese Frage soll auch im empirischen Teil dieser Arbeit nochmals gestellt werden.

(c) Basisressource Information als kleinste Inszenierungseinheit der Massenkommunikation

Um für die Medien relevant zu werden, muss Information neu sein. Karmasin definiert „Information im ökonomischen Sinn als knappe Ressource mit hoher Zeitaktualität“⁴¹.

³⁸ Rager, Günther; Hartwich-Reick, Ricarda; Pfeiffer, Thomas: „Schumi, du Regengott? Themeninszenierung in Tageszeitungen“, in: Willems, Herbert. Jurga, Martin (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Westdeutscher Verlag. Opladen 1998, S. 489-505, S. 490.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Vgl.: Ebd. S. 491.

⁴¹ Karmasin, Matthias: *Das Oligopol der Wahrheit. Medienunternehmen zwischen Ökonomie und Ethik*. Böhlau Verlag. Wien, Köln, Weimar, 1993, S. 137.

Für die Verteilung von Information bedarf es an Kommunikation, welche der Mensch durch Sprache aktiv betreibt und damit einem Grundbedürfnis nachgeht (Burkart). Die Vermittlung von Information mündete durch die Technisierung des Kommunikationsprozesses in der Informationsgesellschaft, in welcher Information ein zentrales Gut darstellt und sich dadurch ökonomisiert. Dieser Prozess führt zu Verknappung und Allokation des Gutes Information. Unter Berücksichtigung ökonomischen Kalküls reduziert sich Information und die Steuerung beziehungsweise die Allokationshoheit von ebendieser zu einem bestimmenden Faktor des Gesellschaftssystems.⁴²

„Die Beschaffung, Verarbeitung, und Verbreitung von Informationen, gleich in welcher Form, unterliegt somit ökonomischen Verwertungszusammenhängen.“⁴³

Die Informationsverteilungspolitik orientiert sich wiederum an den Bedürfnissen der Konsumentinnen und Konsumenten. Karmasin verweist auf den Mangel an Konkurrenz in der Meinungsherstellung von Information und sieht dies den oligopolistischen Medienstrukturen geschuldet.⁴⁴

Funktion der Information

Karmasin sieht die wesentliche Funktion der Information in der Verbreitung von Nachrichten im Sinne von Tatsachen. Realitätsbezug und eine umfassende Darstellung sollen Anregung und Platz für Kritik ermöglichen, der Einfluss auf gesellschaftliche Werte soll ermittelt und kommuniziert werden.⁴⁵

Massenkommunikation

Bei dieser Form von Informationsübertragung treten markante Unterschiede zur Individualkommunikation auf. Zunächst ist der Empfängerkreis ungleich umfangreicher, die Distanz zwischen Sender und Empfänger größer. Dagegen sind die Kontaktfrequenz und die Kontaktintensität geringer. Ebenso kommt es zu weniger Resonanz beim Empfänger, es dominiert die Rezeption und führt zu weniger Rückmeldung im Kommunikationsprozess.⁴⁶ Dieses Szenario erinnert stark an den semiotischen Prozess in einem Theater. Hier kommt ein mimetisch-metaphorischer Vorgang dazu, der den Körper des Schauspielers in die Rolle eines Mediums, den Vermittler der Nachricht, hebt. Massenmedien können diesem Verständnis

⁴² Ebd. S. 144ff.

⁴³ Ebd. S. 148.

⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 297.

⁴⁵ Vgl. Ebd. S. 220f.

⁴⁶ Vgl.: Tabelle nach Kroeber-Riel, in: Ebd. S. 214.

folgend als Bühne betrachtet werden. Beim Theater wie bei der Massenkommunikation überträgt sich die Botschaft durch ein Medium auf den Menschen. Mit dem Unterschied, dass es sich bei letzterem um ein technisches handelt.

(d) Realität, ihre Interpretation und mediale Konstruktion

Gekochtes verdaut sich leichter als Rohkost, und schmeckt vielen auch besser. So verhält es sich offenbar auch mit Information, die sich auf Gegebenheiten aus der realen Umwelt beziehen.

Nach Herbert Willems ist „die ‚gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit‘ ... heute im wesentlichen massenmediale Konstruktion“⁴⁷. Willems weiter:

„Sie sind die gigantischen Raum-, Zeit-, und Sozial-Grenzen überspringenden
,Bühnen’, auf denen kulturelle Sinnbestände und Informationen (re-)präsentiert,
verarbeitet und verbreitet werden“⁴⁸.

Massenmedien sind zu betrachten als „reflexive und zugleich theatrale Instanzen, die Kultur selektiv aufgreifen und ‚aufführen‘“⁴⁹. Wie im Theater auch ist die Produktion auf die Rezeption des Publikums ausgerichtet. Der Applaus nach der Vorstellung wird hier an Einschalt- oder Auflagenquoten gemessen.⁵⁰

Um an Begriffe Fischer-Lichtes zu erinnern, erkennen wir auch im „Medientheater“ phänomenologische und semantische Aspekte bei der Rezeption des Zuschauers. Erstere bezeichnen leibhaftige Erfahrungen bei der Wahrnehmung (etwa die Atmosphäre)⁵¹. Dafür sind kulturelle Voraussetzungen notwendig, die es dem Rezipienten ermöglichen, die etablierten Genres als solche sofort wiedererkennen zu können (fiktional, informativ, etc.). Vereinfacht ausgedrückt handelt es sich hierbei um eine Bedienungsanleitung, die von Kind an verinnerlicht eine Erwartungshaltung beim Konsumenten hervorruft, wenn gewisse Produkte in Form von Genres wiedererkannt werden. Unter zweitem ist die Gesamtheit der Zeichen zu verstehen, die Bedeutung vermitteln und deren Signale vom Rezipienten entschlüsselt und verstanden werden.

⁴⁷ Willems, 2001, S. 396.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Vgl. Ebd.

⁵¹ Vgl. Fischer-Lichte, 2010, S. 82f.

Während das Rezeptionsverhalten des Publikums in dieser Arbeit nur durch die „Arenabühne“ der Onlinezeitungen und ihren Forumseinträgen erarbeitet werden kann, gilt das nicht für die Inszenierungsformen in den Medien. Nun ist es für den weiteren Verlauf dieser Arbeit wichtig, Realitätskonstruktion in ihrer Praxis zu ergründen. Das wird notwendig, da es sich bei Zeitungsartikeln um stark verkürzte Ausschnitte der Realität handelt. Zudem wird der informative Charakter eines Zeitungstextes beim Leser wegen dessen erlernter Genreerwartungshaltung vorausgesetzt.

Wirklichkeit ist ein Zustand, der sich nie in seiner reinsten, faktischen Form festhalten oder beschreiben lässt. So wird ein Auszug der Realität stets subjektiv wahrgenommen und mit Hilfe von Symbolen vermittelt. In der Interaktionsachse zwischen dem Menschen und seiner Umwelt stehen in der Regel Symbole, die somit Teil seiner Umwelt werden.⁵² Eine direkte Interaktion mit der Umwelt wäre etwa: Person auf Lichtung sieht heranjagenden Wolf → Gefahr → Flucht (Rezeption – Interpretation – Reaktion). Bei der indirekten Interaktion mit einer Zwischenschaltung von Symbolen sähe die Situation wie folgt aus: Person auf Zebrastreifen sieht heranrasendes Auto → Gefahr? → Flucht? Während der angreifende Wolf ein klares Indiz für ein Fluchtverhalten nahelegt ist die Situation mit dem rasenden Auto unklar: ein schüchterner Fußgänger mag auf den Gehsteig zurückschrecken während eine standhafte, auf ihr Recht pochende Verkehrsteilnehmerin unerschrocken weitergeht. Der Zebrastreifen stellt zwar ein deutliches Symbol dar. Trotzdem kann man dieses unterschiedlich auslegen. Das Problemniveau der Interpretation von Symbolen steigt mit ihrer Komplexität.

Ein ganzes System von Symbolen stellt die Sprache dar. Sie bietet zudem die Möglichkeit, von Geschehnissen fern der unmittelbaren Realität berichten zu können (über Zeit und Wahrheitsgehalt hinaus). Die Vorstellungsgabe des Gehirns macht es möglich. Diverse Flektiva bieten sogar die Möglichkeit, von vergangenen und hypothetischen Begebenheiten zu berichten. Sie sind mit dementsprechenden Endungen deutlich erkennbar. Das Entschlüsseln der Botschaft ist aber nicht immer so eindeutig, wie es das Symbol glauben ließe. So bestimmen das Erleben der Begebenheit, Erinnerungsvermögen und die sprachliche Versiertheit eines Individuums die erste Filtration der „Wahrheit“. Das Verständnis vom Rezipienten gegenüber wird wiederum subjektiv entschlüsselt. Nun stellt jede Sprache bestimmte Worte zur Verfügung, die auch immer anders gebraucht oder verstanden werden können, je an die Situation angepasst. Sprachliche Spezifika wie Lügen, Ironie sollen hier

⁵² Vgl.: Burkart, Roland: *Kommunikationswissenschaft*. Böhlau. Wien, Köln, Weimar, 2002, S. 93.

ganz unbeachtet bleiben. Schließlich handelt es sich bei den untersuchten Medienprodukten um Konstruktionen, die vorgeben, sich auf authentische Begebenheiten zu referieren.

Es wird auch in der massenmedialen Informationsverbreitung gefiltert: durch technische Apparaturen, und dann an die Rezipienten gesendet. Neben der Sprache kommen weitere Symbole zur Anwendung: Den Medien steht eine schier endlose Palette an Möglichkeiten offen. Karmasin spricht von einer Wirklichkeitsentfremdung, die das Vermittelte auf eine neue Ebene hebt: „Die maschinelle Information aber verändert den Bezug zur Wirklichkeit derart, daß die Information nun selbst zur Wirklichkeit für die wird, die sie erhalten.“⁵³

Der semiotischen Logik folgend wird die Realität hier doppelt verschlüsselt an das Bewusstsein geliefert. Um zu einem Verständnis des ursprünglichen Ereignisses zu kommen, müsste der Rezipient auch mit dem zweiten Verschlüsselungscode sozialisiert worden sein. Ironie wird als solche verstanden und gedeutet. Die technischen Vorgänge, welche eine Botschaft für einen Zeitungsartikel, einen Fernsehbeitrag oder gar ein Internetprodukt zerteilen (in Bits und Bytes), auslesen und dann neu zusammenfügen, können unmöglich einwandfrei nachvollzogen werden. Ein Signifikant ist ein Träger eines Zeichens, des Signifikats. Letzteres ist der Rest, der die Filtrierung übersteht. Dieses wird beim Rezipienten als Botschaft erkannt und wahrgenommen. Nicht aber der gesamte Produktionsvorgang des Signifikats und aus welchem größeren Ganzen es gelöst wurde. Man bleibt im Straßenverkehr beim Erkennen eines roten Oktagons stehen. Ebenso glaubt man beim Lesen eines Zeitungsberichts an seinen Wahrheitsgehalt. Die sachliche Darstellung von ebendiesem weist klar darauf hin. Eine Glosse dagegen erkennt man auch sofort an ihrem Stil und gibt Anlass, den Wahrheitsgehalt bei doppeldeutigen Stellen zu relativieren. Kein Anlass zur Wirklichkeitshinterfragung also in der Massenkommunikation bei seriöser Informationsverbreitung.

Ein „Symbolsystem rekonstruiert stets jene Aspekte der Wirklichkeit, die den Erfordernissen der menschlichen Lebensführung in ebendieser Umwelt entsprechen.“⁵⁴ Was passiert jedoch, wenn einem Rezipienten zu wenige oder zu viele Symbole präsentiert werden? In modernen Massenmedien wird es immer schwieriger, Information und Unterhaltung zu trennen (Stichwort Infotainment). Unterhaltung bedeutet nicht automatisch faktisch falsch oder manipulierend. Dennoch: „Massenkommunikation ist eben auch über den Versuch der

⁵³ Karmasin, 1993, S. 232.

⁵⁴ Burkart, 2002, S. 100.

Realisierung von Interessen bestimmt.“⁵⁵ Dem Distributor von Information beschert die Bestimmungsfreiheit darüber Macht und Kontrollmöglichkeit. Um diese Macht erhalten zu können, gehen die Nachrichten in der Regel auf die Interessen der Financiers zurück, auf deren Werte sie basieren.⁵⁶ So bleibt es jedem Medienunternehmen überlassen, welcher Stil, welche Ästhetik die Rekonstruktion von Tatsachen beeinflusst.

Objektivität in der Berichterstattung soll in dieser Arbeit nicht thematisiert werden. Viel mehr interessiert der Verwischungspunkt, ab welchem die objektive Realitätsdarstellung obsolet wird und die Informationsverteilung der Unterhaltung dient. Unterhaltung hat bekanntermaßen wenig mit Objektivität zu tun. Es soll gar nicht wahrheitsgetreu wiedergegeben werden. Im Gegenteil: „es handelt sich um die Fiktion einer bestimmten (sozialen, politischen, ökonomischen) Realität“⁵⁷.

Besonders heftig diskutiert wurde der Authentizitätsbegriff bei der Entwicklung des modernen Dokumentarfilmes. Der Anspruch auf exakte Wirklichkeitsdarstellung wurde von Regisseuren als Vertreter verschiedener Schulen ebenso oft erhoben wie aufgegeben. Inzwischen kann man ihn vereinfacht als überholt bezeichnen, ohne hier ins Detail gehen zu wollen. Die bereits geplante Gestaltung der Reportage lässt Aufschlüsse auf die Verwertungspraxis auch in audiovisuellen Medien zu, welche ebenso einen Wahrheitsanspruch stellen. Tatsächlich kommt es eher zu einer Vermischung von dokumentarischen und fiktiven Elementen. Mischformen bestimmen immer mehr den Markt (Dokufiktion, Infotainment) nüchterne Nachrichtenformate sind in Österreich nur noch im Radio zu finden.

Wie dicht das Netz zwischen Realität und Fiktion verwoben ist, zeigt sich etwa an der „heute-show“. Dieses parodistische „Nachrichtenformat“ läuft im Zweiten Deutschen Fernsehen und nähert sich den aktuellen Themen der Woche auf satirische Weise. Die Grenzen von Absurdem und Realem verwischen sich und bringen eigenartige Momente der Wahrheit hervor, die es ein ernsthaftes Politikformat oft nicht zu durchbrechen vermag. Auch spricht es eine Vielzahl an Rezipienten an, die sich vorrangig über die komische Variante der deutschen Tagesschau die letzten Neuigkeiten besorgen.⁵⁸

Da ein Realitätsanspruch der Massenmedien vorhanden ist, muss diesem Paradoxon

⁵⁵ Karmasin, 1993, S. 238.

⁵⁶ Vgl.: Ebd. S. 319.

⁵⁷ Ebd. S. 278.

⁵⁸ Vgl. Hildebrandt, Tina: „Ha, ha, Haltung“. In: Die Zeit, N° 18 vom 25.4.2013, S. 3.

zumindest theoretisch über die Schulter geschaut werden. Werner Früh spricht in seiner Untersuchung zur Realitätsvermittlung durch die Massenmedien von drei grundlegenden Prämissen, die wie erwartet mit Vorsicht zu genießen sind. Prämisse Eins zufolge haben Medien spezifische und symbolische Mittel, um die Welt darzustellen. Prämisse Zwei erinnert an die Aufgabe der Medien, die Welt möglichst realitätsgetreu darzustellen und Prämisse Drei widmet sich dem Publikum, welches das Abbild eines Realitätsabbildes ins Bewusstsein aufnimmt. Da heute wahrscheinlich der größte Teil unseres Wissens medial vermittelt wird⁵⁹, sind die zu erwartenden Folgen dieser Praxis nicht uninteressant für die vorliegende Arbeit.

Früh bezeichnet die Nachrichten in Presse und Funkmedien als ein besonderes Genre der Literatur. Medien können die Welt unmöglich maßstabsgetreu wiedergeben, zu oft kommt es zu falschen oder zumindest verzerrten Darstellungen. Dem an Utopie grenzenden Ideal soll in dieser Arbeit auch gar nicht nachgejagt gegangen werden. Diesem Medienideal eines passiven Mittlers der Realität steht der kompetente Medienbenutzer gegenüber, der Medien als autonom agierenden kollektiven Gesprächspartner betrachtet. Um einen hohen Realitätsanspruch zu gewährleisten vergleicht der geschulte Mediennutzer alternative Quellen und gelangt so zu einem vollkommeneren Weltbild. Diese beiden Medienideale, nach Schulz⁶⁰ ptolemäische und kopernikanische Vorstellung genannt, sind nach heutiger Sicht beide nicht realisierbar. Der Grat zwischen authentischem und polemisiertem Bericht ist ein schmaler, so viel lässt sich jedenfalls antizipieren.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der Medienkonsument, freiwillig oder gezwungenermaßen, Konstruktionen einer rohen Wahrheit rezipiert. In vielen Fällen ist eine Weiterverarbeitung schlicht notwendig, um es einer breiteren Masse überhaupt zugänglich zu machen: Schwer verdauliches Rohmaterial wie etwa jenes der Aufdecker-Plattform *Wikileaks.org*. Wieder erinnert die Vorgangsweise an das Theater: Wie alte Werke von einem Regisseur in zeitgenössische Form gewandelt (inszeniert) werden, verpackt auch der Journalist sein Rohmaterial für Zeitungsleser in eine „verständliche“ Sprache: Je nach Blatt ist das weniger (seriöser) oder stärker (reißerischer) ausgeprägt. Dazwischen bleibt genug Platz für Hybridformen.

Beim Theater besteht kein Zweifel: Es „verfährt in seiner langen Geschichte zuallerletzt

⁵⁹ Früh, Werner : *Realitätsvermittlung durch Massenmedien: die permanente Transformation der Wirklichkeit*. Westdt. Verl., Opladen 1994, S.15f.

⁶⁰ Ebd. S. 28f.

realistisch.“⁶¹ Im Gegenteil: wenn man Bubners Ausführungen folgt, steigert es Gestalten, Konflikte und Geschichten, um die Wiedererkennbarkeit zu fördern. Medien hingegen, obwohl sie als Bühne fungieren und ästhetische Produkte hervorbringen, tun so als ob sie sich auf die Wirklichkeit beziehen und werden vom Theaterbegriff getrennt als authentisch wahrgenommen. Eine Möglichkeit der Medien, die Wiedererkennbarkeit des Authentischen zu fördern, wird im nächsten Kapitel erläutert.

(e) Klischees

Nach Walter Lippmann beruht das Handeln des Menschen nicht auf unmittelbarem Wissen, sondern auf selbst geschaffenen Bildern oder welchen, die man ihr oder ihm gegeben hat.⁶² Diese nennt er Stereotype, welche die Funktion eines Reizfilters übernehmen. Vereinfachte Vorstellungen von komplizierten Sachverhalten helfen so vor Informationsüberflutung.

Folgender Absatz erläutert die Rolle der Klischees in den Medien, ihre Entstehung, Verwendung, und ihre Folgen (frei nach Gabriela Racek): Die Berichterstattung über das Ausland entsteht in der Regel aus der Sicht durch bestimmte Brillen. Zunächst müssen bestimmte Voraussetzungen erfüllt sein, damit es ein Thema überhaupt durch die Redaktionsauslese schafft. Oft wird von wirtschaftspolitischen Vorteilen für das eigene Land berichtet (oder einzelne Vertreter wie Firmen oder Individuen), gerne nimmt man auch Berichte mit internationaler Relevanz (Politik), welche die Mehrheit der Berichte ausmachen. Wenn man nun bei der Meinungsbildung zu einem bestimmten Gebiet, eines Volkes, eines Sachverstandes oder ähnliches nicht auf eigene Primärerfahrungen zurückgreifen kann, ist man zwangsläufig auf Medienberichte angewiesen. Wenn die Selektion der Nachrichten von Wirtschaftseliten und Innenpolitikern bestimmt ist und von brisanten Chroniksensationen dominiert wird, ist sehr viel vom Ton des Artikels und seiner subtilen Botschaft abhängig. Demnach prägt der Leser seine Meinung. Große Verantwortung liegt in der Feder des Verfassers, der durch Konkurrenzdruck dazu verleitet wird, Scheininformationen zu verbreiten.⁶³

Problematisch wird die vermittelte Information dann, wenn durch verkürzte, vereinfachte,

⁶¹ Bubner, 2001, S 87.

⁶² Vgl. Früh, 1994, S. 17.

⁶³ Vgl.: Racek, Gabriela: *Das Fremde im Alltagsleben des Einzelnen – Mediales Klischee oder reales Feindbild?* Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main 2003, S 85.

plakative Schreibweise ein Großteil der Information ausgeblendet wird, sodass der sensationslüsterne, negativ wertende Teil übrig bleibt und die Meinungsgrundlage in Form einer verstümmelten Teilwahrheit darstellt.⁶⁴

Stereotypen erleichtern die Vermittlung und Rezeption von schwer begreiflichen oder komplexen Tatsachen. Dass sich Massenmedien ihrer bedienen um Informationen zu übermitteln, hat ein Interview mit der Subsaharakorrespondentin Margit Maximilian vom Österreichischen Rundfunk bestätigt.

Sie ersetzen die Rolle der alten Wertevermittler und suggerieren neue Ideale durch unbewusst von staten gehende Denkmuster.⁶⁵ Nicht nur verunsicherte und entwurzelte Persönlichkeiten aus schwierigen Familienverhältnissen sprechen daher auf medial vermittelte Werte an. Das Denken in vereinfachten Kategorien wird so gefördert, was oft zu Rassismus und Generalisierungen führt. Rassistische Klischees werden vor allem dann überbewertet, wenn keine Primärerfahrung mit der jeweiligen Kultur besteht. Ein Leser von Boulevardmedien läuft schneller Gefahr, vorgefertigte Meinungen zu übernehmen als jemand, der sich umfassender informiert. Dazu reicht nicht nur das Wechseln der Zeitung zu einem Qualitätsblatt. Auch hier besteht kein Anspruch auf Vollständigkeit der Information. Die Formulierung der Sachlage ist jedoch weniger aus dem Zusammenhang gerissen, sodass vorgefertigte Meinungen zu einem Thema weniger suggeriert werden.

Der K-Faktor

Obwohl die untersuchten Artikel im Chronikteil (Österreichteil) der Zeitungen zu finden sind, bleiben sie in der Rezeption beim Leser nicht auf diesen Bereich beschränkt. Der Afrikabezug ist ein sehr dominanter Faktor in der Synopsis. Dieser ist kaum näher definiert und muss es auch nicht werden, Klischee sei Dank. Alexis Neuberg, der Obmann des Wiener *Radio Afrika TV*, führt seit langem den Diskurs zu dieser Problematik an. Ein Symposium des österreichischen Rundfunks im November 2011 setzte sich kritisch mit der medialen Darstellung von Afrikathemen auseinander: Einig war man sich, dass die K-Faktoren (Krieg, Katastrophe, Kindersoldaten, Krankheit, Krise, Kummer, Korruption, etc.) den Maßstab der österreichischen Medienberichterstattung über Afrika dominieren. Vom historisch romantischen Afrikabild zeugen nur noch Relikte (Mohrenapotheke in Wien oder der Meinhof). Der heute hauptsächlich negative Ruf des Kontinents hat sich vermutlich im Laufe der

⁶⁴ Vgl. Ebd. S. 92.

⁶⁵ Vgl. Ebd. S 17f.

Kolonialzeit ausgeprägt: Stehlende, mordende oder kranke Afrikaner halten sich seither hartnäckig im Kopfkino der Europäer.

(3) *Im konkreten Fall*

Es handelt sich bei dem untersuchten Stück um ein hypothetisches, metaphorisches Theaterkonstrukt. Dieses kann nicht als eine zweistündige Aufführung verstanden werden, die an einem Abend gezeigt wird. In Folge sollen die grundlegenden Adaptionen vorgenommen werden, um die gültigen Maßstäbe auf das untersuchte Stück auszulegen. Zuerst muss die gleichzeitige Anwesenheit von Akteur und Zuschauer relativiert werden. Diese befinden sich nicht mehr zeitgleich in einem geometrischen Raum. Ebenso muss die Körperlichkeit und die gegenseitige Einflussnahme dieser Theaterteilnehmer neu diskutiert werden. Im Gegensatz zum Theater ist hier eine virtuelle und imaginierte Körperlichkeit zu verstehen. Das verbindende Glied – der Raum – ist nun das Medium, welches die Teilnehmer zusammenführt. Dabei sind die jeweiligen Medien nach kommunikationswissenschaftlicher Tradition wie ein Strom zu betrachten, durch welchen die fehlende Räumlichkeit und Körperlichkeit überwunden wird. Interaktion wird so möglich. Auch die kollektive Gleichzeitigkeit der Wahrnehmung verliert sich bei dieser Art von Aufführung. Hier passiert das in der Imagination des Zuschauers. Beim Lesen eines Onlineartikels etwa wird die Anwesenheit anderer Zuschauer durch Foreneinträge suggeriert. Im Unterbewusstsein des Lesers geht er jedoch davon aus, dass er nicht der einzige ist, der jenes Produkt konsumiert hat. Vielleicht wird es sogar in diesem Moment auch von anderen konsumiert. Durch das Lesen der Meinungen unter den Artikeln erlebt er Interaktion, auch wenn der letzte Beitrag bereits vor Tagen verfasst wurde. Vielleicht kann man die Gleichzeitigkeit der Aufführung in diesem Fall folgendermaßen verstehen: die Bühne, der Raum und die Aufführung kommen zum Zuschauer und nicht umgekehrt. Das Stück führt sich durch das Lesen im Kopf selbst auf, die Bravo- oder Buhrufe können zeitversetzt durch Foreneinträge interaktiv verfasst werden. Durch parallele Zugriffe auf eine Seite nähert sich das Internet ohnehin einer Gleichzeitigkeit der Interaktion an – und wird in der Wahrnehmung durch die beschriebenen Phänomene sogar noch „gleichzeitiger“ rezipiert. Im Falle der Zeitungen kann man jede Ausgabe als vervielfältigte Bühne begreifen, die ebenso den Weg zum Konsumenten findet. Das kollektive Theatererlebnis liegt also in der Luft. Obgleich der Rezipient die Aufführung nun im Schaukelstuhl oder in der U-Bahn erlebt, kann er sich trotzdem in einer Arena glauben: Vielleicht liest der Fahrgast neben ihm das Gleiche?

Nach Wolfgang Iser ist Inszenierung ein Vorgang, der etwas Vorausliegendes zur Erscheinung bringt.⁶⁶ Demnach kann das in der Inszenierung Dargestellte nur einen Ausschnitt dieses vorausliegenden Ereignisses ausmachen. Nur unter der Generalannahme, dass es sich bei der medialen Berichterstattung des Todes des Studenten Franz um eine Inszenierung handelt, kann man verstehen, warum die Ereignisse vom September des Jahres 2011 derart beschränkt wiedergegeben werden.

Die konkreten Ausführungen in den untersuchten Artikeln erwecken bestimmt nicht den Eindruck bei seinen Lesern, es handle sich um eine inszenierte Informationscollage mit hypothetischem Wahrheitsgehalt. Dies passiert obwohl bestimmte Behauptungen klar im Konjunktiv stehen. Aggressive Titel dominieren die Wahrnehmung, rhetorische Fragen suggerieren bereits die Meinung und täuschen über ihre Inszenierungsstruktur hinweg. Wie Fischer-Lichte bei Inszenierungen außerhalb des Theaters (bei englischen Gärten) feststellte, wirken diese gerade deshalb, weil sie nicht als solche wahrgenommen werden.⁶⁷

„Als ästhetische und zugleich anthropologische Kategorie zielt der Begriff der Inszenierung auf schöpferische Prozesse, in denen etwas entworfen und zur Erscheinung gebracht wird – auf Prozesse, welche in spezifischer Weise Imaginäres, Fiktives und Reales (Empirisches) zueinander in Beziehung setzen.“⁶⁸

Der letzte Abschnitt deutet bereits an: Die Reichweite der Inszenierung umfasst längst Bereiche außerhalb des Theaters. Unsere gesamte Kultur definiert sich durch Darstellungstechniken bis zum Individuum. Dieser Trend geht so weit, dass „Wirklichkeit mehr und mehr als Darstellung und Inszenierung erlebt“⁶⁹ wird. Im Diskurs abseits der Theaterwelt hat sich der Begriff Theatralität durchgesetzt. Er baut dem Akt des Darstellens wirklicher Ereignisse der Alltagswelt sein wissenschaftliches Dach.

Im Folgenden wird einerseits von Inszenierungsanalyse gesprochen, da mit jener Textebene vergleichbare Dokumente untersucht werden. Trotzdem können Elemente beobachtet werden (den Zuschauerreaktionen einer Aufführung vergleichbar) die eine Aufführungshypothese

⁶⁶ Vgl.: Fischer-Lichte: „Inszenierung und Theatralität“, in: Willems; Jurga (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Westdeutscher Verlag. Opladen 1998, S. 81-90, S. 87. Zitiert nach Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre*. 1991, S. 511

⁶⁷ Vgl. Ebd.

⁶⁸ Ebd. S. 88.

⁶⁹ Ebd. S. 89.

zulassen. Die Rolle der Zuschauer übernehmen die Medienkonsumenten der Massenkommunikationsgesellschaft. Da es aber aufgrund unterschiedlicher Untersuchungsebenen zu Doppeldeutigkeiten kommt, ist eine saubere Verwendung des Begriffes Aufführung nicht möglich. Unter den Kuppeln der Metapher soll jedoch für den Rest der Arbeit davon ausgegangen werden, dass es sich um ein Theaterstück handelt, dass auch aufgeführt wird (Zeitung) oder werden könnte (TV-Magazin). Beide Begriffe, sowohl Aufführungs- als auch Inszenierungsanalyse, sollen sich in dieser Arbeit nicht im Wege stehen. Für spätere Schlussfolgerungen werden es schließlich die Inszenierungsmethoden sein, die zu den gewünschten Ergebnissen führen sollen.

Die Theaterregisseurin bestimmt die Inszenierung einer Aufführung. Sie ordnet jene Elemente auf der Bühne an, die nach Fischer-Lichtes Analysekonzept phänomenologisch wahrgenommen werden. Regisseure sind im Falle Franz schwer auszumachen, da die Geschichte in keinem physischen Theatersaal aufgeführt wird. Und dennoch findet sich überall die Handschrift des Inszenierten wie es auf der Theaterbühne so selbstverständlich ist.

Der Realitätsbegriff soll in dieser Arbeit keine zentrale Rolle spielen. Zu widersprüchlich sind die wissenschaftlichen Ausführungen, zu komplex die Zusammenhänge welche sich durch sich ändernde Faktoren verschieben. Der Exkurs in die Welt der Authentizität der Wirklichkeitsdarstellung muss für diese Arbeit jedoch aufzeigen, welche Möglichkeiten in der Mediengestaltung bestehen und wie diese spezifischen Mittel auch verzerrend wirken. Einige Beispiele aus dem Fall Franz sollen die unterschiedlichen Produkte der Tatsachendarstellung darlegen. Dabei wird es sich hauptsächlich um Zeitungsartikel der österreichischen Presse handeln. Konkret werden Artikel aus *Der Standard* und *Die Presse* als Vertreter renommierter Blätter untersucht. Aus der Welt des Boulevards werden Artikel der *Neuen Kronen Zeitung* und *Österreich* betrachtet. Eine besondere Stellung wird dem *Kurier* zukommen, da hier die Evolution der Berichterstattung zu beobachten ist. Außer diesem Essay eines Afrikaexperten kommen regionale Zeitungen unter die Lupe, etwa die niederösterreichische *NÖN* oder Vereinsblätter aus dem Umfeld des Verstorbenen. Auch ausländische Medien haben sich den Fall aufgegriffen: der kenianische *Star* wird als eine der wenigen nichtösterreichischen Quellen zu diesem Fall untersucht. Dieser ist in englischer Sprache verfasst. Hier wird die Vernetzung voneinander unabhängigen Medien sichtbar, ebenso die Beeinflussung heimischer Journalisten. Spannend wird dabei die Betrachtung des Umganges mit der Ausgangsinformation und wie diese weiterverarbeitet wird. Dies ergibt ein schönes Beispiel für die Darstellung von vermeintlicher Realität beziehungsweise die Handhabung der

Überprüfung des Wahrheitsgehaltes in der journalistischen Praxis. Im Falle Franz kann der Realitätsanspruch jedoch schwer eingehalten werden, da zu wenig gesicherte Informationen existieren. Umso strenger wird der journalistische Anspruch auf Wirklichkeitsvermittlung zu hinterfragen und umso bedeutender die Rolle des Inszenierungsbegriffs in der journalistischen Praxis sein. Neben Printausgaben werden auch Internetausgaben untersucht. Diese erlauben Aussagen zur Publikumsrezeption, einem wichtigen Aspekt in der Untersuchung des Anspruches auf Wirklichkeitsvermittlung der Medien. Die Netzversion eines Zeitungsartikels lässt die direkte Interaktion der Medienkonsumenten zu, die zudem öffentlich sichtbar und jedermann zugänglich ist. Verschiedene Interpretationen und Lesarten des Berichts sind in Form von Diskussionsbeiträgen am Fuße der Seite möglich.

Fehlt noch der Aufführungsbegriff. Dem kurz vorausgeschickt, wir sprechen von Zeitungsartikeln mit einem zugrundeliegenden politischen Inszenierungsgeflecht und einer Verarbeitung des Stoffes für eine Fernsehproduktion. Man kann also erstens von einer Reihe kleiner Inszenierungen sprechen die alle einzeln analysiert werden könnten. Diese Einzelinszenierungen stehen aber in einem inhaltlichen Zusammenhang und können wie eine Theaterserie, oder besser: als einzelne Szenen wahrgenommen werden, die auf den vorigen Akten aufbauen. Mit dieser Klammer ergibt sich das eigentliche Gesamtprodukt – die Aufführung. Jede Zeitung verfügt über ihre eigene kleine Serie, wobei das Sujet im ersten Kapitel vorgestellt wird und mit zusätzlichen neuen Details bewaffnet den Spannungsbogen in späteren Ausgaben aufgreift und fortsetzt. So zu finden in der Neuen Kronen Zeitung, Österreich, dem Kurier, dem Standard und den NÖN. Es finden sich auch einzelne Artikel, die abseits dieser Serienklammer untersucht werden. So zu finden in Heute, orf.at, Die Presse, Tiroler Tageszeitung und kenianischen Onlinemedien (The Star). Ein Inszenierungstext ist nie aufgeführt worden: Das Sendungstreatment der ORF-Produktion Thema kann daher nur auf seine Inszenierungselemente im Text geprüft werden.

Ganz nach Tradition der angesprochenen Serienklammer soll auch die Untersuchung eine Klammer setzen: ein Artikel entspricht nur einem Akt der Aufführung. Es macht daher Sinn, ein Klammerprinzip aus den Fernsehserien vorzustellen. Mehr dazu im nächsten Kapitel.

(a) Cliffhanger

Das Fernsehprogramm muss stetig fließen, bemerkte Raymond Williams bereits in den 1970er-Jahren.⁷⁰ Und der Zuseher soll im Idealfall immer mit dem Strom schwimmen. Ideal natürlich für den Programmgestalter einer Fernsehanstalt, wenn eine Zuseherin immer in seinem Kanal schwimmt.⁷¹ Mehr Zuseherinnen bringen wirtschaftliche Vorteile und werden mit der Quotenregelung über die Werbeeinnahmen lanciert. Um die Rezipienten an sich zu binden, wird das Programm scharf auf sie zugeschnitten. Das passiert durch ein serielles Muster, welches Texte, Nachrichten und Magazine in ihrer bekannten Struktur in Endlosschleifen schaltet.⁷² Das bedeutet, ein serielle Format wie die Nachrichten werden also zu einem immer gleich bleibenden Zeitpunkt regelmäßig wiederkehrend gesendet und befriedigen die Erwartungshaltung des treuen Rezipienten. Es finden sich wahrscheinlich äußerst wenige Individuen, die sich bloß einem Kanal und nur diesem Kanal verpflichten. Dieses Phänomen kann noch bei der älteren Generation beobachtet werden, die traditionell oft nur einem Kanal die Aufmerksamkeit schenken. In der Regel kann sich der Programmgestalter aber nicht über vergleichbare Publikumsloyalität freuen. Um den streunenden Zuseher bei der Stange zu halten ist es vor allem ein Prinzip, welches besonders erfolgreich eingesetzt wird: der *Cliffhanger*. So nennt man im Fernsehvokabular eine Fortsetzungsgeschichte, die im spannendsten Moment abbricht. Das serielle Prinzip der immer wiederkehrenden Geschichte, die nicht immer fiktionaler Natur sein muss, wird nun mit dem Prinzip des Cliffhangers erweitert. Diese Methode ist auf einem grundlegenden narrativen Muster aufgebaut, welches bei Kriminalgeschichten besonders gut funktioniert. Dem Ausgangszustand eines Äquilibriums folgt eine schwerwiegende Störung, etwa durch ein Verbrechen. Dieses Ungleichgewicht baut Spannung auf, welche in der Regel bis zum Ende durch die Auflösung des Falles wieder abgebaut wird.⁷³ Beim Cliffhanger wird dem Erwartungsdruck auf Antworten jedoch nicht nachgegeben. Das führt zu einem Aufbrechen der geschlossenen Erzählform zugunsten einer offenen. Leserinnen und Zuseherinnen werden in diesem Ungleichgewicht zurückgelassen. Ein Interesse an der Auflösung dieser inneren Spannung führt unbewusst zur Loyalität an Kanal oder Blatt. Diese Methode entspringt nicht dem Fernsehen, obgleich es dort heute am häufigsten anzutreffen ist. Fortsetzungsromane

⁷⁰ Williams, Raymond: *Television: Technology and Cultural Form*. Taylor & Francis e-Library, London 2004.

⁷¹ Vgl.: Jurga, Martin: „Der Cliffhanger“, in: Willems, 1998, S. 472-488, S. 472.

⁷² Ebd.

⁷³ Vgl. Ebd. S. 473.

machten bereits im 18. Jahrhundert Gebrauch von diesem Prinzip.⁷⁴ Nach Jurga lenkt der Cliffhanger die kognitive Arbeit der Zuschauer in zwei Richtungen. Zum einen spinnt die Rezipientin die Geschichte imaginativ weiter. Zum anderen emotionalisiert sie sich mit dem Protagonisten, glaubt die Gefühle der Figur zu kennen. Im Fernsehen passiert dies durch Nahaufnahmen des Darstellers, was Jurga „distanzierte Nähe“ nennt.⁷⁵

Ein Cliffhanger kann als Vorverweis auf den weiteren Handlungsverlauf betrachtet werden. Wahrscheinliche Folgen werden bereits suggeriert, jedoch offen gelassen. Das Erwarten künftiger Geschehnisse gilt als Grundvoraussetzung für den Spannungsaufbau und lenkt die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die Antizipationshaltung des weiteren Handlungsverlaufes. Gerade der Vergleich des erwarteten und des tatsächlichen Handlungsverlaufes bietet nach Jurga den besonderen Reiz beim Cliffhanger. Was die Nachbereitung des Cliffhangers im der nächsten Folge der Serie betrifft, bestehen auch andere Möglichkeiten als ihn tatsächlich aufzulösen. So kann die Auflösung der Spannung übersprungen und in späteren Folgen erfolgen oder komplett darauf verzichtet werden. Mit steigender Quantität der Medien steigt nach Jurga die Verwendung des Cliffhangers. So kommt es auch zu „*Minicliffs*“ innerhalb einer Episode, die demnach nicht erst zum Schluss gesetzt werden.⁷⁶

III. Bühne, Raum, Szene

Die Szene des behandelten Stücks ist sehr vage greifbar. Weder wird diese Tragödie auf den Brettern eines Theaterhauses gezeigt, noch auf Straßen oder sonstigen für die Aufführung temporär beanspruchten Orten. Um den schwer zu definierenden Raum bestimmen zu können, soll die Theatersemiotik aushelfen.

(1) *Im Theater*

Den Grundbaustein stellen die drei Größen A (Schauspieler), X (Rollenfigur) und S (Zuschauer) dar.⁷⁷ Während A die Rolle X darstellt, welche vom Zuseher S wahrgenommen und entschlüsselt wird, entsteht ein Bedeutungs-dreieck. Dieses ereignet sich in einem Raum,

⁷⁴ Vgl.: Ebd. S. 474.

⁷⁵ Vgl.: Ebd. S. 478.

⁷⁶ Vgl.: Jurga: „Der Cliffhanger“, in: Willems; Jurga (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft*. 1998, S. 481

⁷⁷ Vgl.: Fischer-Lichte: *Semiotik des Theaters*. Band I. 2007, S. 132.

Fischer-Lichte wirft bei der semiotischen Deutung des Raumes folgende Fragen auf:

1. „wo A/X/S sich überhaupt ereignet“
2. „auf welche Weise sind die Zuschauer S und die Schauspieler A einander zugeordnet“
3. „Frage nach dem Bühnenraum und seinen Zeichen“⁷⁸

Die Fragen gründen darauf, dass sich die Komponenten A, X und S im selben Raum befinden. Dessen Beschaffenheit bewirkt zudem:

„Die Bedeutungen, welcher der Raum als bedeutungserzeugendes System hervorzubringen im Stande ist, mögen sich also sowohl auf praktische als auch auf symbolische Funktionen des betreffenden Raumes bzw. räumlichen Objektes beziehen.“⁷⁹

Für Fischer-Lichte muss der gewählte Aufführungsraum nicht explizit für das Spielen eines Stückes errichtet sein. Dabei kann auch Raum bespielt werden, der bereits symbolische Bedeutung mitbringt. Für sie kommt jeder räumliche Bereich in Frage: Theater kann sein „Teil des sozialen Lebens einer Gesellschaft“, so „muß sich A/X/S auch in Räumen ereignen, die auf dieses soziale Leben bezogen sind“⁸⁰.

Fischer-Lichte stellt fest:

„... wurde nachdrücklich in den Blick gebracht, dass es die Aufführung ist, welche das Verhältnis zwischen Akteuren und Zuschauern je neu definiert sowie Möglichkeiten für Bewegung und Wahrnehmung schafft, - dass sie es ist, welche Räumlichkeit allererst hervorbringt.“⁸¹

Es ist also die Aufführung, welche Verhältnisse bestimmt und Räumlichkeit erzeugt. Nun sind wir alle erfahren im Erleben von Aufführungen aus Alltag und Theaterbesuchen. Der dramatische Raum produziert sich aber auch da erst in unserer Vorstellung nach der Verarbeitung der wahrgenommenen Zeichen. Jetzt steht aber kein theatraler Raum für die Aufführung unseres virtuellen Stückes zur Verfügung. Die Vorstellung der Räumlichkeit soll von einem realen Bühnenmodell hergeleitet werden: bei der Betrachtung klassischer Modelle findet man mit der Arena und der Guckkastenbühne zwei offensichtlichste Gegenstücke. Die Arena ist offen und hat die Bühne in ihrer Mitte angeordnet. Diese wird von den

⁷⁸ Fischer-Lichte; Erika: *Semiotik des Theaters. Eine Einführung. Band 1. Das System der theatralischen Zeichen*. Narr Francke Attempto Verlag. Tübingen, 5. Aufl. 2007, S. 132f.

⁷⁹ Ebd. S. 135.

⁸⁰ Ebd. S. 139.

⁸¹ Fischer-Lichte, 2009, S.35.

Zuschauerrängen (bis zu 360°) umschlossen. Die Guckkastenbühne verfügt dagegen über einen festen Rahmen, auf dem sich die Darsteller tummeln. Dieser Ausschnitt, dieses Fenster zur Bühne kann durch einen Vorhang verschlossen und der Blick des Zusehers ausgesperrt werden. So finden sich der Zuschauerraum und der Darstellerraum in einer sich gegenüberliegenden Opposition. Der Rahmen der Guckkastenbühne ermöglicht es, dass die Zuseher ausschließlich zu sehen bekommen, was der Gestalter sie sehen lassen will. Lästige Szenen- und Requisitenwechsel fallen aus dem Blickpunkt. Der Vergleich der absoluten Exhibition der Arena und der Verschlossenheit der Guckkastenbühne lässt eines vermuten: letztere Form lässt weniger Zuschauerpartizipation zu und versteckt die Mechanismen der Inszenierung. Diese bequeme Begebenheit kann dazu verleiten, die Aufführung der eingerahmten Bühne als Mittel zu verwenden, dem passiven Zuschauer per Inszenierung zu diktieren.

(2) *In den Medien*

Neue Medien mussten sich in ihrer Entstehungsphase erst erfinden. Ihre Methodik orientierte sich erwartungsgemäß am älteren Medium Theater. Jetzt muss man sich vor Augen halten, dass Theater als einziges Medium rein fiktive Produkte erzeugt. Auch wenn sich ein Theaterstück auf reale Ereignisse bezieht oder diese nachahmt so bleibt es ein fiktives Spiel (eine Interpretation) des Realereignisses (aristotelische Dramatik). Das passiert in jüngeren Medien nicht: Hier wird klar unterschieden zwischen fiktivem und informativem Produkt. Da das jüngere Medium vom älteren abkupfert, kommen Methoden des Theaters, etwa im Fernsehen, zum Einsatz. Nun haben sich ästhetische Merkmale bei der Gestaltung von informativen, nichtfiktionalen Produkten zur Norm erhoben, sodass sie sofort als solche erkannt werden.⁸² Ähnlich lässt sich dieser Vergleich auch bei der Textproduktion heranziehen: dem Inhalt eines Zeitungsartikels wird aufgrund seiner ästhetischen Merkmale sofort informative Bedeutung beigemessen. Aufgrund einer inflationären Inszenierungsverwendung in vielen Disziplinen ist ihr Einsatz nun endlich auch bei informativen Medienformaten zu beobachten.

Es steht also fest, dass jüngere Medien Methoden des Theaters für ihre eigene Ästhetik beanspruchen. Als nächstes stellt sich die Frage, wie zweidimensionale Medien es schaffen, den dreidimensionalen Theaterraum gerecht zu werden, und ohne physische Anwesenheit von A/X/S durch Aufführung Bedeutung beim Zuseher generieren können. Das ist notwendig, um den Aufführungsraum als Rahmenbedingung für das Theaterspiel zu generieren. Dieser

⁸² Balme, 2008, S.158f.

scheint das Verhältnis zwischen Bühne und Zuschauerraum und somit auch jenes zwischen Akteuren und Zusehern zu bestimmen. Das führt naturgemäß zur „Spannung zwischen realem Bühnenraum und imaginärem Schauplatz, ... ergeben sich Probleme und Chancen der szenischen Realisation.“⁸³ Jörg Hasler verweist damit auf die Distanz des historischen (nun: dramatischen) Raumes und seiner Darstellungsmöglichkeiten in einer Aufführung, dem „Schnittpunkt der beiden Ebenen des Dargestellten und der Darstellung“⁸⁴. Die Möglichkeiten, Raumwahrnehmung ständig zu ändern, bestehen auf der Theaterbühne durch Licht, Bewegung, Objekte, Darsteller und viele andere.⁸⁵

Der Guckkasten als Fenster der Darstellung hat heute viele Gesichter: Kino, Fernseher, Rechner, Mobiltelefone – alles Guckkästen, die nur zeigen was man sehen soll. Eine freie Arena wurde der moderne Guckkasten erst wieder, seitdem er sich mit anderen Guckkästen vernetzt hat. Auch bei Zeitungen wird dieser Status erst erreicht, wenn sie online gestellt sind. Hier sind etwa Foreneinträge zu Artikeln in Form von Kommentaren eine Möglichkeit der Partizipation. Der Aufführungsraum, mit dem sich diese Arbeit zu beschäftigen hat entspricht also grundsätzlich dem Schema der Guckkastenbühne, trägt aber auch Elemente der Arena. Interaktion zwischen Akteuren und Rezipienten ist demnach gegeben. Die Wandlung von S zu A ist nicht verpflichtend, aber grundsätzlich möglich – ganz wie im Theater. Die Aufführung kann beginnen.

(3) *Im konkreten Fall*

Nun ist es so, dass der oben beschriebene Einheitsraum, in dem A, X und S aufeinandertreffen, für diese Aufführung nicht explizit existiert. Der dramatische Raum aus dem Theatertext ist in diesem Fall ein nicht bestimmter, offener Raum. Durch die Mobilität von A, der Bühne und S ist die nähere Definierung obsolet. Wie sich aus Fischer-Lichtes Formel abzeichnet, schafft kein Raum alleine eine Aufführung. Es bedarf also an Figuren, den Raum überhaupt definieren zu können. Mehr dazu im folgenden Kapitel.

⁸³ Hasler, Jörg: „Szene“. In: Greiner, et al.: *Einführung ins Drama. Band II. Figur, Szene, Zuschauer*. Carl Hanser Verlag. München, Wien, 1982, S. 104.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Vgl. Fischer-Lichte, 2010, S.33.

IV. Figur und Drama

„Interessant sind Figuren vor allem im Aufstieg und im Fall“⁸⁶

In diesem Kapitel soll die besondere Rolle der Figur besprochen werden, da sie eine zentrale Position in dieser Inszenierung spielt. Bei den folgenden Ausführungen handelt es sich nicht um die reale Person Franz. Es wird das Konzept der Figur im Drama erläutert, das durch Theatermacher gestaltet wird. Wie sich in den kommenden theoretischen Auszügen zeigt, entspricht die sich konstituierende Figur eben diesen theatralen Grundlagen.

(1) Im Theater

Die Gestalt(ung) der dramatischen Größe kennt Grenzen, die aber manchmal überschritten werden: „... ist die Existenzform der dramatischen Figur begrenzt. Sie existiert ausschließlich in den Szenen, die der Dramatiker für und über sie geschrieben hat.“⁸⁷ Der Verfasser hat demnach in der Hand, wie die Figur definiert wird und wie weit das reicht. Sie folgt gezielt den szenischen Anweisungen nach den Wünschen der Dramatiker. Dieser kann Information (vom Ausgangstext) weglassen oder durch Akzentuierung in einem bestimmten Licht erstrahlen lassen. Wie später ersichtlich wird, ist von dieser Möglichkeit in unterschiedlicher Weise Gebrauch gemacht worden. Die Existenzform der Figur kann nach Greiner aber auch erweitert werden:

„... entfaltet sich eine Handlung, die – oftmals historisch und geographisch vom Zuschauer entrückt – sehr viel größere Zeiträume umspannt und meist mehrere Schauplätze kennt; sie entwickelt darüber hinaus das Schicksal einer oder mehrerer Personen aus einem anfänglich umrissenen Konflikt heraus und bringt es zu einem Abschluß“⁸⁸

Auch im untersuchten Fall entsteht Handlung, indem zeitliche und örtliche Dimensionen übersprungen werden und den Schauplatz der erzählten Geschichte bilden. Greiner weiter:

„Wir werden nicht mit Menschen, Personen, Charakteren konfrontiert, sondern mit Produkten der Einbildungskraft: eben Figuren. Ebenso wie es sich bei der Handlung

⁸⁶ Hirschhausen, Eckart von: In: Die Zeit, N° 38 vom 13.9.2012, S. 36.

⁸⁷ Greiner, Norbert: „Handlung“. In: Greiner et al, 1982, S. 12.

⁸⁸ Ebd. S. 13.

immer um eine verdichtete Erkenntnis handelt, ist die Figur ein gedanklich-sinnliches Konstrukt ...⁸⁹

Greiner erinnert, dass die Figur sehr individuell und daher realistisch erscheinen kann, besonders im psychologisch-realistischen Drama. Der Zuseher nimmt sie als konkrete Wirklichkeit wahr. Dieser Vorgang ist dann möglich, wenn sich die Bedeutungsträger zu einer real erscheinenden Handlung verdichten. Figurenkonflikte, die für ein zahlreiches Publikum geschrieben wurden, müssen daher bei möglichst allen Rezipienten die gleiche Faszination hervorrufen. Für ein heterogenes Publikum ist daher das Universalitätsprinzip Grundvoraussetzung. Die Figur agiert durch den Körper eines Schauspielers so, dass durch diese Bedeutungsgenerierung Empathie beim Zuseher geweckt wird. Man fühlt mit einem konstruierten Gebilde⁹⁰. Für das Empfinden von Gefühlen sind also keine realen Personen und deren Handlungen nötig, von denen es abgeleitet wird. Es reicht offenbar, diese Bedeutung über die Verwendung von semiotischen Zeichen zu generieren. Auf dem Paradox dieser Situation, obgleich wohlwissend, es handelt sich um eine fiktive Gestalt, man aber trotzdem mit ihr fühlen kann, „beruht die spezifische Wirkung des Dramas und Theaters“.⁹¹ Das dieser Effekt nicht unbedingt des Besuches einer Theatervorstellung bedarf, ist altbekannt: „Dies gilt sicher auch für die Lektüre des Damentextes, die uns zwangsläufig veranlaßt, ein »Theater unserer Einbildung« zu erzeugen“.⁹² Auch wenn das Lesen eines Damentextes niemals den Besuch einer Theateraufführung in seiner Wirksamkeit übertreffen kann, so ist die Intention der Verfasser die gleiche.

(2) *In den Medien*

Die Figur konstituiert sich durch die Vorstellungskraft der Zuschauer. Nichts anderes passiert beim Lesen der Zeitung. Nun ist zu beachten, dass sich der Journalist beim Verfassen eines Artikels für die Chroniksparte beim Gestalten seiner Figur von einer realen Person und ihrer Handlung inspirieren lässt. Das gestaltet ein neues Grundverhältnis zwischen Figur und Zuschauer: Der Rezipient fühlt mit der Figur in der Annahme, sie sei real. Er weiß jedoch (in der Regel) nicht, dass sie eigentlich fiktiver Natur ist (beziehungsweise sich von ihrem realen

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Vgl. Ebd. S.13f.

⁹¹ Ebd. S. 15.

⁹² Ebd. zitiert nach Brown, John Russel: *Shakespeare's Dramatic Style*. Heinemann, London 1970, S. 5.

Vorbild so weit entfernt hat, dass sie fiktiv wurde). Dadurch potenziert sich das Mitgefühl des Lesers. Der Journalist macht sich also das Grundprinzip des Dramas, mit einer konstruierten Figur zu fühlen, zunutze. Mit diesem Trick erreicht er in wenigen Zeilen eine gleiche oder vielleicht sogar stärkere Wirkung, als es eine gute Theateraufführung nur mit einer Vielzahl von Ausdrucksmöglichkeiten vermag.

(3) *Im konkreten Fall*

Die Figur entwickelt sich, obwohl, oder gerade weil die Erzählung mit dem Tod des Protagonisten beginnt. Diese Methode der Narration ist nicht ungewöhnlich. Sie beginnt mit der Krise der zuvor vorgestellten Figur, mit der letzten Konsequenz von ebendieser: ihrem Tod. Somit ist gleich zu Beginn die absolute Aufmerksamkeit des Rezipienten eingefordert.

V. Publikum – Rezeption

In diesem Kapitel wird erörtert, wie das Publikum zu seiner Meinung gelangt und wie dieses Einfluss auf seine Kritikbildung ausübt. Schon im Theatersaal sitzen Personen aus verschiedenen gesellschaftlichen Schichten mit unterschiedlichen Gesinnungen. Was dem einen gefällt, verurteilt ein anderer: Während sich der konservative Wähler über einen Politikerwitz entrüstet, schmunzelt der Liberale und johlt der Nichtwähler. Auch soziale Gruppen werden keineswegs homogen zu betrachten sein. Bereits die Theaterwahl scheidet die Geister: *La Traviata* lockt andere Gäste in die Staatsoper als *Dogville* ins Volkstheater. Die Vielfalt an Spielhäusern und Aufführungen erlaubt einer heterogenen Gesellschaft eine breite Theaterkultur.

Doch auch das Verhalten eines einzelnen Individuums kann vielfältig sein. Der Zuschauer nimmt, ganz nach der Tradition der Schauspieler, viele Rollen an:

„... Augenzeuge, Betrachter, Beobachter, Schaulustiger, Voyeur. Und die Bühne ist ein Ort, auf dem es etwas zu sehen gibt, Menschen sich anderen zur Schau stellen, ihnen etwas vorzeigen und vorführen.“⁹³

⁹³ Kurzenberger, Hajo: „Zuschauer“. In: Greiner et al, 1982, S 125.

In dieser Ausführung Kurzenbergers wird klar, dass es zunächst ein Rahmen ist, dem die Zuschauerinnen über die Wahrnehmung Bedeutung entnehmen. Zudem befinden sie sich in Gesellschaft anderer Zuschauer.⁹⁴ Die Rolle der Zuschauerinnen im theatralen Spielfeld A/X/S ist eine entscheidende Komponente, wie sich in der Analyse herausstellen wird. Ihnen gilt die Aufmerksamkeit der Produzenten, ihnen will man etwas vermitteln oder sie gar lenken.

(1) *Im Theater*

Theoretische Überlegungen der Zuschaueraktivität besagen, dass „der Zuschauer während der Aufführung das auf der Bühne gezeigte auf die Bedürfnisse und Erfahrungen seines Lebens umlege“⁹⁵. Mit diesem Vergleich aus Episoden seines eigenen Lebens kann er erst jene Empfindungen produzieren, die der Schauspieler in ihm auslöst (frei nach: *Le paradoxe sur le comédien*⁹⁶, Denis Diderot). Im Theater tritt immer eine Wechselwirkung zwischen den Elementen des Dargestellten und der Darstellung auf. So treffen sich die Faktoren der Realitätsebene von Theater und Zuschauer auf jene der fingierten Handlung des Theaterstücks. Die daraus entstehenden Wirkungszusammenhänge produzieren in ihrer Gesamtheit die Haltung des Zuschauers.⁹⁷

Um sich in die Welt der Theateraufführung überhaupt hineinversetzen zu können, verlangt das primär die Phantasie des Zusehers. Die Logik kommt erst an zweiter Stelle. Dieser Umstand wird gerade bei der Rezeption der „rein informativen“ Tageszeitungsberichte so gefährlich. Es ist zuerst die Phantasie, die den Zugang zu der vermittelnden Geschichte beim Leser legt. Wenn dann bereits Empathie entstanden ist, kommt die sekundäre Funktion des logischen Denkens vielleicht schon zu spät. Kurzenberger verdeutlicht die Theaterwirkung beim Rezipienten mit der eines Kindes, welches noch nicht zwischen der Realität des Alltages und der fingierten Realität der Aufführung unterscheidet und daher besonders mit den Wendungen der Dramaturgie im erlebten Stück miteifert.⁹⁸ Man rufe sich die Kasperlaufführungen der Wiener Urania vor Augen, wo ein begeistertes Kinderpublikum seinen Kasperl mit absoluter Loyalität vor dem Treiben des bösen Tintifax zu bewahren versucht. So hat man als erwachsener Zuschauer irgendwann gelernt, dass die Theaterwelt

⁹⁴ Vgl. Ebd. S. 126.

⁹⁵ Kurzenberger: „Zuschauer“. In: Greiner et al: *Einführungs ins Drama*. 1982, S 127.

⁹⁶ Diderot, Denis: Paradox über den Schauspieler. Stutz. Wädenswil, 1981.

⁹⁷ Vgl.: Kurzenberger, 1982, S. 128.

⁹⁸ Vgl. Ebd. S. 129.

immer fiktiv ist. Gleichwohl dieses Wissens funktioniert die Empathieproduktion im Theater, scheinbar als Relikt des kindlichen Unvermögens diese beiden Welten zu trennen.

Jetzt zum Verständnisproblem der Zuschauer. Wenn ein Theaterstück einmal inszeniert wird, entfernt man sich vom ursprünglichen Sinn der Vorgabe. Wenn der Rezipient dem oben genannten Prinzip nach der Empathiereaktion auf eine Aufführung nachgibt, beobachtet man im Theater folgendes:

„Die erregten Zuschauer können oder wollen nicht unterscheiden zwischen dem vom Autor intendierten Sinn und der historisch realisierten Bedeutung der jeweiligen Aufführung. Sie übersehen, daß die Meinung und Sinngabe des Autors keine direkt zugängliche Größe ist, daß das, was von ihr in den Text eingegangen ist, erst erschlossen werden muss, also der Auslegung und Deutung bedarf.“⁹⁹

Kurzenberger bezieht diese Erkenntnisse aus dem Problem der Auslegung und der Deutung zeitgenössischer Inszenierungen von Shakespearetexten, die ohnehin vieldeutig sind und folgert: „Den »wahren Shakespeare« gibt es also nicht.“¹⁰⁰

Dieser Absatz soll sich den Möglichkeiten des Autors widmen, wie er Wirkung auf den Zuschauer und dessen Reaktionen bereits im Inszenierungstext generieren kann. Zunächst ist es die bloße Themenwahl und der Konflikt, der den Besucher später im Theater beschäftigen soll. Weiters kann er die Wirkung beim Zuschauer durch die „Organisation des Textes, durch dramaturgische Verfahren, sein Verhältnis und seine Haltung gegenüber der fiktiven Wirklichkeit beeinflussen und bestimmen“¹⁰¹. Durch diese Methoden wird der Zuschauer „auf einen Helden eingeschworen, über sein Schicksal betroffen gemacht oder über ihn zum Lachen gebracht“¹⁰². Der Autor hat dadurch eine Theatergröße mit „Verfahren, welche die dargestellte Wirklichkeit im jeweiligen Stück strukturieren, fixiert“.¹⁰³ Kurzenberger bezieht den Autor, durch seine Methoden gezielt die Hauptfigur mit dem Publikum zu verwickeln. Die Bühnenrealität wird dadurch, obwohl sie stets den Anschein einer in sich geschlossenen Realität suggeriert, ständig unterwandert.¹⁰⁴

Der Bezug zwischen Zuschauer und Figur muss natürlich erhalten werden. Pfister sieht im

⁹⁹ Ebd. S. 132.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Ebd. S. 138.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Vgl. Ebd. S. 139.

richtigen Umgang mit Informationsverteilung eine praktische Methode, Spannung aufrechtzuerhalten¹⁰⁵. Das Stück muss schließlich „... bis zu einem guten oder bösen Ende führen“¹⁰⁶ und darf den Zuschauer bis dahin nicht verlieren. Demnach ist das Vorenthalten von Wissen genauso fördernd wie viel Wissen. Wie der Autor dieses Mittel einsetzt bleibt ihm überlassen. Dabei können Teil- oder Falschaussagen, etwa durch Behauptungen von Nebenfiguren ein sehr fruchtbares Element darstellen: Sympathiebekundungen, Prophezeiungen, Bedrohungen, Ironie – alles Emotionen beim Zuschauer hervorrufende Methoden.¹⁰⁷ Ein sich änderndes Verhältnis des Zuschauers zum Wissen um Handlung und Figur ist eine logische Konsequenz mit Fortschreiten des Stücks, etwa durch Szenen-, Orts- oder Handlungssprünge. Wie sich später bei der Textanalyse zeigt, wird von diesem Spannungsmittel auch gerne Gebrauch gemacht: Vor allem Unwissen bietet sich in dem untersuchten „Kriminalfall“ an. So bleibt der Leser neugierig. Es handelt sich um psychologisch wirksame Elemente, die hier zum Einsatz kommen. Denn der „vom Zuschauer erzwungene Handlungsverzicht kann also nur emotional kompensiert werden, was schließlich zu jener Steigerung seiner Selbsterfahrung führt, die man Erlebnis zu nennen pflegt“¹⁰⁸.

(2) *In den Medien*

Auch medialen Bühnen bietet sich ein vielfältiges Angebot an, die um die Gunst des Publikums eifern. So werden Fachlektüren eine eingeschränkte Leserschaft bedienen und Massenblätter eine breite. Qualitätszeitungen werden gebildete Kunden finden wie Boulevardblätter die einfachen. Und auch hier wird die jeweilige Leserschaft kein homogenes Völkchen sein. Ebensolche Beispiele könnte man für die Welt des Fernsehens, des Radios und des Internets ausführen.

Die Vielfalt des Angebots drängt einen jeden Konsumenten zur Entscheidungsqual. Trotz weiser oder törichter Wahl aus dem reichhaltigen Medienkatalog kann man eines niemals ganz erreichen: sich zur Gänze von medialen Einflüssen zu entziehen. Das würde gerade noch Einsiedler in Wald oder Alp gelingen. Eher gemeint ist der Entzug von ungewünschter Medieninformation wie unlauterem Geschwätz zweifelhafter Medien. So verfügt jeder über Großeltern, Nachbarn oder Arbeitskollegen welche jene Quellen konsumieren und rezitieren

¹⁰⁵ Pfister: *Das Drama*. Wilhelm Fink Verlag. München 2001, S. 79ff.

¹⁰⁶ Ebd. S. 140.

¹⁰⁷ Vgl.: Ebd.

¹⁰⁸ Ebd.

und einem damit konfrontieren. Zudem besitzen gerade unliebsame Medien die unangenehme Eigenschaft sich ohne aktives Zutun aufzudrängen: Haltestellen-Fernsehen, Monitore in der U-Bahn, Gratiszeitung auf der Straße oder Internetjournalismus beim Gratisprovider. Jene Kader die sich im Fokus des Blickfeldes maximieren, muss man schon aktiv wegklicken. Trotz schnellen Abwendens hinterlassen sie zumindest eine Schlagzeile oder ein Bild im Kopf. Wir befinden uns also fast immer vor einer Bühne, befinden uns fast immer im Publikum. Und jede Bühne lockt ein anderes Publikum, manche Zuschauerränge füllt der schiere Zufall. Zu jedem dieser kürzeren oder längeren, gewollten oder ungewollten Aufführungen bilden wir uns ein Urteil. In der behandelten Aufführung wird nun das Medienpublikum auf seine Reaktionen untersucht.

Als nächstes ist es wichtig, die Zuschauermasse abseits ihrer Fertigkeiten beim Rezeptionsvorgang nicht als homogene Größe zu betrachten. Das ist am besten in den Erwartungshaltungen der einzelnen Konsumenten zu differenzieren. So folgt jede Person die sich der Wirkung eines Theaterstückes aussetzt, anderen Beweggründen.¹⁰⁹ Motive wie Belustigung, Bestätigung, Unterhaltung oder Aufklärung können abhängig sein von: „*Bedürfnissen und Wünschen, von Kenntnissen und Bildung*“¹¹⁰ und versetzen den Rezipienten in eine Erwartungshaltung auf eine heile oder eine verfahrenere Welt. So kann ein Happy End oder das Gegenteil erwünscht sein. Die Figur soll je nach Vorliebe mutig und selbstlos oder verbrecherisch beziehungsweise unglücklich sein. Wir begegnen also einem unterschiedlich erfahrenem beziehungsweise begabtem Publikum, dessen Motive ebenso heterogen wie kaum zu ergründen sind. Auf die Welt der modernen Medienkonsumenten ausgelegt haben wir es also mit unterschiedlich gebildeten Personen zu tun, die sich aufgrund ihrer Herkunft und ihrer persönlichen Erfahrungen und Entwicklungen unterschiedliche Medienprodukte wünschen. Aufgrund dieser Heterogenität der Zuschauer ist die Medienvielfalt mit ihren verschiedenen Zeitungs- und Fernsehformaten erst gewährleistet. Ein gebildeter Mensch mit dem Motiv der Aufklärung sucht sich eine seriösere Zeitung um den Geschichten der Gesellschaft habhaft zu werden. Umgekehrt ist es genauso möglich, die Geschichten der Welt mittels einer leicht zu folgenden aber trotzdem spannenden Geschichte zu erfahren. Ob man sich so von der eigenen Lebensrealität abzulenken versucht oder bloß Bestätigung sucht kann von Fall zu Fall und von Individuum zu Individuum variieren. Im Theater hängt es auch vom einzelnen Zuschauer ab, ob er eine werkgetreue Wiedergabe eines Klassikers schätzt oder doch die dem Zeitgeist angepasste Inszenierung präferiert (ein

¹⁰⁹ Vgl.: Ebd. S 130.

¹¹⁰ Ebd.

Filter, der es erlaubt, die ursprüngliche und vielleicht inzwischen verlorene oder abgeschwächte Wirkung des Theatertextes mit der Darstellung zeitgemässer Ästhetik zu vereinfachen).

Nun steht die Befürchtung, dass dem modernen Medienkonsumenten im Laufe einer österreichischen Schulbildung nicht beigebracht wird*, die Unterscheidung der Realitätsebenen auch bei „informativ-theatralen“ Medienprodukten durchzuführen oder zumindest zu relativieren (*ausgenommen in höheren Studien des Theaters, der Kommunikation, der Philosophie und ähnlichen). In den weiteren Untersuchungen zum Zuschauer gehen wir also von folgender Prämisse aus: Das Theater auf den Zeitungsbühnen wird von der Mehrheit der „Zuschauer“, welche die sekundäre (kritische) Rezeptionsinstanz der Logik (s.o.) nicht oder nicht ausreichend zuschalten, mit einem annähernd kindlichen Eifer als Realität verkannt. Dem kenianischen Tintifax ist so Tür und Tor der österreichischen Zeitungsleser geöffnet.

Den Ausgangspunkt einer erfolgreichen Zuschauerwirkung stellt sein Erfahrungswert dar. Dieser bildet sich durch Erziehung und Bildung. Also Faktoren, die meist aus der ihn umgebenden Gesellschaft auf das Individuum wirken.

Beobachtungen der zeitgemäßen Medienwelt zeigen, dass verwöhnte Konsumenten lieber ein ästhetisch nach sozialen und gesellschaftlichen Standards gefiltertes, mit oft vorgefertigten und vereinfachten Meinungen enthaltendes Produkt konsumieren. Ein Beispiel aus der Filmproduktionspraxis Anglo-Amerikas belegt dies mit stärkster Vehemenz: So schafft es kaum ein Film ausländischer (vor allem fremdsprachiger) Produktion auf US-amerikanische Bildschirme. Stattdessen wird er für den amerikanischen Markt (an amerikanische Ästhetik angepasst) neu produziert. So wurde aus *Funny Games* von Michael Haneke *Funny Games U.S.*, in diesem seltenen Falle auch vom gleichen Regisseur. An diesem Beispiel wird deutlich, dass es von der Masse der verwöhnten Zuschauer abhängt (von der Größe des Marktes), ob und wie ein ursprünglicher Text ästhetisch angepasst wird. Eine zeitgemäße Theaterinszenierung eines klassischen Dramas wird am Burgtheater einer anderen Ästhetik folgen als am Broadway.

Rezeption

Beim Kommunikationsprozess muss der Rezipient die Entschlüsselung sprachlicher Symbole durchführen. Soziale Handlungen werden aus dem Kontext des sozialen Handlungsprozesses

heraus gelesen, in dem sie eingebettet sind.¹¹¹ Bei direkter Kommunikation zwischen zwei Individuen spielt noch das Verhältnis zum Kommunikationspartner eine Rolle. Bei der massenhaften, indirekten Kommunikation fallen diese wichtigen Elemente der klassischen Verständigung weg, die für das rezipierende Individuum wichtig sind: der **Appell**, die **Selbstoffenbarung** und die **Beziehung**.¹¹² Letztere wird zwischen den beiden interagierenden Personen hergestellt und durch den Tonfall erkannt. Die Selbstoffenbarung verrät die Natur des Sprechers (welche Ideale vertritt er, über welche Charaktereigenschaften verfügt er). Der Appell gibt Anregungen auf ein gewünschtes Verhalten des Empfängers: wie soll ich auf den vermittelten Sachinhalt reagieren. Wie bereits angedeutet, reduziert sich das Nachrichtenpaket in den Massenmedien auf den Sachinhalt: Diese indirekte Kommunikation ist nun öffentlich, einseitig und technisch verbreitet.¹¹³ Dem Rezipienten fehlen hier wichtige Ansätze, um die Information in ihrer Gesamtheit einschätzen zu können. Durch diese Reduktion auf die sachliche Komponente kleidet sich die kommunizierte Nachricht mit einer blendenden (Pseudo-)Authentizität. Das Theater zwischen den Zeilen kann nur noch beschränkt oder gar nicht wahrgenommen werden.

Ziel und Wirkung

Das Übermitteln von Informationen muss der ökonomischen Logik folgend (nach Karmasin) Gewinn abwerfen. Das Produkt muss sich für den Erzeuger rechnen. So werden Folgen, die aus einer Reaktion der Konsumenten auf die Rezeption des Informationsproduktes resultieren, als „Gewinn“ der Informationsproduzenten zu bezeichnen sein. In welchen Devisen sich dieser Gewinn messen lässt, kann spekuliert werden: vielleicht in der Wirkung beim Rezipienten, die ein Verhalten bei diesem auslöst und nicht zuletzt den Zielen der Produzenten entsprechen und in irgendeiner Form Nutzen schaffen. So ist es wahrscheinlich, dass jene Personen über ein gewisses Mitbestimmungsrecht verfügen. Ein Ziel, eine Intention kann jedoch auch auf ein gesellschaftskritisches oder erzieherisches Motiv zugeschnitten sein. Jeder Herausgeber ist jedenfalls dazu gezwungen, seine Leser zu locken und bei der Stange zu halten. Frei nach dem Motto: Wer sich amüsiert, liest auch nächste Woche wieder in diesem Blatt.

Die so genannte Wirkungsforschung untersucht die Beziehung von Ursache und (kultureller) Wirkung auf den Rezipienten. Dabei werden unterschiedliche Auffassungen vertreten. So

¹¹¹ Vgl: Burkart, 2002, S. 116.

¹¹² Vgl. Ebd. S. 125f

¹¹³ Vgl. Ebd. S. 171f

relativiert die „*Verstärker-Doktrin*“ die starke Wirkung der Massenmedien. Sie geht davon aus, dass bereits gefestigte Meinungen und Ansichten, welche die Kultur bereits vorgibt, bloß verstärkt werden. Die so genannte *Agenda Setting Theorie* dagegen ordnet Leitthemen, welche die Tagesordnung der Zeitungen und Nachrichtenkanäle dominieren. Die Wirkungsforschung bestätigt die Funktionalität der Massenmedien.¹¹⁴ Und wenn es bloß zu Emotionalisierung beim Nachrichtenkonsumenten kommt, ist das bereits eine messbare Reaktion. Das ist auch beim Theater feststellbar.

(3) *Im konkreten Fall*

Wenn der Markt nach vereinfachten Konstrukten verlangt, wird dem nachgegeben. Wenn der Zuschauer besser vereinfachte Klischees versteht, welche ihm die vorgekaute Meinung mit der Nachricht liefern, so werden diese produziert. Es liegt also am Befinden, den Erwartungen und an den Fähigkeiten des Rezipienten, an dem sich das Produkt orientiert. Wie dies am Untersuchungsobjekt aussieht, zeigen die Ergebnisse der Analyse.

b) ANALYSEMODELL

I. Theaterwissenschaftlicher Ansatz

Nun wird ein Modell gesucht, welches für die Analyse eines Theaterstückes verwendet werden kann. Durch Anpassungen des Fragenkataloges muss ein geeignetes Maß gefunden werden, um die Inszenierung des Todes des Studenten Franz adäquat untersuchen zu können. Dem hypothetischen Stück ist keine der drei Analysegrundformen nach Balme (*prozess-, produkt- oder ereignisorientiert*) eindeutig zuzuweisen.¹¹⁵ So ist es einerseits sinnvoll, die Ästhetik durch eine semiotische Terminologie zu betrachten. Dies ist vor allem für die Zeitungsartikel als fertige ästhetische Produkte empfehlenswert. Trotzdem macht es in manchen Fällen Sinn, das Hauptaugenmerk der Analyse auf ereignisorientierte Maßstäbe zu lenken. Dies wird dann notwendig, wenn die Interaktion zwischen Bühne und Zuschauer in

¹¹⁴ Vgl. Karmasin, 1993, S. 218.

¹¹⁵ Vgl. Balme, 2008, S.93.

den Fokus der Analyse gerückt werden muss. Aber auch die prozessorientierte Analyse macht in einem speziellen Fall Sinn: beim Entwurf eines Fernsehbeitrages für das ORF-Magazin *Thema*. Dieser ist, wie bereits angesprochen, nie umgesetzt worden. Dennoch war sein Entstehungsprozess bereits angelaufen und kann aufgrund des Fehlens des fertigen Produktes und des nie stattgefundenen Ereignisses eben nur auf diese Weise untersucht werden.

Der Metatext wird nach dem Muster laut Pavis typologisch differenziert: Bei dem in dieser Arbeit untersuchten Stück handelt es sich demnach um eine hauptsächlich *ideotextuelle* Inszenierung: Dieses „Konzept privilegiert die Inszenierung des politischen, sozialen und vor allem psychologischen Subtextes“¹¹⁶. Der ursprüngliche Theatertext wird durch eine interpretatorische Inszenierung überlagert und verliert seine ursprüngliche Textur. Diese Form kommt sinngemäß bei der Darstellung klassischer Texte zum Einsatz. Eine adaptierte Inszenierung soll ein historisches Stück dem aktuellen sozialen Zeitgeist anpassen. Der Theatertext, der hier als Vorlage dient, ist auf ähnliche Weise ent wurzelt und interpretiert worden. Der Vergleich mit einem Klassiker sorgt zudem für weitere Überraschungen: Bei der Figurenkomposition finden sich Analogien zu Motiven klassischer Literatur.

Erkenntnisinteresse:

Das Ziel der Adaption ist es, das grundsätzliche Erkenntnisinteresse besser verfolgen zu können: dem Aufspüren des ideotextuellen Subtextes der Inszenierung eines Todesherganges in den Medien, sowie der Motive dieser interpretatorischen Auslegungen. In einem nächsten Schritt wird ein Fragenkatalog entworfen. Dieser orientiert sich an jenem nach Pavis¹¹⁷, wird aber bei der Durchführung der Analyse an das vorliegende Untersuchungsobjekt angepasst. Der Fokus richtet sich nach den ideotextuellen Elementen und ihrer künstlerischen Umsetzung. Bei den politischen, sozialen und gesellschaftlichen Komponenten der Inszenierung ist es also speziell die Ästhetik und die daraus folgende Wirkung auf das Publikum, die interessiert. Welche Botschaften werden durch den Kontext vermittelt und welche gesellschaftliche Komponente besitzen sie? Diese geschaffene Brille der Wahrnehmung führt nun zur Wahl der Methode: Die Strukturanalyse von Erika Fischer-Lichte bietet sich an. Sie zeichnet sich dadurch aus, das wichtigste Fragment des Stücks zu wählen und von hier aus die Bedeutungskonstitution aufzurollen. Stück für Stück werden alle

¹¹⁶ Balme, 2008, S.95. Zitiert nach Pavis, Patrice: „Die Inszenierung zwischen Text und Aufführung“. In: Zeitschrift für Semiotik, 11:1, 1989, S. 13-24, S. 24.

¹¹⁷ Vgl. Balme, 2008, S.94.

Phänomene untersucht, die eine Wirkung beim Zuschauer auslösen und eben Bedeutung zurücklassen.

Bei der Analyse wird der Metatext des ästhetischen Produktes untersucht. Dieser definiert sich nach Patrice Pavis wie folgt:

„The metatext is an unwritten text which encompasses all the various choices the director has consciously or unconsciously made during the rehearsal process, options which are visible in the final product“¹¹⁸

Folgende Liste zeigt die wesentlichen Punkte auf, welche bei einer Aufführungsanalyse unter die Lupe genommen werden sollten. In der Praxis kommt es jedoch selten vor, dass alle Punkte einer Aufführung minutiös behandelt werden. So geschieht es auch in dieser Arbeit. Wie in den bisherigen Unterkapiteln dieses Blockes geschehen, werden die wichtigsten Elemente herausgearbeitet und für die speziellen Anforderungen dieser Analyse aufbereitet.

Fragenkatalog nach Patrice Pavis¹¹⁹

1) Globaler Diskurs der Inszenierung

- a) Lässt sich eine dominante Interpretation des Texts ausmachen?
- b) Gibt es Widersprüche, Übereinstimmungen zwischen Text und Inszenierung, hält man sich an die Vorgabe?
- c) Können ästhetische Prinzipien festgestellt werden? → mit Hilfe der Punkteanalyse

2) Bühnenbild

- a) Verhältnis von Zuschauerraum und Spielraum
- b) System der Farben und ihre Konnotationen
- c) Prinzipien der Raumstrukturierung
- d) Verhältnis des Szenischen zum Außerszenischen
- e) Verhältnis des benutzten Raumes zur Fiktion des inszenierten dramatischen Textes
- f) Verhältnis von Gezeigtem und Verborgenen

3) System der Beleuchtung, Technik → Farbe etc. bei Zeitung; Ausblendung bei Thema

4) Gegenstände: Art der Versatzstücke, Funktion, Verhältnis zum Raum und Körper

¹¹⁸ Pavis: „The State of Current Theatre Research.“, in: Applied Semiotics/Sémiotique appliquée, 1:3, 1997, S. 203-230, S. 204.

¹¹⁹ Vereinfacht übernommen durch Balme, 2008.

- 5) Dekoration (üppig, schlicht), Kostüme, Symbolik → Deko „Originalschauplatz“ bei Thema; Konferenzdeko Außenministerium
- 6) Spielweise/Darstellung
 - a) Beziehung zwischen dem einzelnen Schauspieler und den anderen
 - b) Verhältnis Text/Körper, Schauspieler/Rolle
 - c) neue Wege der Darstellung, Überschreitung von Grenzen, Provokation?
- 7) (Funktion der Musik, der Geräusche), des Schweigens → wer macht Radau öffentlich, wer schweigt? → Akustik kann nur metaphorisch hergeleitet werden
- 8) Rhythmus der Aufführung – Rhythmus der Publikationen
 - a) einzelne Elemente (Dialog, Gestik, Bewegung)
 - b) Gesamtrhythmus der Aufführung (Tempowechsel, regelmäßig oder diskontinuierlich)
- 9) Auslegung der Fabel durch die Inszenierung
 - a) dramaturgische Option(en)
 - b) Mehrdeutigkeiten in der Fabel und Verdeutlichung durch die Inszenierung
 - c) Als welche Textgattung präsentiert die Inszenierung den Text?
 - d) Welche Botschaften werden vermittelt, Parteilichkeit?
- 10) Der Text in der Inszenierung
 - a) Besonderheiten in der Übersetzung

Welche Rolle misst die Inszenierung dem dramatischen Text bei?
- 11) Die Zuschauer
 - a) Art der Theaterinstitution
 - b) Welche Erwartungen hatten Sie von/vor dieser Aufführung?
 - c) Wie hat das Publikum reagiert?
- 12) Wie kann man diese Aufführung notieren (fotografieren, filmen)?

Welche Bilder sind im Gedächtnis geblieben?
- 13) Was ist nicht auf Zeichen reduzierbar?

Was hat keine Bedeutung bekommen?¹²⁰

Im Folgenden wird das System der Analyse vorgestellt. Jedes Teilmedium, jedes Produkt wird je nach Beschaffenheit als Inszenierungstext oder Aufführungstext untersucht. Dieser wird schematisch in drei Teile gespalten und beginnt immer mit den Basiskomponenten. Um dem Schema des empirischen Kapitels Drei zu entsprechen, wird bereits hier in diese dreiteilige Form zerlegt. Es greift das Prinzip der Strukturanalyse Fischer-Lichtes: das

¹²⁰ Vgl. Balme, 2008, S. 94.

wichtigste Analyseelement für das untersuchte Produkt, den untersuchten Prozess bestimmt den Fokus. Handelt es sich um den Text (die Handlung), wird mit Teil I begonnen (der Dramenanalyse). Ist diese irrelevant oder abgeschlossen, wird der Fokus bestimmt (nach Balme): soll die Analyse prozess-, produkt- oder ereignisorientiert erfolgen. Dem folgt Teil II, das kann eine Produktionsanalyse sein (wenn es sich um eine ereignisorientierte Analyse handelt). Oder kann es eine Produktanalyse sein, dann kommt es zur Untersuchung des ästhetischen Produktes. Steht der Prozess im Fokus der Analyse, muss hier die Fragestellung auf seine Entstehung ausgerichtet werden. Teil III, sofern es ihn gibt, setzt sich zuletzt mit der Rezeptionsanalyse auseinander.

(1) Dramenanalyse

Zuerst die Basiskomponenten Handlung, Figuren und Bühne. Diese Elemente kommen bei jedem Untersuchungsobjekt vor und bilden die Grundlage der weiteren Schritte. So wird zunächst immer die Frage zu beantworten sein, was aus dem Theatertext geworden ist. Der Raum wird definiert, in welchem sich die Figur(en) beweg(en). Die Handlung wird gezeichnet und die Diskrepanzen zum Theatertext herausgestrichen. Dem Fragenkatalog nach Pavis sind hier die Punkte Eins, Neun und Zehn zuzuordnen.

Später ist für das jeweilige Produkt zu entscheiden, welche Orientierung (Herangehensweise) bei der weiteren Analyse sinnvoll ist.

(2) „Pro{zess}dukt(ions)analyse“

Nach der Bestimmung des Fokus der Analyse wird je nach Schwerpunkt unterschieden:

Bei der Prozessanalyse spielt die Semiotik keine Rolle: allein die Entstehungsvorgänge und seine Entwicklung stehen unter der Lupe. Aus dem Fragenkatalog nach Pavis finden hier die Punkte drei bis fünf, sowie teilweise sieben und acht Eingang. Im großen und ganzen handelt es sich um die Gesamtheit der Dramaturgie, die zur Untersuchung gelangt.

Die produktorientierte Analyse dagegen baut ausschließlich auf den Zeichen der Ästhetik auf. Die Entstehung des Produktes ist abgeschlossen und kann nicht mehr berücksichtigt werden. Mit Hilfe eines „Inszenierungsmeters“, eines Punktesystems, wird der Inszenierungsgrad

jedes ästhetischen Produktes gemessen um daraus Schlüsse abzuleiten. Nach Pavis sind hier die Punkte zwei bis sechs, sowie zehn elementar.

Steht das Ereignis im Mittelpunkt des Interesses, kann nur die Produktionsanalyse helfen, das Spektakel richtig zu deuten. Hier finden besonders die Punkte zwei, sowie fünf bis elf nach Pavis Verwendung.

(3) Rezeptionsanalyse

Zuletzt kommt auch die Reaktion des Publikums zur Untersuchung, sofern es denn einen überprüfbaren Metatext gibt. Von Pavis' Punkteanalyse ist es hier ausschließlich Punkt elf, der für diese Form der Analyse Verwendung findet.

Die Punkte zwölf und dreizehn sind ohnehin für sämtliche Untersuchungen gültig und sollen hier nicht näher ausgeführt werden.

II. Medienwissenschaftliche Ergänzung

Formel zur Ermittlung des Inszenierungsgrades

Im Folgenden Absatz werden jene wesentlichen Elemente erläutert, die als Inszenierungsmittel in Tageszeitungen eingesetzt werden.¹²¹

Laut Wirkungsanalysen wird nur etwa die Hälfte der Berichte einer Zeitung wahrgenommen. Einzelne Artikel müssen demnach durch Differenzierung oder Steigerung hervorgehoben werden, damit ein Leser beim Durchblättern hängenbleibt. Dies erreicht man bei mehreren Produkten auf der gleichen Seite durch optisch gestaltete Schlagzeilen.¹²²

Die Fläche, welche einem Artikel zugesprochen wird zeugt von der Wichtigkeit der Nachricht. Überschrift und Foto können sie noch zusätzlich betonen und für den Aufmacher einer Seite sorgen.¹²³ Die Platzierung des Artikels verrät ebenso die Relevanz des Beitrags in der Zeitung. Dabei ist sowohl die Platzierung auf der jeweiligen Seite als auch jene innerhalb der gesamten Ausgabe zu berücksichtigen. Das Titelblatt stellt ohne Zweifel die

¹²¹ Vgl. Rager et al, 1998, S. 491ff.

¹²² Vgl. Küpper, Norbert: „Informationsgrafik. Eine Sammlung von Artikeln und Beispielen zum Thema.“ Düsseldorf, 1994. O.S.

¹²³ Vgl.: Küpper, Norbert: „Zwölf Gebote“. In: Journalist 3, 48.

Topplatzierung in der Artikelhierarchie dar. Außerdem wird hier die Aufmerksamkeit in verschiedene Interessensgebiete mit Kurzverweisen zerstreut. Die wichtigsten Themen finden sich auf den prominentesten Seiten: der ersten und der letzten. Zudem orientiert sich das Leseverhalten an einer S-Kurve: Laut Designprofessors Admund Arnold (Virginia, Vereinigte Staaten von Amerika) verläuft diese von links oben nach rechts unten. Dem zufolge schlängelt sich die Aufmerksamkeitshierarchie der Artikel von links oben (optimal inszeniert) über rechts oben (sehr gut inszeniert), in der Schleife zurück nach links unten (gut inszeniert) bis rechts unten (mäßig inszeniert).¹²⁴

Vor allem bei Kurztexten helfen Rahmen, Kästen oder Logos aus, sie in den Fokus des Lesers zu befördern. Mehrere Kästen auf einer Seite vermitteln zudem die inhaltliche Zusammengehörigkeit der umrahmten Kurzartikel. Denselben Effekt kann die Initiale im ersten Wort generieren: Der deutlich größer gesetzte Anfangsbuchstabe hebt sich vom Grundtext ab und sticht sofort ins Auge. Auch Marginalien stechen hervor, etwa indem die Standardbreite der Spalte schmaler gesetzt wird als bei den restlichen Artikeln der Seite. Die Verwendung von Illustrationen ist wohl die einfachste Methode, um das reizüberflutete Hirn eines Lesers zur Aufmerksamkeit zu führen: Informationen aus Bildern zu entnehmen ist dem trägen Gehirn einfacher als abstrakte Wortfolgen zu entschlüsseln.¹²⁵ Um den Leser zum Bleiben zu bewegen sorgt dann die spannende Schlagzeile.

Ein weiterer Reizfaktor ist die Farbe. Das farbige Bild oder graphische Element löst Gefühlsregungen hervor, was besonders junge Leser anspricht. Gerade bei ansonsten schwarz-weiß gehaltenen Zeitungen sticht das farbige Element besonders heraus. Außerdem können Farbfotos leichter vom Gehirn verarbeitet werden.¹²⁶

Beim Fotoinhalt ist nicht die Größe entscheidend, sondern der Inhalt selbst, das Format und Hell-Dunkel-Kontraste, welche einen verstärkenden Effekt aufweisen.¹²⁷ Damit werden physische (Farbe, Kontrast) und emotionale Reize (Erotik, Kindchenschema) ausgelöst.

Neben den graphischen sind bei Zeitungen wohl ohne Zweifel sprachliche Inszenierungsmittel wesentlich. Schlagzeilen sind entscheidend für den Erfolg der Boulevardzeitungen verantwortlich.¹²⁸ Einmal gekauft, sind auch später beim Durchblättern

¹²⁴ Vgl. Rager et al, 1998, S. 493.

¹²⁵ Vgl. Küpper, Norbert: „Werkstatt Zeitungsdesign“. In: Medium Magazin 3, 1997, S. 1-15, S.2.

¹²⁶ Vgl. Rager et al, 1998, S. 495. Zitiert nach Gilbert, Kathy; Schleuder, Joan: „Effects of Colour and Complexity in Still Photographs on Mental Effort and Memory.“ In: Journalism Quarterly 4, 1990, S. 749-756, S. 756.

¹²⁷ Vgl.: Ebd. zitiert nach Boele, Klaus; Meyer, Werner: „Journalismus von heute.“ Schulz. München, 1992, S. 27.

¹²⁸ Vgl.: Ebd. S. 495.

Überschriften wichtiger als der Text selbst. Demnach wird beim flüchtigen Leser der Informationsgehalt ausschließlich aus Schlagwörtern gebildet (vielleicht noch aus der Unterzeile). Egal ob Konjunktiv oder rhetorische Frage: Die Gefahr ist groß, dass Spekulation als gesicherte Information wahrgenommen wird. Wegen diesem psychologischen Effekt wird bei Journalisten besonders viel Energie in die Gestaltung von Überschriften gesteckt. Metaphern und Wortspiele können ebenso der Hervorhebung dienen oder aber „steigern sie den Unterhaltungswert, sorgen beispielsweise für Spannung“¹²⁹. Laut Sabine de Knop versprühen Metaphern eine rätselhafte Aura, die den besonderen Reiz einer Überschrift ausmachen können. Außerdem finden sie der Autorin zufolge besonders bei Kommentaren zu älteren Nachrichten ihre Anwendung.¹³⁰ Das sind Artikel, die sich auf ein bereits behandeltes Thema aus einer älteren Ausgabe beziehen – so etwas wie die Fortsetzung der Geschichte. Ein weiteres beliebtes Element findet sich im Diminutiv. Nicht nur in Boulevardblättern zu finden soll durch Verniedlichung Nähe und Intimität zwischen dem Leser und dem Akteur hergestellt werden.¹³¹

Der Telegrammstil kommt dann zur Anwendung, wenn möglichst viel Information in die Überschrift verpackt werden soll. Kurze, einfache Sätze erhalten zudem die Lesedynamik. Das Gehirn verarbeitet verschachtelte Sätze schwerer: Ab dem vierten bis fünften Komma beziehungsweise der fünften Relativkonstruktion kann der Zusammenhang auch in wissenschaftlichen Texten nur noch schwer verstanden werden. Die Autoren gehen außerdem davon aus, dass durch das Stakkato besondere Wichtigkeit oder Dringlichkeit suggeriert wird.¹³²

Fragezeichen werden sehr widersprüchlich diskutiert: Qualitätsblätter setzen sie nur unter gut begründeten Voraussetzungen ein. Boulevardzeitungen dagegen verwenden sie ebenso wie Ausrufezeichen gerne, um mehr Aufmerksamkeit beim Leser zu erzeugen.¹³³

Zitate haben einen ähnlichen Effekt wie das Diminutiv, sie vermitteln Nähe und zudem das Gefühl, direkt beim Geschehen dabei gewesen zu sein.¹³⁴ Um die Attraktivität zu steigern, empfiehlt Häusermann: „Direkte Rede kann, gerade wenn sie ohne Redeeinleitung eingesetzt wird, Tempo schaffen“¹³⁵.

¹²⁹ Ebd. S. 496.

¹³⁰ Vgl. Ebd. S. 497, zitiert nach de Knop: „*Metaphorische Komposita in Zeitungüberschriften*.“ Niemeyer. Tübingen, 1987, S. 170ff.

¹³¹ Vgl. Ebd.

¹³² Ebd.

¹³³ Vgl. Ebd. S. 498.

¹³⁴ Vgl. Ebd. S. zitiert nach Boele, 1992, S. 65.

¹³⁵ Ebd. zitiert nach Häusermann, Jürg: *Journalistisches Texten*. Sprachliche Grundlagen für professionelles Informieren. Sauerländer. Luzern, 1993, S. 133.

Szenische Einstiege werden dann verwendet, wenn man schnell ein anschauliches Bild vom Schauplatz des Geschehens vermittelt bekommen soll. Das betrifft zum Beispiel Features und Reportagen, vor allem Vorspann und Text.¹³⁶

All diese Gestaltungselemente ergeben in ihrer Gesamtheit eine Methode, mit der man den Inszenierungsgrad eines jeden journalistischen Textes ermitteln kann. Jedes sprachliche oder gestalterische Stilmittel liefert einen Punkt, die Summe aus allen Inszenierungspunkte ergeben einen Gesamtwert, der den Inszenierungsgrad eines Artikels definiert. Die Punkte werden nach folgendem Schema vergeben¹³⁷:

- Flächenpunkte nach **Artikelgröße**: nach seinem prozentualen Anteil an der Gesamtfläche der Seite (1/2 Punkt je Prozent der Seitenfläche)
- Flächenpunkte für: **Fotos, Grafiken, Überschriften** (1 Punkt je Prozent der Seitenfläche)
- Flächenpunkte: Aufwertung bei **Farbfotos** (1,5 Punkte je Prozent der Seitenfläche)
- **Platzierungspunkte**: oben links (4 Punkte), oben rechts (3 Punkte), unten links (2 Punkte), unten rechts (1 Punkt), Zusatzpunkte bei Sonderplatzierung (Titelseite und letzte Seite)
- **Gestalterische Mittel**: je 1 Punkt (Unter-, Dach-, Zwischen- und Bildunterzeilen, Kästen, Fettungen, Schaffierungen, ...)
- **Sprachliche Mittel**: Redewendungen, Wortspiele, Metaphern, Reime, Verniedlichungen, Zitate (nach Häufigkeit: 1 Punkt bei Auftreten im Schnitt zwischen jeder 13. und 15. Zeile; 5 Punkte für den Gesamttext bei einem Auftreten von häufiger als jeder 3. Zeile; je 1 Punkt für Auftreten in Überschrift, Dach-, Unter-, Zwischen- oder Bildunterzeilen)
- **Initiale**: ½ Punkt

Mit diesem Punktesystem soll der Inszenierungsgrad der zu analysierenden Artikel ermittelt werden. Die Ergebnisse der theaterwissenschaftlichen Inszenierungsanalyse werden durch diese Methode ergänzt. Damit sollen die Artikel besser untereinander verglichen werden können.

¹³⁶ Vgl. Ebd.

¹³⁷ Vgl.: Ebd. S. 499.

3) MEDIENTHEATER – INSZENIERUNGSANALYSE

In diesem zweiten großen Block kommt das vorgestellte Modell zum Einsatz. Doch was genau kommt unter die Lupe? Bevor die Inszenierungstexte der einzelnen Medienprodukte aufgeknöpft werden muss die Handlung klar sein. So gut es geht ist im folgenden Text das Ausgangsmaterial, das rohe Fleisch der Geschichte beschrieben.

a) Handlung – Theatertext

Der Text bildet die Grundlage für das später ästhetische Produkt. Für das untersuchte Stück musste er jedoch erst konstruiert werden: Durch Gespräche mit Personen aus dem Freundeskreis, der Familie und kenianischen Kollegen des Verstorbenen, seine E-Mails der letzten Wochen vor dem Unglück und durch Kurznachrichten aus dem kenianischen Mobiltelefon – das heißt auf Informationen, die der chronologisierten Aktensammlung der Angehörigen zu dem Fall entnommen sind. Um diese Vorlage für diese Arbeit gebrauchen zu können, muss sie erst in Textform gebracht werden. Schemenartig werden Schlagzeilen aus Zeitungen kurz nach seinem Tod eingestreut um die Erzählung mit ersten inszenatorischen Elementen zu konterkarieren, die später analysiert werden.

Der Theatertext baut auf Informationen auf, die journalistisch ermittelbar sind. Diese sind im nächsten Absatz im Präsens beziehungsweise im Perfekt verfasst. Hintergrundinformationen, die den Journalisten mit hoher Wahrscheinlichkeit (oder in diesem Ausmaß) nicht zur Verfügung standen, im Präteritum. Dies soll helfen, die späteren Produkte besser zurückverfolgen zu können. Der Präteritum-Teil des folgenden Textes enthält Informationen, welche die Figur Franz bis zu seinen verhängnisvollen letzten Tagen definieren. Authentisch körperliches und charakteristisches der realen Person Franz sollen dabei helfen, die späteren Spekulationen besser lesen zu können. Zudem soll es eine feste Basis darstellen, von der aus genau bestimmt werden soll, wo Inszenierung beginnt und wie weit sie reicht.

Ein merkwürdiger Anruf beunruhigt Norbert. Er hat kaum etwas verstehen können, die Verbindung ist schlecht gewesen. „Guy, ...Airport ... Money ...“ die einzigen wahrnehmbaren Wortfetzen. Der Bildschirm seines Telefons zeigt eine kenianische Vorwahl mit einer unbekannten Nummer. Der Österreicher um die sechzig ist verwirrt. Sein Sohn Franz befindet sich gerade in Kenia für ein Praktikum, von dem er im Herbst wieder zurückkommen wird.

Doch weder Norberts Mobiltelefon, noch das seiner Frau Irmgard zeigen verpasste Anrufe der Nummer ihres Sohnes an. Das Ehepaar beschließt daher, die unbekannte Nummer zurück zu rufen. Die Verbindung ist jedoch nicht besser als eine Stunde zuvor, das Gespräch führt zu nichts. In diesem Moment beginnen sich die Eltern sorgen zu machen.

Nach erfolglosen Versuchen, ihren Sohn per Telefon zu erreichen reicht es Irmgard. Früh morgens am darauffolgenden Tag setzt sie sich mit der Organisation in Verbindung, welche das Praktikum organisiert hat. An diesem Montag sei er nicht im Büro erschienen wie sonst üblich, mehr weiß man nicht. Zahlreiche Telefonate führen nur zu einer Gewissheit: Franz ist verschollen.

Am Mittwoch erst ist alles klar: Franz ist gefunden worden, bereits Montag früh am internationalen Flughafen von Nairobi: tot nahe eines Baukrans auf einem im Entstehen begriffenen Terminal. Chinesische Arbeiter haben seine Leiche in den Morgenstunden gefunden, zunächst jedoch ohne ein Dokument welches ihn identifizieren hätte können. Sein Gepäck hat sich ein paar hundert Meter weiter außerhalb der ummäuerten Baustelle befunden. Herrenlos ist es auf einem Parkplatz des Flughafens zurückgelassen worden. Außer dem Reisepass und der Geldbörse hat nichts gefehlt. An Wertgegenständen hat man einen Laptop, eine Digitalkamera und sechzehntausend kenianische Schillinge bar im Gepäck gefunden. Das sind etwa hundertfünfzig Euro. Es ist unklar wie Franz ums Leben gekommen ist. Weder kann ein Unfall, noch ein Gewaltverbrechen, noch leichtsinniges Verhalten mit Todesfolge ausgeschlossen werden. Zudem ist fraglich warum der Student hat abreisen wollen und wohin. Und wie ist er über die meterhohe Absperrung der Baustelle gekommen und was hat ihn dorthin getrieben.

Die Eltern des Verunglückten sind gleichermaßen schockiert wie ratlos. Außerdem werden sie von der Presse bedrängt. Doch was sollten sie den neugierigen Reportern antworten, wo sie doch selbst nicht viel wissen. So sind es schließlich die Journalisten, die ihnen Antworten liefern: „Vermutlich ermordet“¹³⁸ mutmaßt eine populäre Zeitung Österreichs am Freitag. „Bluttat an Student in Nairobi: Warum musste Franz sterben?“¹³⁹ heißt es am Samstag. „Wer hat Franz S. getötet?“¹⁴⁰ fragt sich das Blatt weiter und kennt schon einen Verdächtigen: „Zudem soll sich der einheimische Betreuer, ... , in Widersprüche verstricken.“¹⁴¹.

¹³⁸ Krone vom 16.9.2011, [http://www.krone.at/Nachrichten/29-](http://www.krone.at/Nachrichten/29-Jaehriger_aus_NOe_tot_nahe_Flughafen_in_Kenia_gefunden-Vermutlich_ermordet-Story-296324)

¹³⁹ Jaehriger_aus_NOe_tot_nahe_Flughafen_in_Kenia_gefunden-Vermutlich_ermordet-Story-296324
Krone vom 17.9.2011, S. 15.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Ebd.

Ermittlungen werden aufgenommen, ein Fall für das *Criminal Investigation Department*, einer kenianischen Sondereinheit der Polizei. Auch die österreichische Botschaft schaltet sich ein, jedoch nur in einer vermittelnden Funktion. Bis die Nachforschungen beginnen, vergeht zunächst Zeit. Indes versuchen die schockierten Angehörigen des Toten in Österreich, weitere Informationen zu diesem Fall zu bekommen. Kollegen aus dem kenianischen Arbeitsumfeld von Franz versuchen indes vor Ort zu klären, was sich in den letzten Tagen und Wochen vor seinem Tod abgespielt haben könnte.

Ein Rückblick: Im Frühjahr stand Franz, ein Wiener Student mit niederösterreichischen Wurzeln, vor einem Scheideweg. Gegen Ende seiner Zwanziger hatte er ein Studium der Kultur- und Sozialanthropologie bereits abgeschlossen. Seine Erziehung war gemäßigt traditionell gewesen, seine reiseaffine Familie irgendwo zwischen Kleinbürgertum und Bildungsbürgertum anzusiedeln. Er hatte das Glück, weitreichende Freiheiten in seiner persönlichen Entwicklung gewährt bekommen zu haben. In seiner Jugend wurden ihm christlich-katholische Grundsätze vermittelt, nicht weiter unüblich im Österreich des späten zwanzigsten Jahrhunderts. Eine aufgeklärte Bildung hatte ihm diese Tradition mit der gesunden Distanz eines Wissenschaftlers zu betrachten gelehrt. Es war ein Studium der Jura mit einem Fokus im Bereich der Menschenrechte gefolgt. Ein Praktikum in Wien war nicht erfüllend genug gewesen, so dass ihn der Ruf der Ferne ereilt hatte.

Er meldete sich schließlich zum Dienst bei der Menschenrechtsorganisation *Kenya Human Rights Comission*, kurz KHRC. Die Arbeitsstätte befand sich in einem Büro in einer relativ sicheren Gegend Nairobis. Der Dienst gestaltete sich nach einem geregelten Rhythmus und dauerte vom frühen Vormittag bis zum späten Nachmittag. Es handelte sich um Papierarbeit, kam aber auch zu Kontakt mit Klienten. Er war der einzige Weiße in der KHRC, auch am Heimweg begegnete ihm kilometerlang keine helle Haut. Ihm schien die Stigmatisierung weniger problematisch als er sie umgekehrt aus Österreich kannte.

Franz wohnte bei einer Gastfamilie fünfzehn Minuten zu Fuß von der Arbeit entfernt. Seine Kompetenzen blieben allerdings auch nach Wochen auf derselben Stufe. Das bereitete dem engagierten Mann schnell Langeweile. Er lernte was es heißt zu warten.

Ein Praktikantentreffen versprach einen Austausch zwischen Gleichgesinnten, die von derselben Agentur an unterschiedliche Organisationen vermittelt wurden. An jenem Sommertag lernte er viele Persönlichkeiten kennen und staunte über Wagemut und Torheit mancher Leute. Da war ein Deutscher, der ein Jahr bei den Massai gelebt hatte und eine Frau derselben Nation, die in Mosambik Malaria und Dengue weggesteckt hatte, wie ein Europäer

sonst Grippe. Franz wunderte sich sehr über zwei neunzehnjährige Österreicherinnen, die nach ihrem Praktikum in abgelegene Gebiete an der somalischen Grenze reisen würden.

Die Geduld machte sich irgendwann bezahlt. Die Beschäftigungssituation besserte sich mit der Aufgabe, die in Englisch verfassten Berichte in die Datenbank zu übertragen.

An einem weiteren Wochenende nutzte Franz die Gelegenheit, Kibera zu besuchen. Dabei handelt es sich um einen Stadtteil Nairobis. Gemessen an seinen Einwohnern ist es einer der größten Slums Afrikas. Für einen Weißen könnte es dort gefährlich werden. Da Franz weder durchgeknallt noch lebensmüde war, machte er diesen Ausflug nicht alleine. Axel, der deutsche Bekannte vom ersten Praktikantentreffen war schon drei Mal dort gewesen. Er kannte den Slumbewohner Jack, der so etwas wie ein Stadtführer in diesem Gebiet war. Da er bekannt war wie ein bunter Hund konnte er den *Mzungus*, so werden die Weißen von den Einheimischen genannt, relative Sicherheit bei der Führung gewähren.

Man ging auf Schotterstraßen, zuerst auf einem stark frequentierten Hauptweg der sich dann in engere Gässchen verzweigte. In den Nebengassen konnte es schon mal so eng werden, dass kaum zwei Personen nebeneinander Platz fanden. Schwer zu sagen, wo das eine Haus endete und das des Nachbarn anfang. Dennoch überraschten einstöckige Häuser mit Aufenthaltsräumen im Obergeschoß und Waschräumen im Erdgeschoß. Die Regierung ließ sich das Wohl seiner Bürger anscheinend doch etwas kosten. Architekt Axel verwies auf die mangelnde Professionalität der Konstruktion: Der Abfluss war ohne Abpumpmöglichkeit einfach in den Boden geleitet. In Folge mussten später Arbeiter die vollen Gruben ausschaufeln, für Bagger war es zu eng. Die soziale Situation war aber nicht hoffnungslos. Etliche „*How are you*“ aus strahlenden Kinderaugen und das Abklatschen mit den scherzenden Kleinen versöhnte. Auch die Eltern grüßten nett, alle kannten sie Jack.

Nach dem Ausflug besuchte Franz die Wohngemeinschaft von Axel und seinen deutschen Freunden und war froh, bei einer Gastfamilie zu wohnen. Auch wenn er sich gut mit ihnen verstand, beschränkte er sich auf zwei bis drei Treffen die Woche. Dann wurden in vertrautem Umfeld Erfahrungen ausgetauscht.

Gegen Ende des ersten Monats war alles Routine: Der Student sichtete Akten zu aktuellen Fällen. Fälle, welche die Einhaltung der Menschenrechte fordern, die politische Errungenschaften im Land forcierten und überwachten oder einfach nur Missstände dokumentierten. Dabei war er jedoch nie sich selbst überlassen. Es waren erfahrene Juristen der Menschenrechtsorganisation, welchen er mit seiner Arbeit zuspielte, die auch über die Entscheidungskompetenz verfügten.

Seine Freizeit vertrieb sich Franz weiterhin mit Ausflügen, wie etwa mit dem Besuch des Vulkans *Longonot* oder einer deutsch-kenianischen Hochzeit.

In seiner letzten Woche dürfte er üblichen Gewohnheiten nachgegangen zu sein: Montag bis Freitag morgens bis abends Dienst. Er arbeitete seit der Vorwoche an einer Zusammenfassung eines Prozesses, der gerade am internationalen Gerichtshof im niederländischen Den Haag begonnen hatte. Im Visier kenianische Spitzenpolitiker: es ging um Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Unter den Angeklagten befand sich unter anderem Uhuru Kenyatta, Sohn des legendären Staatsgründers. Den einflussreichen Persönlichkeiten wurde vorgeworfen, Unruhen zwischen den Stämmen angestiftet zu haben, die im Jahre 2008 hunderte Menschenleben gefordert hatten und beinahe in einem Bürgerkrieg gemündet waren. Franz musste für seine Arbeit Unmengen an Akten ordnen und eine schriftliche Übersicht der Ereignisse in juristischem Englisch verfassen. Jenseits der Bürozeiten traf er sich mit den verbliebenen Freunden, die noch nicht nach Deutschland zurückgekehrt waren. Man ging ins Kino und aß zusammen zu Abend. Franz berichtete von seiner Gastfamilie und wollte ausziehen. Heike bot ihm ein Zimmer in ihrer Wohngemeinschaft an, das zu Monatsbeginn frei wurde. Franz lehnte schließlich dankend ab.

Es finden sich zwar ein paar wenige Hinweise auf außergewöhnliches Verhalten, die aber auch überbewertet oder falsch interpretiert werden können. So hat er diese Woche beträchtliche Summen von seinem Konto abgeboben, einige hundert Euro umgerechnet. Wofür er so viel Geld ausgeben würde ist unklar. Vielleicht war es für den Ausflug am Wochenende gedacht, den er mit Heike und ihrer Wohnungskollegin Frauke unternehmen wollte. Immerhin hätte ihn das dreihundertfünfzig Euro gekostet. Am Freitag war Franz im Büro wie sonst auch. Es scheint ein ruhiger Tag gewesen zu sein. Er fand sogar die Zeit, sich den Ö3-Callboy, einem österreichischen Radiokabarrett, per Podcast anzuhören und einen witzigen Kommentar dazu per E-Post einem Freund zu schicken. Zu diesem Zeitpunkt hat es also keinen Hinweis darauf gegeben, dass Franz in irgendeiner Form unter Druck gewesen ist. Das ist seine letzte Nachricht gewesen, die er über das Internet versenden sollte. Laut Frank, einem KHRC-Kollegen mit fester Anstellung, habe er an diesem Freitag die Arbeit verlassen, ohne sich zu verabschieden wie er es sonst zu tun pflegte. In keinem Wort habe er jedoch von seinem Vorhaben berichtet, am Abend dieses Tages bei seiner Gastfamilie auszuziehen. Noch warum er diesen Schritt erwägen sollte. Gegen zehn Uhr am Abend buchte er in einer Frühstückspension für die Dauer von zwei Nächten ein. Franz hob zehntausend Schilling von einem Bankomaten ab.

Am nächsten Morgen wollten seine deutschen Freunde wissen, ob er sie nun zu ihrem Ausflug begleiten wolle. Er lehnte ab und wollte stattdessen den Nationalpark von Nairobi besuchen. Wieder hob er Geld ab, diesmal das Tagesmaximum von zwanzigtausend Schilling. Entgegen seines ursprünglichen Planes buchte er am Nachmittag aus seiner Pension aus, vermutlich wegen des Lärmes der Bauarbeiten am Dach. Es bleibt im Dunklen wo er die Nacht verbrachte. Sonntagvormittag meldete er sich bei Heike, ob ein Treffen im Laufe des Tages möglich sei. Da die Praktikantin noch nicht von ihrem Ausflug zurück war, wollte sie sich nach ihrer Rückkehr melden. Sie wollten sich danach zu einem Gespräch treffen.

Der Gastvater berichtete, dass Franz ihn an diesem Nachmittag gebeten haben soll, wieder einziehen zu dürfen. Ohne bemerkt zu haben dass er überhaupt ausgezogen war (der Mann lebt nicht ständig in diesem Haus) willigte er ein und widmete sich sogleich wieder seinen Gästen. So wird er erst später merken, dass Franz nach wenigen Minuten wieder abreiste. Er ließ sich schließlich in ein Einkaufszentrum fahren, um dort weitere zwanzigtausend Schilling mit seiner Kreditkarte abzuheben. Am frühen Abend versuchte Heike, Franz von ihrer Rückkehr zu berichten, erreichte ihn jedoch nicht. Irgendwann im Laufe des Abends rief sich Franz ein Taxi zum Flughafen. Da er offensichtlich über kein Guthaben mehr auf seinem Wertkartentelefon verfügte, bat er den Taxifahrer, dessen Telefon verwenden zu dürfen. Wahrscheinlich versuchte er, seine Eltern in Österreich zu erreichen. Jedoch ohne Erfolg. Nach der Aussage des Fahrers zufolge hatte der Student kein Geld bei sich, um die Kosten der Fahrt begleichen zu können. Er überreichte ihm daher stattdessen sein Mobiltelefon als Bezahlung (oder Pfand) und verschwand in das Flughafengelände. Der Fahrer wollte an sein Geld kommen und wird später die österreichische Nummer anrufen, die ihm nun durch sein eigenes oder Franzens Mobiltelefon bekannt war. Dort sollte er aber nur höchst ratlose Eltern erreichen, die ihn nicht verstehen werden.

„Student aus Baden in Nairobi ermordet“ titelt eine regionale Zeitung eine Woche nach dem Tod des Studenten. Auch das Motiv ist der Zeitung nach zu urteilen offensichtlich: „Ein Idealist, der sich besonders für die Durchsetzung der Menschenrechte engagierte. Und das dürfte ihn wahrscheinlich sein Leben gekostet haben.“¹⁴²

Die Umstände der Obduktion der Leiche erweisen sich als schwierig: Die Explosion einer Ölleitung hat dutzende Menschenleben in einem dicht besiedelten Gebiet Nairobis gefordert.

¹⁴² O.V.: *Student aus Baden in Nairobi ermordet*. In: NÖ Landeszeitung, Nr. 38 vom 19.9.2011, S. 23.

Demnach muss sich Franz das städtische Leichenschauhaus mit unzähligen Leichen teilen. Es dauert eine Woche bis die Obduktion durchgeführt werden kann. Ein deutscher Vertrauensarzt ist im Auftrag der Botschaft anwesend, um die Arbeit des örtlichen Personals zu überwachen. Das Ergebnis ist nüchtern auf den Punkt zu bringen: Alles deutet auf einen Sturz aus großer Höhe ohne Spuren vorhergegangener Gewalteinwirkung oder Verletzungsspuren durch Selbstverteidigung. Trotzdem verfügt die Leiche über schwere Beinfrakturen, die nicht mit dieser Erklärung im Einklang stehen.

Die Ermittlungen der kenianischen Sondereinheit der Polizei sind nicht genau nachvollziehbar. Klar ist nur, dass es keine ausgiebige Fundortsicherung oder -untersuchung gegeben hat. Etwa ist nicht bekannt, ob Fotos angefertigt worden sind. Es dauert eine ganze Weile, bis Heike zur Zeugenvernehmung geladen wird. Es ist ihrer Meinung nach wenig wahrscheinlich, dass Franz in seinen Aufgaben bei der KHRC mit heiklen Informationen betraut worden ist. Ein politisches Bedrohungsszenario scheint aus ihrer Sicht ebenso wenig wahrscheinlich. Der Umstand, dass die Baustelle am Flughafen von einem drei Meter hohen Zaun abgeriegelt ist, bietet Raum für Spekulationen. Für Heike stellt er eine unüberwindbare Barriere dar. Ob es ohne das Handeln von Dritten möglich ist in diesen Bereich des Flughafens vorzudringen bleibt dahingestellt. Ebenso sind keine Informationen ausfindig zu machen, ob Franz in seinem persönlichen Umfeld bedroht oder erpresst worden ist. Die beinahe täglichen Geldabhebungen der letzten Woche bleiben nicht erklärbar. Die Tatsache, dass Wertgegenstände und Bargeld in seinem Gepäck zurückblieben ebenso wenig. Laut kenianischer Polizei sei in jener Nacht jemand auf einem Baukran des neuen Terminals gesehen worden. Ob der Fundort der Leiche aber auch der Ort seines Dahinscheidens war ist nicht bewiesen. Unmöglich ist jedoch das Vorhaben, siebzig Kilo Körper über einen derart hohen Zaun zu befördern.

Rätselhaft bleibt, warum sich Franzens Verhalten nach einem ruhigen Freitagmorgen so unnachvollziehbar weiterentwickelt. Was führt ihn zu dem Entschluss, mehrfach die Unterkunft zu wechseln. Mit einem Reisegepäck von mehreren Koffern und Rucksack entsteht der starke Eindruck eines Fluchtverhaltens. Der Versuch sich mit der deutschen Heike zu treffen schlug fehl. Sie kann sich nicht erklären warum er das Gespräch suchte. Das Vorhaben zum Treffen wurde von seiner plötzlichen Entscheidung unterbrochen, zum Flughafen aufzubrechen. Franz ist dafür bekannt gewesen, äußerst korrekt und gut organisiert zu sein. Er wog seine Entscheidungen vielfach ab und plante im Voraus. Sein scheinbar impulsiv gesteuertes Verhalten an diesem Wochenende und die Todesumstände sind nicht ausreichend bekannt und daher nicht rational erklärbar.

b) ANALYSE

I. PRESSEINSZENIERUNGEN

Das Produkt Zeitungstext muss auf sichtbare Hinweise im Text und auf versteckte Elemente im Kontext untersucht werden. Die sich daraus produzierenden Signifikate sollen die Grundlage für die Analyse gründen. Die Zeitung ist Bühne, ihre Versatzstücke sind von Buchstabe bis Satzzeichen in ihrem Erscheinungsbild variabel: Schriftelemente, Größe und andere Möglichkeiten wecken Erwartungshaltung beim Leser. Wie werden nun diese Bausteine eingesetzt um welche Eindrücke zu vermitteln?

Im zweiten Teil der Analyse kommt das fertige Produkt unter die Lupe und wird auf seine ästhetischen Merkmale beäugt. Um den Analysepunkten nach Pavis Folge leisten zu können wird zunächst wieder die Theatermetapher aktiviert. Die Zeitung als Printmedium gilt nun als Bühne der expressiven Medienwelt. Der untersuchte Artikel ist als eigenständig gestaltetes Bühnenbild zu betrachten. Der Zuseher des Theaters ist nun Zeitungsleser, Bühnenhintergrund ist das Zeitungspapier, die Platzierung des Artikels auf einer Seite entspricht der Raumstrukturierung des Theaters. Außerszenisches wird durch Kasteninformationen beigelegt. Technik, Dekoration und Beleuchtung wird durch Fettschrift, Überschriften, Bildunterzeilen und weiteren Methoden der Presse geschaffen. Das Verhältnis des Körpers zum Raum wird durch Abbildungen hergeleitet. Mimische Ausdrücke können von den abgedruckten Fotos erahnt werden, bleiben aber weniger relevant in der Untersuchung. Einzig akustische Merkmale sollen hier nicht berücksichtigt werden.

(1) Kurier

Die Tageszeitung Kurier berichtete insgesamt sieben Mal über den Todesfall und hat sich demnach am öftesten dazu geäußert. Daher beginnt die Untersuchung mit dieser Zeitung. Für die Dramenanalyse werden alle Artikel untersucht und liegen als Text aus der APA-Datenbank¹⁴³ vor. Ein Artikel einer Ausgabe wird in Folge als Akt einer Aufführung verstanden und als solcher bezeichnet (Akt 1-7).

¹⁴³ <http://www.campus.defacto.at>

(a) Dramenanalyse

Zunächst zur Handlung: Akt 1¹⁴⁴ beginnt mit dem Mord eines niederösterreichischen Jus-Studenten. Das Außenministerium informiert die Eltern des Opfers, der ein Studienpraktikum mit dem Schwerpunkt Menschenrechte in Nairobi absolvierte. Die Leiche des Unglücklichen wurde von chinesischen Arbeitern am Flughafen gefunden, wo er den Spuren zufolge Opfer einer Bluttat wurde. Die Behörden geben sich bedeckt und leiten eine Obduktion ein, welche die genaue Todesursache klären soll. Man geht von einem Raubmord beziehungsweise Mord aus, da der angebliche Täter den Vater des Opfers angerufen haben soll. Die Heimatstadt befindet sich in einem Schockzustand, da der Verstorbene sich dort aktiv am Vereinsleben beteiligte und hohes Ansehen genoss. Seine Fußballmannschaft erweist ihm die letzte Ehre und läuft bei einem Meisterschaftsspiel in Trauerflor auf.

Akt 2¹⁴⁵ berichtet von rätselhaften Umständen und der immer noch währenden Obduktion, die in Akt 3 abgeschlossen ist.¹⁴⁶ Ergebnisse stehen noch aus, die Rede ist von inneren Verletzungen und Knochenbrüchen.

Der 4. Akt¹⁴⁷ zieht den weiten Kreis zurück nach Österreich, wo die Leiche wegen unzuverlässiger Arbeit in Kenia von heimischen Experten der Gerichtsmedizin ein zweites Mal obduziert werden soll. Die Spekulationen weiten sich derweil aus: Mord, Unfall, Totschlag, Verwischen von Spuren durch Ablegen der Leiche.

Im 5. Akt¹⁴⁸ bekommt die Geschichte plötzlich politische Brisanz, als der Staatsanwalt die Obduktion in Österreich absagt. Die Wiener Neustädter Staatsanwaltschaft findet sich in einem Match gegen das Außenministerium wieder. Amtsmissbrauch steht im Raum, der Schwarze Peter wird weitergereicht.

In Akt 6¹⁴⁹ kommt es schließlich doch noch zur Obduktion, nachdem ein konservativer Landespolitiker in der Sache interveniert hatte. Die Kosten der Untersuchung bleiben bei den Eltern, da die Gerichtbarkeit in Kenia liegt.

Im letzten Akt¹⁵⁰ schließlich kommt es zu neuen Einsichten aus Afrika: Die Polizei geht nun davon aus, dass der Student einen Selbstmordversuch beging, indem er sich aus großer Höhe stürzte. Dann stieg er stark blutend und mit schweren inneren Verletzungen in ein Taxi und

¹⁴⁴ Kurier vom 17.9.2011, S. 21.

¹⁴⁵ Kurier vom 22.9.2011, S. 18.

¹⁴⁶ Kurier vom 24.9.2011, S. 20.

¹⁴⁷ Kurier vom 7.10.2011, S. 21.

¹⁴⁸ Kurier vom 9.10.2011, S. 22.

¹⁴⁹ Kurier vom 14.10.2011, S. 23.

¹⁵⁰ Kurier vom 26.11.2011, S. 21.

ließ sich zur Baustelle eines im Entstehen begriffenen Flughafenterminals fahren, wo er schließlich tot entdeckt wurde. Die neuen Einsichten werden mit dem späten Auffinden des Taxifahrers begründet.

Die Inszenierung ist im Stile eines Krimis gehalten („*Ressort: Chronik Kriminalfall*“ – ad Fußnote¹⁴⁵) und wird nach Vorgabe eines so genannten „Whodunit“ (Agatha Christie) erzählt. Demnach wird der Spannungsbogen gleich zu Beginn mit dem unerklärbaren Todesfall gestrafft, um Aufmerksamkeit im Publikum zu suchen. Die Schauplätze des Dramas springen zwischen Nairobi (Baustelle, Obduktionshalle, Taxi), Niederösterreich (Staatsanwaltschaft, Heimatstadt, Sportplatz) und Wien (Ministerium, Gerichtsmedizin). Der Konfliktpunkt liegt zunächst im Mord selbst, der die Geschichte auch eröffnet. Die rätselhaften Umstände, die zu diesem Tod führten, werden aber nicht wie erhofft aufgeklärt, sondern münden später in den zweiten Konfliktpunkt. Bis dahin wird die Spannung durch Aussparen realer Informationen und Anhäufen von Spekulationen (Mord, Anrufer, Rätsel, Bluttat, etc.) erhöht und durch den zweiten Spannungspunkt in neue Bahnen gelenkt. Nun steht ein neuer Konflikt im Mittelpunkt: Eine öffentliche Auseinandersetzung politischer Kontrahenten, die sich polemisch über die Presse duellieren. Der persönliche Konflikt einer Einzelperson mündet so in einen kollektiven Konflikt. Ungerechtigkeiten stehen im Raum und heben die Geschichte in öffentliches Interesse. Der Spannungsbogen wird schließlich aufgelöst, indem man den Kriminalfall als rätselhaften Suizid schließt.

Die Figurenkonstellation ist relative klar gesetzt: So findet sich die Figur des Studenten Franz einem tödlichen Konflikt gegenüber, der von einem noch unbekannten Antagonisten verursacht wurde. Dabei wechselt die Handlung zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Die beiden Zeitfenster sind geschickt ineinander verwoben, sodass auch die Berichte aus der Vergangenheit relativ lebendig gehalten bleiben (Beispiele: Charakterdarstellung des Protagonisten im Vereinsleben seiner Heimatstadt: „war immer zuverlässig, wenn du ihn gebraucht hast“, „ein echter Sportler“^{ad 145}). Die Gegenspieler werden die meiste Zeit im Dunklen gelassen, oft genug werden jedoch Darstellungen gestaltet, um unbekannte Antagonisten Einfluss auf die Stimmung nehmen zu lassen: „Toter abgelegt“^{ad148}, „Anruf vom Täter“^{ad145}.

Einen Sonderfall stellen die Familienangehörigen dar: einerseits übernehmen sie in der Dramaturgie eine wichtige Funktion: Mit wem könnte man mehr mitfühlen als mit den

Hinterbliebenen? Andererseits verkörpern sie in Ausnahmefällen auch bedeutungstragende Rollen: „Kurz nach der Tat erhielt der Vater des Opfers einen mysteriösen Anruf aus Kenia.“¹⁵¹ Hier wird nicht die Hauptfigur definiert sondern vielmehr handelt es sich um einen offenen Hinweis auf tiefere Verflechtungen in einer Kriminalgeschichte. Einen weiteren Sonderstatus unter den Nebenrollen spielen Vertreter von kollektiven Institutionen. Zu diesem Typ zählt der Sprecher der Staatsanwaltschaft Wiener Neustadt. Er ist in seiner Rolle als Wurmfortsatz eines gesamten Ensembles zu betrachten, deren Antipathieträger er ist. Als Überbringer einer schlechten Nachricht („Am Donnerstag blies die Staatsanwaltschaft Wiener Neustadt die bereits geplante Obduktion des Leichnams ab.“¹⁵²) ist er zwar nicht das entscheidende Organ, trotzdem Teil dieser Institution. Schlussendlich entpuppt er sich als das Gesicht eines kollektiven Antagonisten, der diese Rolle in den Szenen nach dem Tod der Hauptfigur übernimmt. Der Auftritt des Gegenspielers lässt nicht lange auf sich warten: Als öffentlich agierender Vertreter des niederösterreichischen Regierungskollektivs, der sich diese einmalige Gelegenheit nicht nehmen lässt: „Der Klubobmann ... sagte der Familie des getöteten Studenten jede Unterstützung zu.“¹⁵³ Der schwarze Retter stellt sich so als Sympathieträger seinem roten Widersacher aus Wr. Neustadt entgegen.

Im Vergleich mit klassischer Literatur fallen Ähnlichkeiten bei der Charakterdarstellung des Protagonisten auf. So wird die Person selbstlos und idealistisch dargestellt. Sie handelt aus ehrenhaften Motiven heraus und gibt sich einer größeren Sache hin. Unrecht erhebt sie zunächst in den Zustand übermenschlicher Sublimität, von der sie zuletzt wieder entthront wird.

Im Vergleich mit dem Theatertext fallen Diskrepanzen zum Inszenierungstext auf. So wird in Akt 1 der dramaturgische Fokus auf die Darstellung eines Verbrechens gelenkt: „Jus-Student in Kenia ermordet“. Auch wird die Spur zu einem vermeintlichen Täter als heiße Spur dargestellt: „Anruf vom Täter?“ und nur durch ein Fragezeichen relativiert. Jedoch distanziert man sich von einer parallelen Inszenierung (Kronen Zeitung), in der zufolge der Anrufer Geld gefordert habe: „entgegen anderslautender Medienberichte forderte der Unbekannte aber weder Geld noch irgendwelche Kontodaten“. Der Theatertext lässt den Verdacht, der Mörder habe angerufen, nicht aufkommen: hier ist lediglich vom Taxifahrer die Rede, der eine Nummer wählt (des Vaters), von der er sich am ehesten Hinweise verspricht, um an sein Fahrtgeld zu kommen. Zu diesem Zeitpunkt lebte der Student wahrscheinlich noch. Akt 3

¹⁵¹ Kurier vom 17.9.2011, S. 25.

¹⁵² Kurier vom 9.10.2011, S. 16.

¹⁵³ Kurier vom 14.10.2011, S. 22.

berichtet in der Inszenierung von einer österreichischen Aufrollung des gerichtsmedizinischen Verfahrens, was im Originaltext nicht vorkommt. Damit wird der zweite Konfliktpunkt überhaupt erst geschaffen und nährt die Akte 5 und 6. Die nun beschriebenen politischen Vorgänge werden mit neuen Figuren ergänzt. Vor allem die Auseinandersetzung wird viel stärker polemisiert als sie es tatsächlich ist:

„Der Klubobmann der nö. Volkspartei, Klaus Schneeberger, schaltete sich ein und sagte der Familie des getöteten Studenten jede Unterstützung zu. Schlussendlich kam es Mittwochnachmittag zu der geforderten gerichtsmedizinischen Obduktion. Nur die Kosten dafür müssen privat getragen werden.“

Spätestens im letzten Akt wandelt sich die Inszenierung ad absurdum, um die schrittweise aufgebaute Spannung wieder auflösen zu können. So ist die Rede von „neuen Rätseln“, obwohl im sich im Original die Sachlage im Laufe ihrer Erzählung nicht merklich verändert hat. Die Selbstmordvariante wurde zwar nie ausgeschlossen. Dennoch handelt es sich dort keinesfalls um neue Einsichten, die den Fall abschließen. Kreativ wird die letzte Szene inszeniert:

„Nach einem Sturz aus großer Höhe soll S. blutend und mit schweren inneren Verletzungen in ein Taxi gestiegen und zur Baustelle am vierten Flughafenterminal in Nairobi gefahren sein. Dort wurde er schließlich tot entdeckt. Der Taxifahrer wurde erst jetzt gefunden.“

Im Originaltext ist die Todesursache „Sturz aus großer Höhe“ unbestritten. Die Verletzungen nach einem freien Fall aus (einigen) Duzend Metern lassen es jedoch nicht mehr zu, ein Taxi zum Flughafen zu nehmen. Der Tod muss nach gerichtsmedizinischem Gutachten Sekunden nach dem Aufprall eingetreten sein. Zudem ist es nicht möglich, die meterhohe Absperrung der Baustelle am Terminal zu überwinden, schon gar nicht mit lebensbedrohlichen Verletzungen sowie zwei Koffern (die zudem am Parkplatz vor der Abflughalle Zwei gefunden wurden, wo er sie schwer verletzt zuvor ablegen hätte müssen). Zuletzt ist der Taxifahrer im Originaltext nach Monaten nicht plötzlich mit Neuigkeiten aufgetaucht. Er wurde nach wenigen Tagen ausfindig gemacht und hat einen quicklebendigen Mann zum Flughafen gefahren sowie diesen nicht vor der Baustelle aussteigen lassen. Wahrscheinlich wurde er zu Terminal Eins gebracht, wo die internationalen Destinationen abgewickelt werden. Der letzte Akt weist die deutlichsten Diskrepanzen zum Originaltext auf. Insgesamt

ist diese Inszenierung die am stärksten vom Theatertext abweichende, obwohl sie sich im 1. Akt noch von einer anderen Parallelinszenierung distanziert (jener der Kronen Zeitung) und somit indirekt vorgibt, näher an der Textvorlage zu liegen.

(b) Produktanalyse

Wie im Theorieblock des Kapitels 2 ausgeführt, hilft zuerst der „Inszenierungsmeter“ aus, um einzelne Elemente der Gestaltung aufgreifen zu können. Es kommen die beiden wichtigsten Akte zur Untersuchung, der erste und der letzte. Die Ausgabe des Kuriers stammt aus Niederösterreich.

Der Artikel mit dem Titel „Jus-Student in Kenia ermordet“^{ad145} ist im Niederösterreichteil der Zeitung zu finden und ist zwischen einem Kulturbericht (Musical-Premiere Sister Act) und einem Naturbeitrag über Elche gereiht. Auf Seite einundzwanzig füllt er ein Drittel (33%) des Platzes aus und ist gleich am oberen linken Drittel platziert. Das ergibt 16,5 Punkte für die Fläche des Artikels. Dazu kommen zwei Farbfotos und ein Portrait des Verstorbenen (13,5 Punkte) genau im Zentrum der oberen Seitenhälfte, also genau im Fokus des Blickes. Zudem ein Portrait des Sektionsleiters des Fußballvereines (5 Punkte), der eng mit dem Studenten zusammengearbeitet hat. Die untere Hälfte der Seite einundzwanzig ist zur Gänze einer Anzeige gewidmet (Gebietskrankenkasse). Am rechten oberen Rand ist noch der Kasten „Watschenmann und die Top-3-Ärgernisse der Woche“ zu finden. Die Platzierung ergibt damit 4 Punkte. Der Artikel wird unter der Rubrik „Kriminalfall“ geführt. Darunter ist die Überschrift in Fettschrift gedruckt. Zudem kommen noch weitere 8 Punkte für gestalterische Mittel dazu. Darunter sind Unter-, Dach-, Zwischen- und Bildunterzeilen sowie Fettungen zu verstehen. Bei der Betrachtung ist zunächst das große Portrait im oberen Seitenzentrum dominant und stellt einen Bezug zur Hauptfigur her (Wer). Franz lächelt leicht und sieht direkt in die Kamera, es besteht quasi Blickkontakt mit dem Rezipienten. Der Blick schweift weiter zur gefetteten und stark vergrößerten Überschrift (Was, Wo). Die Unterzeile definiert das Geschehnis näher („Bluttat“, „mysteriöser Anruf“). Auf das Wann wird noch im ersten Satz eingegangen. Über das Warum wird bekanntlich nur spekuliert, was erst in der Mitte des Artikels passiert. Als sprachliche Mittel können drei Zitate verortet werden (vom Sektionsleiter des Sportvereines). Eines davon ist eine Metapher: „Es ist für uns ein Schlag mitten ins Gesicht“. Somit kommen noch vier Punkte dazu. Insgesamt macht das eine Gesamtpunkteanzahl von 54, was den ästhetischen Wert der Inszenierung beziffert. Die

Betrachtung des Bühnenbildes ergibt folgende Aufschlüsse: Das Farbportrait des Toten stellt sofort eine Beziehung der Figur mit dem Leser her und entfernt sich von einem nüchtern-sachlichen Standpunkt. Die Rubrik, die fette Überschrift und ihre Unterzeile geben sofort die Inszenierungslinie vor: Kriminalgeschichte. Das zweite Farbportrait des ehemaligen Ebreichsdorfer Vereinskollegen gibt Aufschluss über den Charakter und bekräftigt seine Zugehörigkeit zur Mannschaft (im übertragenen Sinne: zur Gemeinschaft, für die er Verantwortung übernahm): „... er war ein hundertprozentiger Sportler ...“. Die weiteren Zitate weisen auf die schwerwiegenden gesellschaftlichen Folgen hin, die der Tod ihres Kumpanen verursacht: „...Bestürzung im Ort ist groß...“. Die Anordnung der gestalterischen Mittel weist klar den Weg aus, in welcher Reihenfolge man zu lesen, zu schauen hat. Es werden gezielt Mittel eingesetzt, um sich vom Theatertext zu entfernen. Die überdimensionale Darstellung als Fußballfunktionär und Kamerad dieser Gruppe beleuchtet das Leben des Studenten in einem selektiven Strahl: in jenem der Flutlichtanlagen des Ebreichsdorfer Sportplatzes. Aus Mangel an kooperierenden Interviewpartnern blieb den Verfassern der Artikel vielleicht nichts anderes übrig, als ihre Kontakte zum Fußballverein für eine authentisch (und emotionalisierend) wirkende Vergangenheitsdarstellung von Franz S. zu nutzen. Die Ziele der Inszenierung (Herstellen einer Beziehung zwischen Leser und Rezipient) werden dadurch problemlos erreicht. Die Figurenkonstellation auf dieser Bühne ist gut erkennbar: Hauptfigur (Franz), Nebenfiguren (Sportfunktionär, Eltern, Außenamtssprecher) und Antagonist (als unbekannter Anrufer nicht näher definiert).

Akt 7^{ad151}, der letzte Kurierartikel, fällt wesentlich kürzer aus. Nachdem monatelang keine Neuigkeiten auftauchten, schließt der Artikel die Causa weniger durch Mittel der Inszenierung, als durch Ausschmücken des Inhalts (unter starken Abweichungen vom Theatertext). Trotzdem soll das Bühnenbild dieses kargen letzten Aktes kurz betrachtet werden. Die Fläche des Artikels macht insgesamt nur fünf Prozent der Seitenfläche einundzwanzig aus, das liefert 2,5 Punkte. Auch hier wird ein farbiges Portrait des Verstorbenen gedruckt, 1 Punkt. Die Platzierung (Spalte oben rechts) bringt 3 Punkte. Gestalterische Mittel wie Überschriften, Fettungen, Bildunterzeile und Kursive bringen insgesamt noch 5 Punkte (insgesamt 11,5). Der Artikel ist an ähnlicher Stelle der Zeitung platziert (Niederösterreichteil). Der Hauptteil dieser Seite ist einem Artikel über einen Schlepperring gewidmet. Daneben steht dem untersuchten Akt 7 der zweitwichtigste Platz in der rechten Seitenecke zu. So an den Rand in eine enge Spalte gedrängt wird nicht mehr viel Inszenierungsarbeit investiert. Wie bereits angesprochen erscheint der Bericht eher wie ein

halbherziger Versuch, den zuvor mühsam aufgebauten Spannungsbogen (sechs Artikel) zu seinem Ende zu führen.

(2) *Kronen Zeitung*

(a) Dramenanalyse

Die Inszenierung der *Kronen Zeitung* (Druckversion) ist ein Stück in vier Akten. Akt 1¹⁵⁴ beginnt direkt mit dem Mord des österreichischen Studenten in Kenia. Der Niederösterreicher, der ein Praktikum im Bereich der Menschenrechte absolvierte, war zuvor als verschollen gemeldet worden. Arbeiter fanden die Leiche auf einer Baustelle in der Nähe des Flughafens. Die Ermittler vor Ort geben sich bedeckt, alles weist jedoch auf eine Bluttat hin. So sei Tage nach dem Ableben Geld per Kreditkarte des Opfers abgehoben worden. Weitere Rätsel gibt ein mysteriöser Anruf bei der Mutter des Opfers in Österreich auf: Der Anrufer habe Kontodaten und Geld verlangt.

Akt 2¹⁵⁵ sucht nun die Hintergründe der Bluttat und zeichnet die Folgen in der Heimat des Opfers. Wer ist der Täter und warum hat dieser so gehandelt. Indes ist das Heimatstädtchen im Schockzustand: ein Fußballkollege lobt den Charakter des lebensfrohen Menschen und ist sich sicher, dass es sich nur um einen Raubmord handeln kann. Die Kreditkartenaktivitäten nach dem Tod des Studenten deuten darauf hin. Trotzdem blieb Gepäck samt Kamera, welches unweit der Leiche gefunden wurde, unangetastet. Das sorgt für weitere Rätsel. Währenddessen hat sich ein einheimischer Betreuer des Verstorbenen, der zunächst noch selbst Alarm schlug, in Widersprüchen verstrickt.

Akt 3¹⁵⁶ liefert erste Antworten. Unter Berufung auf die Eltern des Opfers steht nun fest: Franz stand in Kenia jemandem im Wege. In Folge kommt es zur näheren Charakterbeschreibung des Verstorbenen: Selbstloser Einsatz für Schwächere, Entwicklungshelfer für Menschenrechte. Zuletzt kommt es zu Beileidskundgebungen seitens eines Stadtrates.

Akt 4¹⁵⁷ berichtet schließlich von der geplanten zweiten Obduktion in der Heimat des Opfers. Diese wurde wegen schlampiger Arbeit in Kenia notwendig und soll endlich die gewünschte Aufklärung in dem Fall bringen. Damit endet diese Inszenierung.

¹⁵⁴ *Kronen Zeitung* vom 16.9.2011, S. 10.

¹⁵⁵ *Kronen Zeitung* vom 17.9.2011, S. 15.

¹⁵⁶ *Kronen Zeitung* vom 18.9.2011, S. 18.

¹⁵⁷ *Kronen Zeitung* vom 14.10.2011, S. 18.

Die Spannungsfelder der Inszenierung liegen zwischen Kenia und Ebreichsdorf, ein Nebenschauplatz bildet im letzten Akt Wien. Im Vergleich zu der vorigen Inszenierung ist ein anderer Hauptschauplatz festzumachen. Lapidar gesagt handelt es sich um den Fußballplatz in Ebreichsdorf. Der Konflikt des Protagonisten ist zunächst klar in Nairobi auszumachen. Dort passiert der Mord und befindet sich auch der erste Verdächtige. Während die Affektmordgeschichte nur den ersten Teil des Spannungsbogens prägt (Akt 1 und 2), zeichnet sich bald ein zweiter Wendepunkt im Spannungsbogen ab. Bereits Akt 2 legt erste Hinweise auf die Wende: „Dennoch bleiben viele Fragezeichen: Für das Gepäck samt Kamera hatte sich der Täter nicht interessiert - dieses wurde unweit der Leiche gefunden. Wie auch der Führerschein. Vom Reisepass des Toten wiederum fehlt jede Spur.“ Das Raubmordsujet wird hiermit entkräftet, jedoch noch nicht weiter behandelt. Der Akt lässt unter Höchstspannung alles offen. Akt 3 schließlich vermutet viel kompliziertere Motive und Zusammenhänge, die zu dem Mord geführt haben:

„So sind nicht nur die zutiefst erschütterten Eltern des Jusstudenten davon überzeugt, dass ihr Sohn offenbar gewissen Kreisen im Weg gestanden war. Ihr Franz habe sich immer für die Rechte der Schwachen eingesetzt, dies dürfte ihm zum tödlichen Verhängnis geworden sein.“

Diese größeren kriminellen Konstruktionen werden nicht näher ausgeführt, sondern nur angedeutet. So ist es offensichtlich seine freiwillige Tätigkeit, die mit kriminellen Machenschaften gewisser Kreise nicht vereinbar war:

„...als Entwicklungshelfer im Zuge eines Praktikums für eine Organisation für Menschenrechte am Schwarzen Kontinent tätig. Dabei dürfte er jemandem in die Quere gekommen sein“.

Spionageflair tut sich auf, nur fehlt James Bond, der sich auf dieses heiße Pflaster des schwarzen Kontinents wagt. In Akt 4 traut sich die heimatliche Gerichtsmedizin, erneute Ermittlungen aufzunehmen. Dabei bleibt es schließlich auch. Es liegt nicht im Sinne der Inszenierung, den Spannungsbogen zu schließen. Er soll offen bleiben und am Sportplatz weiter diskutiert werden. Dort findet sich der wichtigste Schauplatz des Inszenierungstextes. Insgesamt wird dieser von Ausschmückungen des Originaltextes dominiert. Spekulationen, also und mögliche Auslegungen der spärlichen Basis definieren das offensichtliche Inszenierungsziel dieser Interpretation des Textes. Diese baut wie kaum eine andere der untersuchten Quellen auf vorgefertigten Klischees auf. Zunächst kommt es zur figurativen Darstellung einer Heldenfigur, die sich selbstlos für andere einsetzt und zuletzt sein Leben für

eine größere Sache gibt. Weiter ist Gut und Böse klar definiert und steht in Opposition zueinander. Zunächst ist das Böse in Form eines Räubers vorgestellt, der aus niederen Motiven der Selbstbereicherung zu allem bereit ist. Später ist es ein nicht näher definiertes, größeres Konstrukt: vielleicht ein verbrecherisches Syndikat oder ein Politiker? Hier bleiben der Fantasie des Rezipienten keine Grenzen gesetzt. Jedenfalls muss es sich um jemanden handeln, dem die Aktivität eines Menschenrechtsaktivisten im Wege stehen könnte. Nachrichten von ermordeten Menschenrechtsaktivisten sind keineswegs neu, gerade nicht in Kenia. Hier sind Spekulation Tür und Tor geöffnet und bauen auf einem erworbenen Ruf, vielleicht einem Klischee, auf. Jedenfalls spielen Erinnerungen an bereits konsumierte Inszenierungen eine Rolle, die hier zusammenhangslos angeknüpft werden können. Der reale Konflikt, der zum Tode der Person Franz geführt hat, wird in diesem speziellen Fall dafür instrumentalisiert, um bereits bestätigte Narrationsstrukturen beim Rezipienten abzurufen. Der Spannungsbogen muss somit nicht geschlossen werden, wie es hier auch nicht passiert. Stattdessen passiert dies autosuggestiv bei der Rezipientin selbst, die in der Regel ausreichend dafür geschult wurde. Der Tod ist hier als Wiedergeburt (unter vielen) einer standardisierten Geschichte zu begreifen. Die Figurenkonstellationen sind insgesamt nicht sehr verzweigt. Die Autoren begnügen sich mit der Darstellung einer Hauptachse, die vom Protagonisten und seinem tödlichen Konflikt in die vorgefertigten Lösungskonstruktionen geführt wird.

Journalisten machen sich menschliche Bedürfnisse wie Neugier sowie Triebe wie den Voyeurismus beim Verfassen ihrer Artikel zunutze. Dieses Muster lässt sich auch bei der Erzählweise der Zeitungsberichte zu dem angeführten Todesfall wiedererkennen. Zunächst verbannt die Schlagzeile den Leser mit oft dramatischen Blickfängern zum Weiterlesen: „Bluttat an Student in Nairobi“.¹⁵⁸ Innerhalb eines Augenblickes ist das Äquilibrium im Kopf des Rezipienten gestört. Man ist dazu angehalten, den gesamten Artikel zu lesen, um die aufgebaute Spannung wieder zu lösen. Genau das passiert im Artikel nicht. Das Ende ist ein offenes: Die Spannung wird durch Cliffhanger über viele Ausgaben hinweg aufrechterhalten. Zudem handelt es sich um eine Ausgabe, die relativ früh nach dem Tod des Studenten veröffentlicht wurde. Zu diesem Zeitpunkt waren noch relativ viele Umstände nicht bekannt. Das machte es dem Verfasser leicht, vage Todesszenarien durch rhetorische Fragen oder Verwendung des Konjunktivs in den Raum zu werfen: „Es muss ein Raubmord gewesen sein“ oder „Warum musste Franz sterben?“.¹⁵⁹ Der unbekannte Journalist schließt lapidar:

¹⁵⁸ O.V.: *Bluttat an Student in Nairobi: Warum musste Franz sterben?* In: Neue Kronen Zeitung vom 17. September 2011, S. 15

¹⁵⁹ Ebenda

„Die Ermittlungen laufen.“ Diese offene Form der Narration führt zu der kognitiven Reaktion nach Jurga. Der Leser ist dazu angeregt, die offen gelassene Geschichte imaginativ fortzuführen: Raubmord wurde in diesem Fall vom Verfasser vorweggenommen. Das untypisch beschriebene Täterverhalten („Für das Gepäck samt Kamera hatte sich der Täter nicht interessiert“) regt die Motivsuche beim Leser an und vertröstet auf eine spätere Ausgabe der Zeitung, die sicher wieder berichten wird.

Die Hauptfigur ist klar definiert. Da die Handlung eines Dramas mehrere Figuren voraussetzt, die „zueinander in Beziehung treten, aus welcher der zur Handlung nötige Konflikt sich ergibt“¹⁶⁰, bedarf es natürlich auch an Gegenspielern, mit jenen unsere Figur in Interaktion treten kann. Dieser Antagonist ist auch in den Texten der Zeitungsdramatiker vorhanden: In den ersten Ausgaben ist es vor allem ein unbekannter Räuber, der als Täter bezeichnet klar als Gegenspieler gezeichnet wird. Am dritten Tag der Berichterstattung ist von „gewissen Kreisen“ die Rede, welchen er im Wege stand¹⁶¹. Hier kann nicht mehr von nur einer einzigen Figur, einem einzigen Antagonisten, gesprochen werden. Vielmehr ist mit dieser Schattierung einer ganzen Gruppe „der sich darin abzeichnende Interaktionsprozeß ... Brennpunkt der dramatischen Welt“¹⁶² suggeriert. Das eröffnet eine komplexere Figurenbeteiligung im Stück. Die konkrete Gestalt eines Antagonisten lässt sich auch finden, bildet aber eher die Ausnahme von der Regel: „Zudem soll sich der einheimische Betreuer, er hatte Dienstag Alarm geschlagen, in Widersprüche verstricken.“¹⁶³

Neben diesen Konstrukten von Hauptfiguren treten auch Nebenfiguren auf. So spielen Vater und Mutter Nebenrollen, aber auch Schwester, Sportkameraden, Angehörige, Botschaftsmitarbeiter, Außenministeriumssprecher, Vertrauensarzt, Sicherheitsbeamte, Arbeiter, Pathologen, Staatsanwaltschaftssprecher, Politiker, Ermittler, Betreuer, Menschenrechtsaktivisten und Taxifahrer. Einige dieser Nebenrollen tragen ohne Zweifel ausschließlich zur näheren Definierung der Hauptfigur oder zur Dramatisierung des Ereignisses bei. So stellt der (mit der Familie) mitfühlende Stadtrat Pilz¹⁶⁴ sicher keinen großen Bedeutungsträger im Stück dar. Es würde auch ohne ihn vollständig verstanden werden. Er dient ausschließlich der Emotionalisierung beim Rezipienten. Dies trifft auch auf die Sportkameraden und andere Figuren, die der Freizeit der Hauptfigur zuzuordnen sind, zu.

¹⁶⁰ Greiner, et al, 1982, S. 16.

¹⁶¹ Kronen Zeitung vom 18.9.2011, S. 18.

¹⁶² Greiner, et al. 1982, S. 16f.

¹⁶³ Krone vom 17.9.2011, S. 15.

¹⁶⁴ Krone vom 18.9.2011, S. 18.

Diskrepanzen zum Originaltext lassen sich wie folgt ausmachen. Der Mord wird gleich zu Beginn von Akt 1 als Tatsache dargestellt: „Mord-Rätsel um Student in Kenia“, „Warum musste Franz S. sterben?“. Die vorgestellte Tatsache (Mord) ist im Originaltext nur eine Möglichkeit unter mehreren und wird folgendermaßen (schwach) relativiert: „Auch wenn sich die Ermittler vor Ort mit Details noch bedeckt halten - es deutet alles auf eine Bluttat hin.“ Akt 2 schließt die anderen möglichen Todesursachen sogar aus: „Unfall oder Selbstmord wird - vor allem auf Grund der Kreditkartenaktivitäten nach Todeszeitpunkt - von Ermittlern ausgeschlossen“. Tatsächlich werden Unfall oder Selbstmord im Originaltext zu keinem Zeitpunkt ausgeschlossen. Ebenso wurde das Gepäck (inklusive Wertsachen wie Kamera etc.), ein Koffer und ein Rucksack, nicht nahe der Leiche auf der Baustelle des neuen Terminals gefunden. Es ist nicht möglich, Gepäcksstücke mit je mehr als fünfzehn Kilogramm Eigengewicht über die meterhohen Absperrungen zu befördern. Zudem wird das Areal von den Arbeitern nach Einstellen der Arbeiten bei Sonnenuntergang abgeriegelt. Der Student traf wahrscheinlich nicht vor neun Uhr Abend ein. Tatsächlich wurde das Gepäck am Parkplatz vor der Abflughalle zwei gefunden. Eine weitere Textpassage ist mit Vorsicht zu genießen: „Zudem soll sich der einheimische Betreuer, er hatte Dienstag Alarm geschlagen, in Widersprüche verstricken.“ Ob er jemanden in die Quere kam ist nicht nachweisbar im Originaltext auszumachen. All diese und weitere Spekulationen entwachsen der Fantasie der Autoren des Inszenierungstextes und finden sich nicht im Original wieder.

(b) Produktanalyse

Es kommen nun die ersten drei Inszenierungsakte der Kronen Zeitung zur Produktanalyse. Der erste Artikel, der überhaupt zu diesem Thema verfasst wurde, verdient besondere Aufmerksamkeit. Dieser, im Wortlaut dieser Arbeit Akt 1^{ad152} genannte Text, ist auf Seite zehn, also relativ weit vorne in der Zeitung zu finden. Die beanspruchte Gesamtfläche bringt 10 Punkte, das Farbfoto noch links vor der Überschrift postiert, 6 Punkte. Der Artikel ist der erste in der Rubrik Österreich dieser Ausgabe, beginnt mit dem Farbportrait des Verstorbenen auf Seite zehn und streckt sich mit Titel und Text bis auf die nächste Seite elf (Doppelseite). Die Platzierung ergibt somit 5 Punkte. Die Doppelseite ist dicht gedrängt mit unterschiedlichen Themen: ein Interview der Söhne eines in Dubai angeklagten österreichischen Arztes, ein Bericht über ein Militärmanöver und ein Artikel über einen Forstunfall. Im Zentrum drängen sich noch ein Quiz, die Lottozahlen und der Hinweis auf ein Werbeprospekt. Die Seite gestaltet sich sehr bunt und mit vielen Fotos bespickt. Die

Überschrift „Mord-Rätsel um Student in Kenia“ ist gemeinsam mit jenem des Forstartikels am unteren Rand der Doppelseite am fettesten. Die Bildunterzeile „Warum musste Franz sterben“ und der direkte Blick in die Kamera (Portraitfoto) des Verstorbenen emotionalisieren den Rezipienten beziehungsweise stellen ein Ungleichgewicht im Kopf des Lesers her. Wer nun zum Weiterlesen veranlasst wurde lässt den Blick zur Titelüberzeile schweifen: „Bluttat in Ostafrika – Leiche von Niederösterreicher (29) auf Baustelle gefunden“. Wer so weit gekommen ist liest wahrscheinlich auch den Artikel. Der standhafte Blick des Lesers ist dann von den zwei bunten Boxen in der Mitte der Doppelseite gefährlich abgelenkt (rosa: „ToiToiToi – Glaub ans Glück“ inklusive Lottozahlen; blau: „Das tägliche „Krone“-Quiz“). Deswegen bekam der Artikel einen gelben Kasten als Puffer, indem ein Zitat eingebaut ist: „Laut seinem Betreuer soll er Sonntag seine Sachen gepackt haben und per Taxi zum Flughafen gefahren sein. – Ein Ermittler“. Die Gesamtheit der gerade vorgestellten Gestaltungsmittel bringen zusätzlich 9 Punkte. Im Text finden sich noch Metaphern: „... wie vom Erdboden verschluckt.“, „Auch wenn sich die Ermittler vor Ort mit Details noch bedeckt halten ...“, „Auch ein mysteriöser Anruf aus Kenia bei der Mutter lässt die Alarmglocken schrillen ...“ Das bringt weitere 3 Punkte und ergibt eine Gesamtpunktzahl von 40. Abgesehen von den Punktebringern fällt das verwendete Vokabular auf: Bluttat, Schreckensmeldung, mysteriöser Anruf, Alarmglocken schrillen, etc. Zudem kommen eine Reihe von psychologisch wirksamen Mitteln zum Einsatz. So etwa spielt man stark mit der Zeit: „Der 29-jährige Student war vor geraumer Zeit für ein Praktikum nach Ostafrika gereist.“ Dieser Satz enthält außerdem den Hinweis auf die Region (Ostafrika): Somalia, Äthiopien und Eritrea befinden sich in dieser Region. Diese Länder sind Marken für Piraterie, Anschläge auf westliche Personen, Gotteskrieger, Bürgerkriege, Hungersnot, fehlende Institutionen, Menschenrechtsverletzungen, Vetternwirtschaft sowie instabile, autoritäre oder überhaupt nicht existente Staatsgewalten. Das Ende des Artikels verspricht bereits eine Fortsetzung mit einem durch drei Punkte offen gehaltenen letzten Satz: „Ein Unbekannter habe sie nach Kontodaten gefragt ...“

Der zweite Artikel^{ad153} dazu einen Tag später ist bereits weniger exklusiv platziert. Die hier erreichten 33 Punkte ergeben sich aus den folgenden Einzelheiten in der Gestaltung. Der Text befindet sich auf Seite fünfzehn rechts unten und nimmt ein gutes Drittel der Seite ein. Durch bunte Boxen wird er geradezu in die Ecke gedrängt. Die zweitfetteste Überschrift der Doppelseite stellt ihn in seiner Priorität hinter den Hauptartikel (Verhaftung eines ungarischen Mörders in Wien). Die Überschrift ist mit einer rhetorischen Frage aufgeblasen: „Bluttat an Student in Nairobi: ‚Warum musste Franz sterben?‘“. Auch sonst sind eine Reihe an

sprachlichen Inszenierungsmitteln festzustellen: „traurige Nachricht“, „der strebsame Niederösterreicher“, „der lebensfrohe Student für seinen freundlichen Charakter bekannt“ (wertende Adjektive), „sorgt für Erschütterung“ (Metapher). „Doch Ermittler sind jetzt schon überzeugt: der 29-jährige fiel einer Bluttat zum Opfer“: Hier wird eine Mutmaßung als Tatsache dargestellt. Sie ist mit einem Doppelpunkt als Aussage getarnt, tatsächlich gibt es keinen Hinweis darauf, wer diese „Ermittler“ sind und in welchem Zusammenhang diese Information erteilt wurde. Es handelt sich um kein echtes Zitat von einer zitierbaren Person. Dieses Mittel kommt noch ein zweites Mal vor, obgleich hier weniger subtil. Wieder in Zitatform: „Die Frage, die wir uns alle stellen: Warum musste er sterben“, so ein Ex-Fußballkollege.“ Ein weiteres Zitat ohne genau bekanntem Urheber: „Es muss ein Raubmord gewesen sein.“ Der Artikel strotzt vor Sympathiebekundungen und Prophezeiungen und spielt stark mit Emotion auslösenden Methoden. Wieder ist ein Portraitfoto des Verstorbenen abgedruckt, diesmal am Ende des Artikels in der rechten unteren Ecke der Seite. Die Bildunterzeile „Wer hat Franz S. getötet“ wirkt diesmal als Cliffhanger und scheint zu sagen: die Geschichte ist noch nicht zu Ende!

Im nächsten Artikel^{ad154} wird die zuletzt gestellte Frage mit einer Reihe von Gerüchten beantwortet. Der Text befindet sich wieder im Österreichteil, diesmal ein paar Seiten weiter hinten (achtzehn): Wieder links oben, beansprucht aber nur noch etwa ein Viertel der Seitenfläche. Das Foto ist wie die Gesamtgröße des Artikels kleiner geworden und befindet sich unter der fetten Überschrift. Diese teilt sich den ersten Platz in der Seitenpriorität mit dem etwas längeren Artikel darunter, der eine Bluttat auf der Donauinsel inszeniert. Wieder kommt es zu den bereits aus dem vorigen Akt bekannten Methoden. Da in diesem Artikel erste „Antworten“ in Form von Gerüchten geliefert werden, wird das Mittel der Zitate, aber auch der indirekten Rede, besonders stark verwendet. Zusätzlich kommen Rufzeichen ins Spiel, um von dem hypothetischen Charakter der Aussagen abzulenken. Einige Beispiele:

„So heißt es, dass Franz S. sterben musste, weil er sich in Kenia für die „falschen Leute“ eingesetzt hatte. Offenbar wurde der 29-jährige regelrecht hingerichtet.“

„So sind nicht nur die zutiefst erschütterten Eltern des Jusstudenten davon überzeugt, dass ihr Sohn offenbar gewissen Kreisen im Weg gestanden war. Ihr Franz habe sich immer für die Rechte der Schwachen eingesetzt, dies dürfte ihm zum tödlichen Verhängnis geworden sein.“

Der Beginn des letzten Satzes „Ihr Franz“ hat eine stark verniedlichende und somit emotionalisierende Wirkung beim Leser. Rezipienten mit Kindern könnten sich kurz

persönlich angesprochen fühlen: Wenn das meinem Kind zustoßen würde? Dieses persönliche Auseinandersetzen mit medial vermitteltem (inszeniertem) Tod soll gegen Ende der Arbeit genauer thematisiert werden. Zurück zum Produkt der Kronen Zeitung. Wenig überraschend finden sich auch hier wertende Adjektive (schrecklich, erschüttert, etc.). Wieder wird eine stark aufgeladene Metapher verwendet, um Schubladen zu öffnen und weitere Ausführungen obsolet zu machen: „... als Entwicklungshelfer ... am Schwarzen Kontinent tätig.“ Der Schwarze Kontinent steht als Synonym für Chaos, Armut, Hoffnungslosigkeit beziehungsweise für unendlich viele Werte, die wohl nicht weiter ausgeführt werden müssen. Ein für die Gesamtlänge des Artikels relativ langes Zitat eines Stadtrates schließt diesen Akt auch ab. Es handelt sich um eine Beileidskundgebung und verschafft der Inszenierung den 35. und letzten Punkt.

(3) Der Standard

(a) Dramenanalyse

Akt 1¹⁶⁵ berichtet vom Mord eines niederösterreichischen Studenten, dessen Leiche in der Nähe des Flughafens gefunden wurde. Seine Eltern hatten ihn nach Änderungen in den Kommunikationsgewohnheiten vermisst gemeldet. Dieser Akt referiert sich auf eine Parallelinszenierung (Kronen Zeitung).

Der Handlungsraum wechselt zwischen Nairobi und Wiener Neustadt. Der Konflikt der Hauptfigur wird mit dem Leichenfund eingeleitet. Dabei fällt auf, dass sich die Kurzmeldung (Akt 1) auf die Berichterstattung der Kronen Zeitung bezieht. Die Dramaturgie ist vorübergehend dem Medium entlehnt, welches die erste Inszenierung des Stoffes veröffentlichte. Offensichtlich hatte die Austria Presse Agentur zu diesem Zeitpunkt noch keine Vorgabe (keinen Theatertext) zur Verfügung gestellt. Man geht also für die Konstruktion der Dramaturgie des ersten Aktes nicht auf den Theatertext zurück, sondern auf eine vorherige Inszenierung.

¹⁶⁵ Der Standard vom 17.9.2011.

(b) Produktanalyse

Die Inszenierung des Standard (Druckversion) verdient noch am wenigsten diese Bezeichnung. Auszugsweise wird Akt 1 als Druckversion analysiert. Der Bericht ist in der Rubrik „Kurz Gemeldet“ auf Seite sechs zu finden. Mit seiner geringen Größe, der Platzierung rechts der Blattmitte, der Überschrift und einer Fettauchung ergibt sich eine Punkteauchzahl von 6,5. Eine Ästhetik ist kaum vorhanden, vor allem nicht bei einer direkten Gegenüberstellung mit einem vergleichbaren Produkt des Kuriers oder der Kronen Zeitung. Typische Inszenierungsmethoden dieser Blätter fallen hier weg (Ironie, Sympathiebekundungen, Prophezeiungen, Bedrohungen, Klischeebelastungen, etc.). Ebenso sind die für Kriminalgeschichten üblichen Narrationsmöglichkeiten kaum zur Anwendung gekommen. So werden kaum Sprünge in der Handlung vollzogen. Auch ändert sich das Wissensverhältnis des Zuschauers wenig bis gar nicht.

(4) Österreich

(a) Dramenanalyse

Die vorliegende Inszenierung besteht aus zwei Akten. Akt 1 beginnt die Narration mit dem Mord des niederösterreichischen Jus-Studenten in Kenia. Dieser ging dort einem Praktikum der Menschenrechte nach und wurde das Opfer von Kreditkarten-Räubern. Dann kommt es zum Ortswechsel nach Ebreichsdorf. Dort wird ein Bild der Trauer gezeichnet, sowohl bei der Familie, als auch beim Sportverein des Studenten. Nun tritt der Sprecher des Außenamtes auf, der die traurige Geschichte bestätigt. Eine DNA-Analyse solle folgen, um letzte Gewissheit zu bringen. Am Ende des ersten Aktes wird noch einmal der Aspekt des Kreditkartenraubes bestätigt und bekräftigt, dass Franz getötet wurde.

Akt 2 berichtet von der geplanten Obduktion. Der Sprecher des Außenministeriums kündigt das Beiwohnen eines deutschen Vertrauensarztes an, der die Leichenschau überwachen solle. Zum Schluss geht die Narration wieder einen Schritt zurück und stellt wieder in Frage (auf rhetorische Weise), ob es sich bei dem zuvor mehrfach beim Namen genannten Studenten tatsächlich um Franz S. handelt. Damit ist das Stück zu Ende.

Diese bescheidene Inszenierung konzentriert sich auf die Hauptfigur, die dem klar definierten Konflikt (Kreditkartenraub) zum Opfer fiel. Die Inszenierung macht sich keine große Mühe, einen Handlungsstrang zu generieren, wie es beim Kurier oder der Kronen Zeitung der Fall ist.

Auffällig an dieser Interpretation des Theatertextes ist die Konsequenz der Auslegung dieser Variante. So ist die größte Diskrepanz zum Original die klare Darstellung der Kreditkartenraubmörder-Version, die, wie bereits erläutert, in dieser Form keinesfalls Bestand hat. Die Kreditkarte wurde zwar vermehrt verwendet, jedoch nicht mehr nach dem Ableben des Studenten. Viel mehr halfen die Kontobewegungen (Abhebungen), die letzten Wege von Franz bis zu einem bestimmten Punkt vor seinem Tod nachzuzeichnen.

II. INTERNETBÜHNE

Mit dem Internet begegnet uns nun eine neue Form der Bühne, die den bekannten Zeitcharakter komplett aufhebt. Und nicht nur ein zeitgleiches Erlebnis der Aufführung, auch die Dimension der Bühne und ihre Grenzen heben sich ins Unbegreifbare. Die Bühne Internet erhebt sich so in das absolute Licht der Öffentlichkeit. Die Bühne, die eigentlich ein Strom ist, reißt so die üblichen dreidimensionalen Normen mit sich.

Das Internet als Bühne zu betrachten ist wie auch bei der Presse durch den Blick einer Theatermetapher möglich. Dabei gelten jedoch andere Grundsätze. Der Umstand, dass der Zugang zum Medium Internet stets über einen mehr oder weniger großen Bildschirm erfolgt, erinnert zunächst an die Guckkastenbühne. Obwohl sich die Darstellungsebene und die Rezeptionsebene in Opposition zueinander befinden, ist eine Interaktion zwischen den beiden Ebenen nicht unmöglich (Foren). So erinnert diese Form auch an eine Arenabühne.

Den technischen Gestaltungsmöglichkeiten sind kaum Grenzen gesetzt. So ist beinahe alles möglich, was mit Augen und Ohren wahrzunehmen ist. Zudem schaffen es Verlinkungen, Portale zu unendlich vielen weiteren Bühnen zu positionieren.

Die Dramenanalyse soll nicht mehr in vollem Umfang ausgeführt werden. Stattdessen werden Unterschiede zur Druckversion des Artikels herausgearbeitet und sollen ergründet werden.

Die folgenden Internetinszenierungen werden den wertvollen Beitrag leisten, Aufschlüsse zur Rezeptionsanalyse beizutragen. Dafür werden die Seiten derstandard.at und krone.at dienlich sein.

Der Inszenierungstext selbst weist keine auffallenden Besonderheiten auf. Er ist wie in der Presse auch in Artikelform verfasst und kann ohne Probleme einer Dramenanalyse unterzogen werden. Ein technischer Unterschied ermöglicht seine Veränderbarkeit. So kann ein Text

auch nach der Veröffentlichung noch redigiert werden. Von dieser Möglichkeit wurde beim ersten Onlineartikel der Kronen Zeitung Gebrauch gemacht. Ein gesamter Absatz wurde auf Geheiß einer Leserin (Angehörigen) gestrichen.

(1) *krone.at*

(a) Differenzanalyse

Online finden sich zwei Artikel, also nur zwei Akte der Gesamtinszenierung der Kronen Zeitung. Akt 1¹⁶⁶ ist in der Druckversion unter dem Titel „Mord-Rätsel um Student in Kenia“ erschienen, wurde also noch am Abend davor verfasst (15. September). Auf *krone.at* ist der gleiche Artikel am 16. September um 7:59 Uhr mit dem Titel „29-Jähriger aus NÖ tot nahe Flughafen in Kenia gefunden“ veröffentlicht worden. Die Titeloberzeile behauptet nun „Vermutlich ermordet“, während es in der Druckfassung noch hieß: „Bluttat in Ostafrika – Leiche von Niederösterreicher (29) auf Baustelle gefunden“¹⁶⁷. Die Sätze in der Onlineversion sind ausformuliert, während der Satzbau in der Druckversion teilweise unvollständig ist. Der Telegrammstil ist ohne Zweifel auf den spärlich vorhandenen Platz der Druckausgabe zurückzuführen. Dort muss sich der Artikel zudem noch eine Doppelseite mit einem Interview, zwei Artikeln, einem Quiz und zwei Werbekästen teilen. Jede dieser Inszenierungseinheiten macht mit grellen Farben, Schattierungen, Fotos, Fettschriften, Kästen, Bildunterzeilen sowie starken Verben und drastischen Nachrichten auf sich aufmerksam. Dabei ist Anordnung einer Einheit unübersichtlich mit jener der benachbarten Artikel verschmolzen, sodass diese drastischen Mittel zur Erregung von Aufmerksamkeit notwendig werden. Der Onlineartikel ist wie ein Textdokument verfasst, ohne auf mehrere Spalten unterschiedlicher Länge auf zwei Seiten aufgeteilt werden zu müssen. Ein weiterer entscheidender Unterschied ist in der Wahl des Fotos festzustellen. Während die Druckversion noch links vor der Überschrift ein Konterfei des Verstorbenen in Farbe platziert, ist auf *krone.at* unter dem Titel das Foto eines Flugzeuges der Kenya Airways auf dem Rollfeld eines Flughafens abgebildet. Die Ausgabe der Kronen Zeitung im Internet ist also deutlich weniger inszeniert. Durch den gemäßigten Auftritt provoziert sie durch ihre weniger drastischen Ausdrucksmittel auch bedeutend weniger.

Im Text selbst finden sich auch abseits der ausformulierten Sätze ein paar Unterschiede. So ist

¹⁶⁶ Kronen Zeitung vom 16.9.2011, S. 10-11.

¹⁶⁷ http://www.krone.at/Oesterreich/29-Jaehriger_aus_NOe_tot_nahe_Flughafen_in_Kenia_gefunden-Vermutlich_ermordet-Story-296324

bei der später freigegebenen Onlineversion bereits ein Verweis auf das Außenministerium zu finden: „Der Student war laut dem Sprecher des Außenministeriums ...“. Ein wesentlicher Unterschied besteht im Fehlen des spekulierten Mordmotives: „Tage nach dem Ableben des 29-Jährigen soll noch mehrmals mit dessen Bankomatkarte abgehoben worden sein. Auch ein mysteriöser Anruf aus Kenia bei der Mutter lässt die Alarmglocken schrillen: Ein Unbekannter habe sie nach Geld und Kontodaten gefragt ...“ Dieser mit starken Verben (schrillen) drastisch formulierte Cliffhanger mit eingebauter Metapher ist von einer Angehörigen entfernt worden lassen. Der letzte Absatz wird online durch eine weniger drastische, nicht viel weniger spekulative Form ersetzt. Der Satzbeginn „Auch wenn sich die Ermittler vor Ort mit Details noch bedeckt halten ...“ wirkt fast wie ein Trotz des von Argumenten beraubten investigativen Journalisten (Klaus Loibnegger). Der Satz endet mit „... noch bedeckt halten – es deutet alles auf eine Bluttat hin“. Eine neue Untermauerung seiner These findet Loibnegger nun durch die Aussage des Sprechers im Außenministerium Launsky-Tieffenthal, obwohl dieser eigentlich nur die Durchführung einer Obduktion ankündigt.

Der zweite Online-Artikel¹⁶⁸ zu diesem Thema auf krone.at stammt vom 20. September und verfügt über kein Äquivalent in der Druckversion desselben Tages. Die vorletzte Druckausgabe davor ging näher auf die Ebreichsdorfer Gerüchteküche ein.¹⁶⁹ Die Analyse dieser und vorangehender Ausgaben wurden bereits ausführlich analysiert. Von diesen sehr intensiv inszenierten Akten weicht der Onlineartikel nun sowohl dramaturgisch als auch inszenatorisch ab. Die ersten zwei Drittel des Textes decken sich vom Inhalt beinahe zur Gänze mit frühen Artikeln der Druckversion (Akt 1 und 2). Der spekulative Schwerpunkt der Druckversionen in Akt 3 und 4 werden in der Onlineausgabe nicht berücksichtigt.

Der letzte Absatz soll die Mordthese aufwärmen: Dieser wird mit dem gefetteten Zwischentitel „Indizien sprechen für Tod durch Fremdverschulden“ eingeleitet. Auch die erste Hälfte wiederholt altbekannte Tatsachen. Der letzte Satz erhärtet noch einmal die Raubthese, die im vorigen Onlineartikel noch durch das Intervenieren einer Angehörigen gestrichen lassen wurde. Der Satz lautet nun: „Die Befürchtung, dass der Niederösterreicher durch Fremdverschulden zu Tode kam, wird durch Angaben der Angehörigen erhärtet, wonach Kreditkarten des 29-Jährigen mehrfach benützt wurden, nachdem der Kontakt zu dem

¹⁶⁸ http://www.krone.at/Oesterreich/Leiche_von_Student_aus_NOe_wird_in_Nairobi_obduziert-Mordverdacht-Story-296743

¹⁶⁹ Hitz, Florian: „Franz stand in Kenia jemandem im Wege!“, In: Kronen Zeitung vom 18.09.2011, S.18

Studenten abgebrochen war.“ Es ist nicht bekannt, in welcher Form der unbekannte Verfasser des zweiten Onlineartikels mit jenem des ersten abgesprochen ist (Loibnegger).

(b) Rezeptionsanalyse

Für die Rezeptionsanalyse werden die Foreneinträge der beiden zuvor genannten Onlineartikel unter die Lupe genommen. Dabei soll herausgelesen werden, zu welchen Interpretationen die Rezipienten dieser Texte gelangen und welche Klischees aus dem Kontext beim Leser angekommen sind. Am genauesten soll ergründet werden, welche Erkenntnisse aus nicht direkt angesprochenen Themen stammen, also etwa rein aus Brückenbegriffen interpretiert wurden.

Artikel 1 wurde mit 134 Mal sehr stark kommentiert. Das ist auch in einem sehr kurzen Zeitintervall passiert (zwischen dem 16. und 19. Oktober 2011). Der zweite Artikel verfügt nur noch über elf Kommentare, in diesem Fall wurden sie zwischen dem 20. und 24. September verfasst. Der Hauptteil der folgenden Zitate geht auf Artikel 1 zurück, diese sind im Gegensatz zu Kommentaren von Artikel 2 nicht mit Fußnoten markiert.

An diesen Reaktionen lassen sich zunächst Thesen ablesen, welche der Inszenierungstext anbietet. „Vermutlich ermordet“ leitet schon die Titelüberzeile ein. So gibt es nur drei Meinungen (von 134), die nicht an das Mordszenario glauben wollen: „mir kommt das kotzen bei eurem blödsinn ... glaubt nur alles was da oben steht ... 2 drittel stimmen davon nicht! idioten“ resümiert der letzte Kommentar von Leserin warumaimma am 19. September. Nur zwei weitere Leser sind noch dieser Meinung. Allein die vier in der Einleitung genannten Begriffe Menschenrechte, Ostafrika, erschütternder Fund und Bluttat kombinieren sich im Kopfe der Leser und Leserinnen zu einem explosiven Gemisch aus Rassismus und vorgefertigten Stereotypen, die sich aus dem geübten Konsum der von der Kronen Zeitung angebotenen Inszenierungen manifestieren. Der Hinweis auf Ermittlungen und die Erwähnung von österreichischen Ministerien und Botschaften gibt einen Vorgeschmack auf die zugeschalteten Institutionen, an welchen es in Kenia (hoffentlich nicht) mangelt:

„Ich hoffe Ermittler aus Kenia sind in der Lage so einen Fall aufzudecken....und die verdammten Täter werden hoffentlich in einem kenianischen Gefängnis bis zum jüngsten Tag vegetieren...!!“. Hier reagiert dimsum mit Rachegelüsten auf offensichtliche Verletzungen seines Gerechtigkeitsgefühls. Die kenianischen Institutionen (Polizei) genießen nicht gerade sein vollstes Vertrauen. 207 Leser sind seiner Meinung. Die weiteren Meldungen entsprechen

einer Vielzahl an Klischees, die sich im Text anbieten. Die Erwähnung des Themas Praktikum der Menschenrechte in Afrika, kombiniert mit dem Vorwissen (Pseudowissen in Form von Klischees) der Leser zu diesem Thema produzierte relativ heftige Reaktionen. So sehen einige den Toten selbst für sein leichtsinniges Handeln verantwortlich: „Nichts anderes gehört jeden Menschenrechtsfuzzi, selbst schuld da hab ich gar kein Mitleid mit so einen, nur schade halt das man für ne Gutmenschenideologie sein leben lässt, man hätte ihm den richtigen Weg weisen sollen“(sic!); oder: „Jetzt kennt er die Menschenrechte, die ein Weißer in Kenya hat“. Ebenso werden durch den Inszenierungstext offensichtlich Schubladen im Gehirn der Leser geöffnet, in welchen auch populistisch-rassistische Parolen verstaut sind: „Dürfen wir das bei uns auch mit den Kenianern machen, die Dealen und unsere Kinder umbringen?????“ (sic); oder: „Was hindert den Mörder eigentlich daran direkt am Flughafen in einen Flieger Richtung Österreich zu steigen und um Asyl anzusuchen. Eigentlich nichts oder?“; oder: „wird in kenia sicher keine solche aufregung verursachen,als wenn in europa ein schwarzer (drogendealer) tot aufgefunden wird!“

Ein oft gelesenes Fazit: in Afrika hat man nichts verloren. Ein Leser kommt zu dem Schluss: „Deshalb fahr ich im Urlaub nach Berchtesgaden und ins Salzkammergut.....“. In kaum einem der Kommentare wird an dem Wahrheitsgrad des Artikels gezweifelt, eher das Gegenteil ist zu beobachten. Ein Leser, der die dargestellten Umstände etwas relativiert, bekommt folgende Antwort: „Deine Verteidigung der Eingeborenen besteht darin daß du dich nicht gegen diesen feigen Mord ausgesprochen hast“(sic!). Dies stellt ein extremes Beispiel für rassistische Schwarz-Weiß-Malerei dar, die offenbar mit Erfolg provoziert wird. Vorurteile bedienen weite Felder: „Abgesehen davon,das die Afrikaner im Großteil sowieso ein wenig produktives Volk sind,rauben ihnen ihre Mächtigen auch noch die letzten Güter.“(sic). Die teils heftigen Reaktionen sind aus dem politischen Alltag bekannt: „Jaja das ist der Dank für die Milliarden an Entwicklungshilfe die wir diesen Ländern spenden. Am besten wir ziehen einen eisernen Vorhang um Westeuropa auf damit wir von diesem ganzen Gsindel in Zukunft endlich verschont bleiben.“(sic). So sehen manche Leser die restriktive Einwanderungspolitik Österreichs bestätigt oder noch nicht weit genug ausgeprägt: „Bereits heute haben wir eine Integrationsvereinbarung mit den Menschen, die noch gar nicht wissen, dass sie hierher kommen und unsere Zuwanderungspolitik ist weltweit beliebt.“ Bestehende Meinungen zur Kriminalität werden durch Meldungen dieser Art gefestigt: „Kenia hat eine sehr hohe Kriminalitätsrate und ist ein unsicheres Land, vor zwei Jahren wurden auch zwei deutsche Geschäftsleute mit Macheten erschlagen.“

Der Hinweis auf Ostafrika im Text hat seine Wirkung nicht verfehlt: „Ein Praktikum in Ostafrika zu machen ist Sehr leicht sinnig,keine Arbeit keine Schule Ihr gibt es kein sauberes Wasser, Kein Gesetz“(sic). Ein Kommentar sucht die Schuld der Misere in der Armut: „Welche Ironie-Menschenrechtspraktikum und wird abgeschlachtet wie ein Vieh:-/Den Afrikanern kann man eben nichts europäisches näherbringen,die sind zu arm und dann reagiert jeder nur mit seinen niederen Instinkten.“(sic)

Eine weitere Position kritisiert die Undankbarkeit der Afrikaner: „Naja hauptsache er wollte den Menschen helfen und es werden Millionen gespendet...und das ist der Dank...“. Andere Leser vermuten die Lage dort hoffnungslos chaotisch und die staatlichen Institutionen wie die Bevölkerung wenig entwickelt. Weiter beschreiben viele Meinungen die Menschenrechtssituation als heikel, sogar in Österreich schon heikel genug. Warum also fortgehen und nicht gedankte Hilfe leisten: „Sorry, selber Schuld, was fliegt man auch dorthin um denen zu helfen, wir haben in Österreich genug Stellen wo man helfen könnte aber Alle fliegen weit weg um Ihre Hilfe ins Ausland zu tragen. Österreich zuerst !!!“¹⁷⁰, verlangt Nationalist peschi66.

Einige Kommentare sehen die Primschuld für die afrikanische Misere im Kolonialismus beziehungsweise im Neoliberalismus: „sollte man eigentlich vornehmlich die Engländer und Franzosen in die Pflicht nehmen“. Dazwischen kommen auch relativ viele ironische oder belehrende Kommentare vor: „Vermutlich war er zu naiv und vorurteilslos und hat daher die Gefahr nicht erkannt. Passiert den Hochstudierten in den hohen Häusern Österreichs auch ständig, nur kommen durch ihre Entscheidungen zumeist andere Menschen zu Schaden“. Wobei Ironie für den letzten Satz eine sehr großzügige Bezeichnung ist. Hier wird eine von Vorurteilen behaftete Persönlichkeit von Leser *linc* sogar als Ideal betrachtet denn als Mangel.

Eine weitere gern verwendete Kritik sieht ein Hauptproblem der Region in ihren machthungrigen Herrschern. Der Machtanspruch von Kleptokraten stehe oftmals über den westlichen Werten der Menschenrechte.

Ein ebenfalls durch den verwendeten Terminus Ostafrika provozierte Reflexion betrifft Piraten in Somalia. Daneben behandeln überraschend viele Kommentare das Thema Südafrika (Apartheid), was sich aber mit dem europäischen Kolonialismusthema und seinen Folgen schneidet.

¹⁷⁰http://www.krone.at/Oesterreich/Leiche_von_Student_aus_NOe_wird_in_Nairobi_obduziert-Mordverdacht-Story-296743

(2) *derstandard.at*

(a) Dramenanalyse Fortsetzung

Der 2. Akt¹⁷¹ beginnt mit dem Fund der Leiche eines österreichischen Studenten in Nairobi. Vertreter der österreichischen Botschaft identifizieren die Leiche und beauftragen die Aufsicht der örtlich durchgeführten Obduktion durch einen deutschen Vertrauensarzt. Baldige Ergebnisse werden in Aussicht gestellt und sollen klären, ob Fremdverschulden ausgeschlossen werden kann. Der Verdacht sei durch vermehrte Kreditkartenverwendung erhärtet.

Akt 3¹⁷² handelt von den weiteren Konsequenzen des Todesfalles in Österreich. Der Sprecher der Wiener Neustädter Staatsanwaltschaft verkündet die fehlende inländische Gerichtsbarkeit. Diese ist darauf zurückzuführen, dass sich der Tatort im Ausland befindet und auch kein Österreicher als Tatverdächtiger ausgemacht werden kann. Der Fall ist damit abgeschlossen.

Erst in Akt 2 geht man eigene Wege der Darstellung: Auch hier kann man die Dramaturgie mit der einer Kriminalgeschichte vergleichen: ein Todesfall hat Ermittlungen zur Folge. Nun beginnt man noch einmal von vorne: der Tod des Protagonisten generiert subtil Spannung, indem von vagen Hinweisen auf ein Verbrechen gesprochen wird. Die operierenden Figuren (Arzt, Botschaftsmitarbeiter) stellen mit ihren Handlungen das Grundgerüst der Geschichte dar, die mit der Reaktion der Staatsanwaltschaft im 3. Akt ein jähes (und offenes) Ende findet. Es gibt keinen definierten Antagonisten, bloß den Hinweis auf ein mögliches Fremdverschulden. Im Gegensatz zu den anderen bereits vorgestellten Inszenierungen wird der Protagonist kaum charakterisiert (keine Adjektive). Für eine vollständige Inszenierung mit komplettem Spannungsbogen ist der Text zu kurz. Auch ist der zweite Konfliktpunkt (im Gegensatz zum Kurier) nicht ausgeprägt genug um als solcher gelten zu können. Stattdessen wird an dieser Stelle die Spannung gesenkt. Insgesamt ist der Bogen viel flacher, wird durch das offene Ende aber nicht vollends aufgelöst.

¹⁷¹ Der Standard vom 20.9.2011.

¹⁷² Der Standard vom 11.10.2011.

(b) Rezeptionsanalyse

Die Rezeptionsanalyse wird bei Akt 2¹⁷³ erfolgen. Akt 1 war ausschließlich in Druckform erschienen, daher ist keine Differenzanalyse nötig. Der zweite und dritte Akt sind dagegen nur noch online erschienen. Im Gegensatz zu den Reaktionen der Kronen Zeitung sind im Standardforum wenige Reaktionen verfasst, diese elf Kommentare wiederum ausschließlich zu Akt 2.

Die im Artikel vorgestellten Thesen zu dem Todesfall nehmen sich im Vergleich zu Akt 1 sehr zurück. Die Kurzmeldung in der Druckausgabe spricht von Mord und war von der Kronen Zeitung übernommen worden. Der nun für den zweiten Artikel von der Austria Presse Agentur neu übernommene Theatertext wirkt sich auf die Handlung im Inszenierungstext auch anders aus. Nun heißt es: „Fremdverschulden wird nicht ausgeschlossen“. Zudem sind die Kreditkarten hier nicht nach dem Tod des Studenten verwendet worden (wie in Inszenierungen der Kronen Zeitung), sondern: „nachdem der Kontakt zu dem Studenten abgebrochen war.“ Doch selbst diese vorsichtigste aller bisherigen Formulierungen zu diesem Detail provoziert beim Rezipienten nicht erwartete Reaktionen. Leser Kra Wuzikabuzi glaubt erkannt zu haben: „...also hat ihn der taxler ggf. mit komplizen umgebracht...von wegen fremdverschulden wird nicht ausgeschlossen...“. Diese Meinung findet sowohl Zustimmung: „Das würd passen und ist in diesen Ländern eine übliche Methode. Taxler fährt in eine ruhige Ecke und dann wird ausgeraubt und gegebenfalls gemordet. Man sollte halt freie Taxis meiden.“, als auch Kritik: „fahrgast ermordet taxler kommt weltweit häufiger vor als umgekehrt“, oder: „Sie sind ja schnell damit irgendeinen Taxler gleich mal einzukastln. Es kann ja wohl locker noch später passiert sein.“, und: „Warum gerade der Taxler ?

Wer sagt Ihnen Schlaumeier, dass er nicht vor dem/im Flughafen überfallen wurde? Gegebenenfalls weggelockt mit einem Vorwand ?“ Hier ist eine lebhafte Diskussion um den möglichen Mörder entstanden. Das Whodunit-Schema hat die Spekulationswut dieser Leser geweckt. Obgleich der vorsichtigen Verdachtsäußerung im Artikel kommen hier fünf Meinungen zu einem möglichen Mörder zur Sprache. Immerhin ein Leser oder eine Leserin relativiert den Mordverdacht: „ich bin ja nur froh, dass es aufgrund der einschaltung der oesterreichischen vertretung in nairobi wohl kriminalpolizeiliche erhebungen gibt und ggf. ein

¹⁷³ <http://derstandard.at/1316390060952/29-Jaehriger-tot-aufgefunden-Leiche-von-Studenten-aus-Niederoesterreich-wird-in-Nairobi-obduziert>

gerichtsverfahren geben wird - und nicht nur ihre instant-jurisdiktion. *kopfschuettel* in mehr als einer hinsicht!“. Dies ist die letzte Meinung zu diesem Thema.

(3) *the-star.co.ke (allafrica.com)*

Diese sehr späte Inszenierung (24. November 2011) ist die einzige englischsprachige, welche hier zur Untersuchung gelangt¹⁷⁴. Sie weist deutliche Unterschiede zu den bisher behandelten österreichischen Texten auf. Außerdem ist sie Vorlage für den letzten der sieben Artikel vom Kurier in dieser Sache. Die folgenden Analysen sollen Aufschluss darüber geben, wie eine einmalig stattfindende externe Inszenierung Einfluss auf die Fortführung heimischer Inszenierungen nimmt.

(a) Dramenanalyse

Die Handlung dieses „Einakters“ beginnt wenig überraschend mit dem Tod eines österreichischen Mannes. Die am Flughafen Nairobis gefundene Leiche ist von einer mysteriösen Aura umhüllt (Titel: „Mystery over Austrian man's death at JKIA“). Dieses Mysterium versucht die Flughafenpolizei seit September zu enträtseln. („Airport police are yet to unravel the death of ...“). Der Österreicher Franz wurde damals tot auf der Baustelle von Terminal Vier gefunden.

Die ermittelnden Kommissare der kenianischen Polizei versuchen seit Monaten, eine Erklärung dafür zu finden, wie es der Österreicher schaffte, sich Zugang zu dem Terminal zu verschaffen, der eigentlich für Arbeiter beschränkt ist: „police were still trying to retrace how S. accessed the terminal which is under construction and restricted to workers“.

Vorausgehende Investigationen ließen die Ermittler bisher glauben, der Jurapraktikant könnte Selbstmord begangen haben: „The sources said preliminary investigations indicate that France S. , who was a law Intern at the Kenya Human Rights Commission may have committed suicide.“

Die Kriminalkommission der kenianischen Polizei (Criminal Investment Department) befragte den Taxifahrer, der den Studenten am Flughafen Stunden vor seinem Tod absetzte. S. hatte sichtbare Verletzungen am Körper und eine Schädelfraktur. Blut quoll aus seinem Mund und seine Arme und Beine waren geschwollen:

¹⁷⁴ <http://www.the-star.co.ke/news/article-40253/mystery-over-austrian-mans-death-jkia>

„Police sources who requested anonymity said the CID had questioned a taxi driver who dropped S. at the airport on September 11, hours before he was found dead. S. had visible body injuries and a broken skull. Blood was also oozing from his mouth and his arm and leg were also swollen.“

Die postmortale Obduktion ergab zudem, dass S. an inneren Blutungen litt. Seine sterblichen Überreste wurden indes nach Österreich überstellt und bestattet.

Die Figur trifft auch in dieser Inszenierung gleich zu Beginn den Spannungsbogen mit ihrem Tod (welcher zudem mysteriöser Natur ist). Die Handlung wechselt auch hier in die Vergangenheit und rollt das Geschehen durch neue Erkenntnisse von hinten auf, die nun (zwei Monate später) durch Ermittlungen und medizinische Untersuchungen vorliegen. Immer noch nicht zur Gänze nachvollziehbar scheint Selbstmord eine vertretbare These. Der Figur des Taxifahrers ist in dieser Inszenierung eine bedeutsame Nebenrolle gewidmet. Als letzte ermittelbare Person, zu welcher der Student vor seinem Ableben Kontakt hatte, soll er Licht ins Dunkel des Mysteriums bringen.

Der Inszenierung gelingt es nicht, eine vollständige Erzählstruktur zu spannen und zu einem Ende zu bringen. Der Einsatz der Figur des Taxifahrers verstrickt zudem die Erkenntnisse des anatomischen Befundes in einem wirren Konstrukt. So deuten zunächst ursprüngliche Ermittlungserkenntnisse („sources said preliminary investigations indicate that...“) auf Suizid. Ein Ermittler bestätigt die Befragung des Taxifahrers, der die Fahrt zum Flughafen durchgeführt hatte. Verwirrung bereitet nun das Fortfahren des Textes ohne Absatz, als nun mit der Aufzählung gerichtsmedizinischer Befunde fortgefahren wird. Damit ist nicht klar, ob der Taxifahrer selbst die Verletzungen („visible body injuries and a broken skull. Blood was also oozing from his mouth and his arm and leg were also swollen“) beim Einsteigen in seinen Wagen bemerkt hat oder dies vom Autor des Artikels ungeschickt oder bewusst angefügt wurde, um die Spannung zu verdichten oder Antworten zu generieren. Für weitere Verwirrung sorgt der nächste Absatz: „The postmortem investigation on the body of S. had revealed that he had suffered internal bleeding ...“. Mit dem Beginnen eines neuen Absatzes wird nun suggeriert, dass die Obduktion nur noch für das Entdecken der inneren Blutungen verantwortlich ist. Die im letzten Absatz genannten äußeren Verletzungen (siehe oben) stehen wie gesagt im gleichen Absatz mit der Information, dass der Taxifahrer von den

Ermittlern befragt wurde. Das kann natürlich auch so gedeutet werden, dass diese Verletzungen eben von diesem Fahrer selbst bei der Fahrt zum Flughafen diagnostiziert wurden. Um dies zu verdeutlichen, hier der gesamte Absatz aus dem Inszenierungstext:

„Police sources who requested anonymity said the CID had questioned a taxi driver who dropped S. at the airport on September 11, hours before he was found dead. S. had visible body injuries and a broken skull. Blood was also oozing from his mouth and his arm and leg were also swollen.“

Dieser Abschnitt des Textes dient als Vorlage für einen spekulativen Inszenierungsakt¹⁷⁵.

Um das schwierige Verständnis von diesem Absatz weiter auszuführen, sollen nun die Diskrepanzen dieses Inszenierungstextes zum ursprünglichen Theatertext aufzeigen. Da die Obduktionsergebnisse in diesem Text für die Untermauerung der genannten Thesen herangezogen werden, soll genau dieser Text (Mortuary Declaration Form, Abschnitt „Report of Pathologist“) nun Licht ins Dunkel der Spekulationen bringen. Folgende Verletzungen sind an der Leiche des Studenten bei der Obduktion festgestellt worden, die ein selbstständiges Einsteigen in ein Taxi nicht mehr gewährleisten: multiple Beinfrakturen an Wadenbein und Schienbein („Bilateral bruised lacerations ... involve the parietal and occipital bones that have multiple comminuted fractures“), eine offene Schädelfraktur („fragment lost and expose lacerated brain“, „torn dura“, „lacerated tissue“) und multiple innere Verletzungen („lacerated lungs“, „torn pericardium“, „haemothorax right and left“).

Die Investigationen des unbekannten Journalisten vom kenianischen The Star ergaben wahrscheinlich nicht diese Fülle an gerichtsmedizinischen Erkenntnissen wie sie gerade angeführt wurden. Ansonsten würde die kryptische Verschmelzung der Taxifahrerbefragung und der Obduktionserkenntnisse nicht auf diese Weise erfolgt sein. So bleiben zwei mögliche Entstehungsszenarien dieser Inszenierung: Entweder hat der Reporter beziehungsweise die Reporterin nicht detailliert genug nachgefragt oder die Polizeibeamtin Millicent hat unvollständige oder unzusammenhängende Informationen ausgegeben, welche diese missverständliche Absatzkonstruktion provozierte. Welche Folgen diese Realitätskonstruktion hatte, soll beim Resümee der Analyse noch einmal angesprochen werden.

¹⁷⁵ Kurier vom 26.11.2011, S.12

(b) Produktanalyse

Das ästhetische Produkt der Onlinezeitung The Star weist über keine besonders stark inszeniertes Bühnenbild auf. Der Titel ist in Fettschrift verfasst und gibt den Leiteindruck vor. Die folgende Titelunterzeile gibt Hinweis auf das Datum der Veröffentlichung und den Verfasser, der jedoch anonymisiert nur mit „Star Reporter“ bezeichnet wird. Diese Unterzeile ist eingerahmt, der darunter folgende Text ist in Form einer Spalte in den Rahmen erweitert eingegliedert. Eine auffallende Eigenschaft ist die Beschaffenheit der Absätze. Das erste Wort der sieben Textblöcke ist jeweils vom Rest des Satzes getrennt in der ersten Zeile ausgestellt. So beginnt die erste Zeile des ersten Absatzes mit dem Wort „*Mystery ...*“, um den das zweite Wort des Satzes samt dem restlichen Absatz in der zweiten Zeile fortzusetzen. Das Schema sieht folgendermaßen aus:

„Mystery

surrounds the death of a 28-year-old Austrian man whose body was found at JKIA on September 12. Airport police are yet to unravel the death of France S. who was discovered dead at the airport terminal 4 after he was dropped off by a taxi.“

Dieses Gestaltungsmittel erinnert an den Einsatz von Initialen, um dem Auge auch im hinteren Teil des Textes (oder in ungünstig platzierten Teilen der Zeitung) Wichtigkeit zu suggerieren. Am Ende der „Onlinebühne“ ist wie allgemein üblich Platz für Kommentare der Leser. Von dieser Möglichkeit hat niemand Gebrauch gemacht. Daher ist auch keine Rezeptionsanalyse möglich.

III. FERNSEHBÜHNE

(1) Guckkasten

Die Aufführung bestimmt die Ordnung zwischen der Bühne und den Zuschauern, hieß es noch zur Bühnenordnung. Der Fernseher befindet sich als Bühne traditionell zu Hause und stellt eine stete Verbindung zur medialen Welt dar. Für diese Arbeit heißt das, diese Bühne stellt eine stetige Verbindung zur theatralen Welt dar. Hier kommt durch die Opposition zwischen Rezeptions- und Darstellungsebene wieder klar eine Guckkastenbühne als Metapher

in Frage, viel deutlicher noch als im Falle der Internetbühne im letzten Kapitel. Mal abgesehen von „Video auf Abruf“-Diensten (Video on Demand), wo ausgestrahlte Sendungen eine Zeit lang zu beliebigen Zeiten konsumierbar bleiben, stellt die ausgestrahlte Sendung auf herkömmlichen Wege eine klassische Guckkastensituation dar. Die Sendung (Aufführung) ist für die Rezipienten zur gleichen Zeit erfahrbar. Der Unterschied zum Theater besteht natürlich in der nicht eingehaltenen gemeinsamen Örtlichkeit von Aufführung und Rezeption. Das ist für diesen speziellen Untersuchungsfall aber auch nicht notwendig. Bei dem untersuchten Format *Thema*, einem wöchentlichen Magazin im ORF, wird weder die Aufführung, noch das ästhetische Produkt analysiert. Hier steht der Entstehungsprozess der Sendung im Fokus des Interesses. Im folgenden Kapitel wird daher erstmals in dieser Arbeit eine prozessorientierte Analyse durchgeführt.

(2) Thema

Die Untersuchungsgrundlage des *Thema*-Beitrages beruht auf dem Schema des Exposés. Die Gestaltung der Sendung läuft nach einem seriellen Muster. Daher wird das Betrachten einer bereits ausgestrahlten Folge dienen, ein Grundgerüst der Gestaltungsweise der Sendung zu liefern. Aus einem Interview mit dem zuständigen Redakteur ist das Regiekonzept für den Beitrag bekannt. Diese Informationen ergänzen schließlich das von der Sendung bekannte Narrationsgerüst, um auch hier den Metatext für die Analyse zu erlangen.

(a) Sendungsstruktur

Die Sendung berichtet von drei (oder mehr) sozialen Missständen pro Folge. Nach der Signatur („Signation“) stellt der Moderator die aktuellen Themen vor, die jeweils einen Konflikt beinhalten. Danach folgt der erste Film. Der Konflikt wird präsentiert, löst ein psychologisches Ungleichgewicht aus und spannt, nachdem der Rezipient von der Handlung gefangen ist, den Narrationsbogen auf. Nun wird durch Filmmaterial der Schauplatz eingeführt, Interviews von Betroffenen oder Zeugen berichten von einer meist sehr dramatischen Situation. Interviewte Personen berichten (teils unter Tränen) und wecken Emotionen auch beim Rezipienten. Spezialisten werden herangezogen, um den Konflikt durch Expertise auszuführen und die Authentizität und Bedrohlichkeit des Konflikts zu

unterstreichen. Das Handlungsgeflecht wird im Laufe des Films immer dichter, Missstände werden bedrohlicher. Nachdem das Entstehen des Konflikts und die Hintergründe ausreichend ermittelt wurde, stellt sich die Frage: warum wurde nicht gehandelt, warum ist ein Missstand niemandem aufgefallen etc. Empörte Meinungen und schockierte Zeitzeugen würzen das Fleisch der Dramaturgie noch weiter. Emotionale Reaktionen dieser Darsteller geben Beispiel wie man selbst reagieren könnte oder sollte. Zugespielte Musik verstärkt den Grundtenor der Inszenierung. Eine Erzählerin (Off-Stimme) berichtet von scheinbar neutralem Standpunkt aus, steht über den Dingen und wird in ihrer allwissenden Position nicht in Frage gestellt. Der Text (Moderator, Off-Sprecher) ist selbst angereichert mit dramaturgischen Mitteln, wie sie in vorigen Untersuchungen auch untergekommen sind (rhetorische Fragen, Doppeldeutigkeiten, etc.).

(b) Prozessanalyse

Nun kommt der spezielle Entstehungsprozess unter die Lupe, der für einen Thema-Beitrag zum vorliegenden Fall bereits angelaufen war. So stand im Kern der Intention des Redakteurs eine für die Ziele der Sendungsdramaturgie befriedigende Darstellung der Privatheit des Verstorbenen. Wie oben beschrieben muss es die erste Intention der Sendung die Fesselung des Zusehers zu sein. Durch die Zurschaustellung privater Räume des Studenten sollte zunächst ein authentisches Flair seines ehemaligen Lebens vermittelt werden. Zunächst war geplant, das Zimmer in seiner Wohngemeinschaft für diese Aufnahmen heranzuziehen. Da dieses vor seiner Abreise nach Kenia jedoch von Franz geräumt wurde, kam es nicht mehr in Frage. Der Raum war der Aura des Studenten beraubt, Ersatz konnte nur in einem eingerichteten und in diesem Zustand früher auch von ihm bewohnten Raum gefunden werden. Also kam für den Redakteur nur das Jugendzimmer seines Elternhauses in Frage. Zudem sollte auch die Familie des Niederösterreichers in die Dramaturgie eingebunden werden. So sollte die Mutter Anekdoten aus dem Leben ihres Sohnes zum Besten tragen und in den „Originalschauplatz“ einführen. Für den Fall dass sich die Mutter nicht vor laufende Kameras stellen würde konnte auf ein weiteres, gerne verwendetes Mittel der Sendung zurückgegriffen werden: dem Filmen von hinten beziehungsweise dem Verzerren der Stimme, kurz – dem Verwischen der Identität. Die anonymisierte Darstellerin könnte aber auch in den Hintergrundgerückt werden. So sah eine weitere mögliche Inszenierung vor, dass

die Mutter anonymisiert in den Hintergrund gerückt würde (etwa an einem Tisch sitzend im Unschärfbereich der Kamera). Im Fokus der Kamera sollte dann die Schwester des Verstorbenen die aktive Rolle übernehmen, während die Rolle der Mutter auf ihre Anwesenheit im Hintergrund beschränkt blieb. Der Vater wurde nie für eine aktive Rolle vorgeschlagen. Er hätte höchstens eine Nebenbesetzung in dieser Aufführung bekommen.

Die Rollen sind im Exposé also klar verteilt. Die Gestalter und Gestalterinnen der Sendung wissen genau, wie sich die (tendenziell eher weiblichen) Rezipientinnen (und hier eher im mittleren bis höheren Alter) schnell ködern lassen. Der Sendeplatz (ORF 2, 21:00h, montags) bedient ebenfalls eine bestimmte Erwartungserhaltung.

Schlussendlich kam es nie zur Umsetzung des Konzepts, da sich keines der Familienmitglieder des Verstorbenen auf dieses Theaterspiel im eigenen Haus einlassen wollte.

c) Fazit

I. Dramenanalyse

Die Vorlieben beim Entwurf der dramatischen Figur mochten von der Epoche und ihrem idealen Menschenbild, von sozialen Situationen oder von politischen und gesellschaftlichen Faktoren beeinflusst worden sein. So wählt der Dramatiker „aus der Fülle der unzähligen Komponenten, die das »Mensch-Sein« definieren“¹⁷⁶, wobei er einen Teilaspekt als den bestimmenden Charakterzug seiner Figur festlegt. Der „Schwerpunkt“ des Charakters unseres Helden des vorliegenden Stückes ist eindeutig: seine Schwäche für die Unterprivilegierten. Das manifestiert sich teilweise bis zu einem romantischen Idealismus. Für die Figur typische Charakterbeschreibungen finden sich, wie: „äußerst hilfsbereiten und zuvorkommenden jungen Mann“¹⁷⁷, „habe sich immer für die Rechte der Schwachen eingesetzt“¹⁷⁸, war „mehrere Monate für die Menschenrechtsorganisation ‚Kenya Human Rights Comission‘ tätig“¹⁷⁹, „setzte sich für Menschenrechte ein, arbeitete für die Verbesserung derer ... und

¹⁷⁶ Greiner et al, 1982, S. 18.

¹⁷⁷ NÖN Nr. 38 vom 19.9.2011, S. 23.

¹⁷⁸ Krone vom 18.9.2011, S. 18.

¹⁷⁹ Presse vom 16.9.2011, in: <http://diepresse.com/home/panorama/welt/693718/Student-in-Kenia-offenbar-ermordet?from=simarchiv>

verlor sein eigenes Leben“¹⁸⁰, „nahm aktiv am Vereinsleben teil und engagierte sich über Jahre hinweg im Fußballverein ... war immer zuverlässig, wenn du ihn gebraucht hast“¹⁸¹, „war der lebensfrohe Student für seinen freundlichen Charakter bekannt“¹⁸², „war hier äußerst beliebt“¹⁸³. Aus dem Kontext materialisiert sich ein idealistischer junger Mann, der für seine Werte kämpft, gute Manieren hat, beliebt ist, über einen freimütigen Geist verfügt, sich für Schwache einsetzt, etwas riskiert wenn es sich lohnt, einem Jus-Studium nachgeht ohne das typische Ziel zu verfolgen, damit reich zu werden und nebenbei noch Zeit hat, für seinen Sportverein Spieler und Sektionsleiter zu sein. Diese in ihrer Masse schier übermenschliche Charakterisierung der Figur endet schließlich in einem mystifizierten Märtyrerstatus.

Die Figurenbeschreibung passiert jeweils durch eine dritte Person, zum Teil sogar in der direkten Rede. Daraus folgert sich zudem eine genügsame Bescheidenheit, seine Handlungen lassen eine offenes Weltbild vermuten, mit einem Geist frei von Rassismus und über kulturell-soziale und psychologische Grenzen erhaben. Dass diese so selbstlose Figur für die Ausübung eines freiwilligen Praktikums „am Schwarzen Kontinent tätig“¹⁸⁴ wird, kann freilich nur zum „tödlichen Verhängnis“¹⁸⁵ führen. Diese Beschreibung der Kronen Zeitung stilisiert die Figur ähnlich wie der oben genannte Beitrag aus *Heute* zum Säulenheiligen.

Abseits dieser äußerst romantischen Darstellung lässt sich ein kritischer Kopf, Unternehmergeist, Körpereinsatz und Engagement aus so manchem Kontext herauslesen. Dies ist eher nüchtern sachlichen Artikeln, etwa vom *Standard*, oder auch kurzen Berichten zu entnehmen, die sich auf die Beantwortung der grundsätzlichen Fragen beschränken und auf emotionalisierende Beschreibungen verzichten. Neben gerade genanntem Tagesblatt trifft diese Beobachtung auch auf die Internetseiten des ORF oder auch auf *vienna.at* zu. Hier sind es weniger Eigenschaftswörter, die zu dieser Erkenntnis führen denn viel mehr Hinweise seiner Tagesbeschäftigung – was er studiert und womit er sonst seine Zeit auf sinnvolle Weise verreibt.

Aus dem Kontext aller Artikel, ob Qualitätszeitung, Internetquelle oder ausländischem Bericht, kann dennoch eine gewisse (gutgläubige) Torheit oder Leichtgläubigkeit geschlossen werden. Mit einem Blick viel zu rosa, einem Charakter viel zu selbstlos wandelte die

¹⁸⁰ Heute vom 16.9.2011, in: <http://www.heute.at/news/welt/Niederoesterreicher-in-Nairobi-ermordet;art414,599351>

¹⁸¹ Kurier vom 17.9.2011, S. 25.

¹⁸² Krone vom 17.9.2011, S. 15.

¹⁸³ NÖN, Nr. 40 vom 3.10.2011, S. 4.

¹⁸⁴ Krone vom 18.9.2011, S. 18.

¹⁸⁵ Ebd.

gut(gläubig)e Figur in einer bösen Welt, an der sie nur scheitern kann. Ein Bericht des *Kurier* stellt sich gegen den allgemeinen Trend des reinen Protagonisten, der sein Leben riskiert und es schließlich verliert. Ein letzter Akt spekuliert entgegen früherer Artikel nun von Selbstmord¹⁸⁶ und beruft sich auf kenianische Medienberichte¹⁸⁷. Die Figur wandelt sich in dieser späten Phase der Berichterstattung in eine neue Richtung. Ihr Charakter ändert sich jedoch kaum. Vielmehr bekommt er eine andere tragische Komponente: Mit dem Selbstmord verliert sich die Wahrnehmung eines selbstlosen Helden und auch des kurzsichtigen Tölpels. Plötzlich scheitert der Protagonist aber nicht an äußeren Widerständen (oder Widersachern), sondern zerbricht an inneren Hürden, die mit jenen Afrikas zu hoch gesteckt waren.

Bei Greiners geforderten Grundsatz der Figurenkomposition heißt es:

„Es geht darum, daß eine Figur die Grundzüge ihres Wesens von Beginn an offenbart, nicht nur im Sinne ... der moralischen und intellektuellen Wesenszüge, sondern besonders auch bezüglich ... ihres »Seinszentrums«.“¹⁸⁸

Den Charakter der Figur einmal im Kopf des Rezipienten gefestigt wird er einem Muster zugerechnet. Nun etabliert sich eine Erwartungshaltung auf die Figur bezogen. Erst dann kann mit angemessenen Reaktionen auf das Verhalten der Figur gerechnet werden.¹⁸⁹ Im hier untersuchten Stück muss dies naturgemäß schneller passieren als auf der Theaterbühne. Die wohl kürzeste Inszenierung ist bei der Gratiszeitung *Heute* zu finden. Hier muss ein einziger Satz reichen, um das zentrale Wesen der Figur beim Rezipienten zu etablieren: „Er setzte sich für Menschenrechte ein, arbeitete für die Verbesserung derer bei der NGO "Kenya Human Rights Commission", und verlor sein eigenes Leben.“¹⁹⁰ Dies passiert hier sehr plakativ, durch ein Abrufen der Erfahrungswerte des Lesers kann dieser in der Regel die Persönlichkeit der Figur einem abgespeicherten Klischee entlehnen. Durch den Vorsprung der automatischen Abrufung eines „vorgefertigten“ Charakters kann er die Figur sogar noch gegen Ende des gleichen Satzes zum ersten Mal beurteilen. Dies lässt sich auch bei einer seriöseren Zeitung feststellen: „... mehrere Monate für die Menschenrechtsorganisation ‚Kenya Human Rights Commission‘ tätig und hat sich - entgegen seinen Gewohnheiten, wie die Eltern sagten -

¹⁸⁶ *Kurier* vom 26.11.2011, S. 21.

¹⁸⁷ Vermutlich *The Star* vom 24.11.2011. In: <http://www.the-star.co.ke/national/national/50786-mystery-over-death-of-austrian-man>; oder: <http://allafrica.com/stories/201111241317.html>

¹⁸⁸ Greiner et al, 1982, S. 45.

¹⁸⁹ Vgl.: Ebd. S. 45f.

¹⁹⁰ *Heute* vom 16.9.2011, <http://www.heute.at/news/welt/Niederoesterreicher-in-Nairobi-ermordet;art414,599351>

tagelang nicht gemeldet ...“¹⁹¹ Hier muss man sich die Charaktereigenschaft aus seiner Beschäftigung bei der Menschenrechtsorganisation ableiten. Weiters hilft sich der Verfasser mit der Beschreibung seiner Gewohnheiten, die zudem noch von seinen Eltern bekannt sind. Der Rezipient wundert sich also spätestens beim Hinweis „tagelang nicht gemeldet“. Es bleibt hinzuzufügen, dass die Überschrift eines Artikels das Ende der Geschichte vorwegnimmt. Die Charakterisierung der Figur kommt bei etwas längeren Artikeln wie jenem der Presse nicht zu allererst. Aber dennoch rechtzeitig, um sich als Leser angemessen rechtzeitig über das untypische Verhalten der Figur wundern zu können.

Im Bereich der Handlung fallen verschiedene Schwerpunkte auf. So beschreitet die Kronen Zeitung sogar zwei verschiedene Wege der Auslegung des Theatertextes. In der Druckversion schießt sie inszenatorisch gesehen aus vollen Rohren. Hier wird die Raubgeschichte zu einer nicht näher definierten Verschwörung aufgeblasen. Der Einsatz von sprachlichen und gestalterischen Mitteln macht eine Beweisführung obsolet. In der Onlineversion auf krone.at gibt man sich dagegen mit der Raubthese zufrieden.

Ein Phänomen lässt sich bei den Qualitätszeitungen *Der Standard* und *Die Presse* feststellen: Kommt Zeitdruck oder Handlungsdruck ins Spiel, so wackelt auch hier der journalistische Kodex. Dies lässt sich daran erkennen, dass frühe Artikel dieser beiden Zeitungen zu diesem Thema auch unsichere Informationen (in diesem Fall je vom ersten Bericht der Kronen Zeitung^{ad152}) übernehmen. Es ist nicht überprüfbar, ob der Redakteur die heiklen Informationen drei Mal von einander unabhängigen Quellen bestätigt hat. Eine Quelle wird genannt (Außenministerium). Jedoch hat auch sie (Pressesprecher beziehungsweise eine Presseaussendung) nicht von Mord gesprochen, sondern ihn nicht ausgeschlossen. In der Überschrift der Meldung im Standard steht geschrieben: „Österreichischer Student in Nairobi ermordet“^{ad156}. Die Presse titelt in ihrer Meldung: „Student aus NÖ in Kenia ermordet“¹⁹², im Text geht man ins Detail: „Die Ermittler gehen von einem Raubmord aus“. Ein paar Stunden später heißt es in der Onlineausgabe eine Spur abgeschwächer: „Österreichischer Student in Kenia offenbar ermordet“¹⁹³. Es steht nun der Verdacht im Raum: Im Zweifel gegen die Regeln und für die Auflage? Vielleicht ist der Marktdruck und jener der Konkurrenz nicht außer Acht zu lassen.

¹⁹¹ Presse vom 16.9.2011, <http://diepresse.com/home/panorama/welt/693718/Student-in-Kenia-offenbar-ermordet?from=simarchiv>

¹⁹² <http://diepresse.com/home/politik/aussenpolitik/693836/Student-aus-NOe-in-Kenia-ermordet?from=suche.intern.portal>

¹⁹³ http://diepresse.com/home/panorama/welt/693718/Student-in-Kenia-offenbar-ermordet?direct=694511&_vl_backlink=/home/panorama/welt/694511/index.do&selChannel=

II. Produktanalyse

Der Theatertext ist Basis der Inszenierung. Er gibt drei der journalistischen W vor: Wer, Wo, Wann. Über das Was und Warum wird spekuliert. Das Wie ist sehr von der Inszenierung abhängig. Boulevardmedien belasten die letzten drei Felder stark. Wie und warum einer Figur zu gegebener Zeit und gegebenem Ort etwas passiert ist liegt immer im Auge der Betrachtung. Den Fokus gibt die Inszenierung vor. Dabei kommt eine Reihe psychologisch wirksamer Mittel zur Anwendung, wie sie bei den Produktanalysen zur Genüge beschrieben wurden. Im Vergleich der ersten drei Artikel der Kronen Zeitung ist an der Punkteverteilung gut zu beobachten, wie sich die Inszenierungsintensität ändert. So erreicht der Hauptartikel (Akt 1) 40 Punkte. Für die gute Platzierung, die Artikellänge und die großen Farbfotos gibt es die meisten Punkte. Die höhere Anzahl an Sätzen braucht man aber auch für das Ausführen aller noch neuen Informationen. Dafür hält man sich bei den weiteren gestalterischen Mitteln zurück: es kommen wenig Zitate, Frage- oder Ausrufezeichen, direkte oder indirekte Reden, Doppelpunkte (Scheinzitate) oder sprachliche Mittel vor. Der zweite Artikel schafft nur noch 33 Punkte. Für die schlechtere Platzierung und die geschrumpfte Größe aber noch relativ viel. Während Akt 1 noch über die Hälfte seiner Inszenierungspunkte aus Anteil an der Seitenfläche (Artikelfläche + Fotofläche) sowie der Platzierung erschließt, sinkt dieser Anteil bei Akt 2 bereits auf weniger als die Hälfte. Bei Akt 3 sinkt dieser Anteil sogar auf unter ein Drittel. Der dritte Artikel kommt aber auf 35 Punkte, also etwas mehr als der zweite. Hier verdeutlicht sich ein Trend: um einen ähnlich hohen Inszenierungsgrad erreichen zu können wie vorhergehende Artikel, müssen drastischere Mittel eingesetzt werden. Der Informationsgehalt sinkt mit den Ausgaben. Um also über diesen Mangel hinwegtäuschen zu können, wird die Inszenierungsintensität auf der Mikroebene höher. Das bedeutet, die verwendeten Mittel werden aggressiver: Hier kommen die genannten gestalterischen Mittel ins Spiel, die für ein grellerres Bühnenbild Sorge tragen (Satzzeichen, etc.). Dagegen sind es vor allem sprachliche Mittel, die besonders gut dafür geeignet sind, über den Informationsmangel hinwegzutäuschen: Metaphern, indirekte Reden, Ironie, Sympathiebekundungen, wertende Adjektive, Diminutive, Prophezeiungen, Übertreibungen, sinnbeladene Ausdrücke, rhetorische Fragen und viele mehr. Die Folgeartikel können durch Konstruktionen der Inszenierung nicht nur am Leben gehalten werden, sondern sie dramaturgisch sogar weiterentwickeln. Die Narration, der Spannungsbogen nährt sich überhaupt erst aus diesen Mitteln.

4) TEATRO MORI

Dieses letzte Kapitel wird nach Abschluss der Analyse des konkreten Falles dem Phänomen „theatraler Medientod“ nachstellen. Eine historische Betrachtung soll zunächst die persönliche und gesellschaftliche Beziehung zum Tod beziehungsweise die Kommunikation des Todes, gestern und heute vergleichen. Damit wird ein Verständnis geschaffen, welche Voraussetzungen zu den bildhaften Todesinszenierungen der modernen Massenmedien geführt haben und welche psychologisch wirksamen Tricks sie so effektiv werden lassen. Nicht zuletzt auch in der Inszenierung des untersuchten Falles.

a) MENSCH-TOD-BEZIEHUNGEN IN DER HISTORIE UND HEUTE

i) Öffentlich oder Privat?

In diesem Abschnitt wird geklärt, welchen gesellschaftlichen Sphären der Tod zugeordnet wird. Familienangelegenheiten gehören zur Privatsphäre, so lautet eine allgemein gültige Konvention. Ob der Tod hier eingeordnet werden kann, ist zu klären.

Die zeitgemäße Familienstruktur der industrialisierten Welt beschränkt sich auf die Kernfamilie und besteht in der Regel aus zwei Generationen.¹⁹⁴ Dem war nicht immer so: Im Frühmittelalter prägten Klan- und Sippenstrukturen das Familienverständnis¹⁹⁵. In diesen Gruppen dominierte ein Gemeinsamkeitsverständnis, Privatbesitz oder Privatsphäre wie man es heute kennt existierte in dieser Form noch nicht. Innerhalb dieser weitverzweigten Familienverbände konnte sich kaum jemand zurückziehen. Der Alltag, ja das gesamte Leben spielte sich im Verband ab. In der Öffentlichkeit. Aufgrund des Mangels an Rückzugsmöglichkeiten konnte demnach kaum etwas heimlich geschehen. Die Kommune bestimmte die Sphäre, in der sich auch der Großteil der Aktivitäten abspielte. So wurde auch innerhalb dieser überschaubaren Form von Öffentlichkeit gestorben. Das Sterben und der Tod war also eine öffentliche Angelegenheit. Die Leiche verweilte wahrscheinlich noch einige Zeit bei der Sippe, bis man sich durch den Vollzug von Ritualen vom Kommunenmitglied verabschiedete.

¹⁹⁴ Vgl.: Richard, Birgit: *Todesbilder. Kunst, Subkultur, Medien*. Wilhelm Fink Verlag. München, 1995, S. 14.

¹⁹⁵ Vgl.: Borst, Arno: *Lebensformen im Mittelalter*. Ullstein. Frankfurt/M., Wien, Berlin, 1979, S. 58ff.

Die frühmittelalterliche Clanstruktur bröckelte, um sich am Ende eines langsamen Prozesses in eine Kernfamilie gewandelt zu haben. Die bis heute erhaltenen Zeugnisse dieser Metamorphose sind notwendig gewordene Familiennamen und ein neues Grundverständnis von Besitz (Privatbesitz, Erbe).

Im geschrumpften Familienverband schart sich die Elterngeneration um ihre Nachfahren. In der Neuzeit wurden Kinder in einem zweiten Schritt mit einer beschützenden Privatsphäre umhüllt und die Kindheit als förderungswürdiger Lebensabschnitt anerkannt. Die Familie entzieht sich dadurch der Öffentlichkeit.¹⁹⁶ Im Laufe des letzten Jahrhunderts hat sich die Privatsphäre manifestiert und durch Individualisierungstendenzen stark verstärkt. Während Richard Sennet den Verlust der Öffentlichkeit noch beklagte, sieht Birgit Richard diese längst durch einen immateriellen Raum ersetzt: jenen der Medienöffentlichkeit. Dabei erkennt sie zwei Phänomene: „die in den Privatbereich eindringende Öffentlichkeit und den umgekehrten Vorgang der Intimisierung von Öffentlichem.“¹⁹⁷

Fremdes kann durch die Mediendarstellung den Schein von Vertrautheit erwecken und Vertrautheit entfremdet werden. Die Grenze zwischen dem öffentlichen und dem privaten Raum wird demnach verwischt oder sogar umgekehrt.¹⁹⁸

„Die Wechselbeziehung zwischen öffentlicher und privater Sphäre wird also durch das Zurückziehen von traditionellen gesellschaftlichen Ritualen im öffentlichen Raum zugunsten eines intimen Familienlebens und des Eindringens der Medien in die Intimsphäre und ihrer Einführung neuer sozialer Rituale bestimmt.“¹⁹⁹

Der Tod war im alten Clan noch ein klar öffentliches Ereignis. Trauerrituale wurden in der Kommune vollzogen und so auf die Gemeinschaft verteilt. In der in die Privatsphäre zurückgezogenen Kleinfamilie ist der Tod Privatsache. Das Individuum leistet die alten Trauerrituale kaum noch außerhalb der Familie. Sie gehen nach und nach verloren. Die Säkularisierung sowie Krisen bis zu dieser letzten sozialen Keimzelle verstärken den Trend und führen letztlich zur „Desozialisierung“ des Todes.²⁰⁰ Der Tod wird tabuisiert und aus dem Alltag ausgeschlossen. Krankenhäuser und Hospize sind Ausdruck dieses Vorganges. Ebenso ist der Umstand zu beobachten, dass man sich nicht mehr direkt mit ihm auseinandersetzt.

¹⁹⁶ Vgl.: Sennet, Richard: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Tyrannei der Intimität*. Frankfurt/M: Fischer, 1986, S. 27.

¹⁹⁷ Richard, 1995, S. 18.

¹⁹⁸ Vgl.: Ebd.

¹⁹⁹ Ebd. S. 21.

²⁰⁰ Vgl. Ebd.

Richard erkannte zwei kreuzweise verlaufende Vorgänge: zum einen das Verlagern des individuellen Sterbens aus der Privatsphäre in eine teilweise öffentliche (und teilweise isolierte) Sphäre (Altersheim etc.) und zeitgleich das Eindringen von Bildern des Sterbens aus der öffentlichen Sphäre in die Privatsphäre. Letzteres geschieht eben durch die Massenmedien, welche das Vakuum der nicht mehr vorhandenen Rituale des Todes im Privatbereich ausfüllen. Die Medien verfügen über eigene Regeln. In wie weit sie Rituale ersetzen können oder dürfen, kann in dieser Arbeit nicht geklärt werden. Vielmehr soll in weiterer Folge untersucht werden, welche Tode es in die Berichterstattung schaffen und welche narrativen Formen theatrale Züge tragen.

b) BILDHAFTIGKEIT

Bilder bestimmen unsere Vorstellungen, durch solche werden sie auch geformt. Der kompakten Informationseinheit ist es ein leichtes, die Privatsphäre von den Fernseh- oder Zeitungsbühnen aus zu penetrieren. Die Technisierung der Medienwelt führte dazu, dass die Produkte, selbst von Menschen produziert, nicht mehr so einfach zu verstehen sind wie man das glauben sollte. Bei Bildern ist das viel deutlicher zu beobachten als noch bei Texten. Reizüberflutung durch Überproduktion in den Medien aller Formate führt letztlich zur Infantilisierung des Zuschauers.²⁰¹ Darunter versteht man einen bereits vollzogenen Wandel in der Umweltwahrnehmung: Die Menschen beziehen ihre Vorstellungen der Welt in Form von Bildern, die ihnen als fertiges Produkt serviert werden. Einzelne Bilder in rauen Mengen und ohne Zusammenhang werden konsumiert und hinterlassen einen bleibenden Eindruck. In der menschlichen Vorstellung werden verschiedenste Medienprodukte in Form von Bildern wahrgenommen. So auch ein Text. Ein Medienbericht verdichtet sich im Gehirn mit Hilfe der Vorstellungskraft zu einem Eindruck – einem Bild. Die wiederholte Rezeption ähnlicher ästhetischer Produkte schafft Erfahrungswerte. So gelingt es immer kürzer werdenden Stimulationen (Schlagzeile, Bild, etc.) bekannte Werte beim Rezipienten zu laden. Die wiederholt konsumierten Medienprodukte werden als Tatsache wahrgenommen. Das liegt an der stetigen Bombardierung der immer gleichen Nachrichten und Beschaffenheit, die Seriosität ausstrahlen. Die Rezipientinnen und Rezipienten sehen über den Umstand hinweg, dass es sich bei den scheinbar nackten Informationen um ästhetisch zusammengebaute Konstruktionen handelt, die aus Einzelteilen eines rekonstruierten Teils (einer Interpretation)

²⁰¹ Vgl. Ebd. S. 24.

der Wahrheit bestehen. Der Bericht von einem Todesfall beschränkt sich auf wenige Tatsachen, die der Konstrukteur oder die Konstrukteurin als vollständige Information verbreiten. Natürlich spielen Standards eine Rolle: welche Methoden zur Gestaltung sieht das Handwerk des Journalismus vor, welche Ausdrucksmittel stehen durch die Wahl des Mediums zur Verfügung, welche ethischen oder ökonomischen Grundsätze beeinflussen die Gestaltungsweise, und so weiter. Die Gesamtheit dieser Einzelfaktoren bastelt am Schubladenkonstrukt von Wahrnehmung und Interpretation im Gehirn der Rezipientinnen mit.

Der bereits ausgeführte Umstand der schrittweisen Entritualisierung des Todes im Privaten, also der schwindenden Beschäftigung mit der Realität des eigenen Todes (seiner Ausgrenzung und Leugnung), begünstigt eine zunehmende Theatralisierung des öffentlichen Todes durch die Medien. Mit der Entstofflichung des Todes verschwindet die eigentliche Nachrichtenfunktion: „Tote in den Medien geben keinen Aufschluß über das Geschehene“, weiß Richard, „Sie bestätigen bestehende Vorurteile zu bestimmten Situationen, z.B. die Gewalttätigkeit bestimmter Völker.“²⁰² Tabus fallen und prägen neue Standards der medialen Berichterstattung. Nach dem Konsum einer Todesnachricht blättert man um oder klickt weiter, auch im Gehirn, und verdrängt aufkommende Gefühle. Schließlich ist der Tote weit weg und hat nichts mit der eigenen Privatsphäre zu tun. Der Medienproduzent, besser: das Medienunternehmen, generiert keine Todesnachrichten damit der Rezipient diese besser verarbeiten kann. Hinter öffentlichen Funktionen an der Gesellschaft (etwa in öffentlich-rechtlichen Medien) bleibt nicht zuletzt ein Eigeninteresse in Form von Gewinn. Trotz der Prämisse eines neutralen Mediums und unreflektierter Todesnachrichten kommt es zu psychologischen Auswirkungen beim Rezipienten: Glück gehabt, wieder musste ein anderer dran glauben. Wie auch im Schauspiel ist es der Rezipient, bei dem Emotionen ausgelöst werden (Ungerechtigkeit, Schock, etc.). Die Figur und das evozierte Drama sind bloß Metaphern und bieten dem Leser nur einen sekundären Zugang zum Tod. Das hebt die Spielregeln alter Riten auf, Zutaten wie Ethik oder Selbstreflexion wurden gleich mitentsorgt. Dabei war die Begegnung mit dem Tod lange Zeit Stoff der Alltagskultur, wie auch der Kunst: Dort stellte das *memento mori*²⁰³ ein beliebtes Motiv dar (vor allem im dreizehnten Jahrhundert). Der so genannte Totentanz, auf einem Volksglauben basierend, rief die Toten um Mitternacht in die Welt der Lebenden, um diese zu warnen: "Was ihr seid, das waren wir;

²⁰² Ebd. S. 27.

²⁰³ http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_5904.html

was wir sind, das werdet ihr!"²⁰⁴ Die Zeitungen übernehmen diese Anspielungen auf die Endlichkeit des Seins nur im entwerteten Ansatz. Der Tote aus der Zeitung spricht nicht mit den Lebenden über deren Sterblichkeit. Schließlich täuscht das Foto Lebendigkeit vor. Viel mehr noch: die Figur wird in ein zweites Leben geboren, welches der Text des Artikels in Form eines Dramas vorgibt.

Das Foto schafft es wie kaum ein älteres Medium, einen Moment festzuhalten. Einmal aufgezeichnet bildet diese Abbildung eine symbolische Verbindung zu dem rekonstruierten Körper, den es abbildet. Irgendwann handelt es sich um eine Verbindung mit einem toten Körper, beziehungsweise um einen in dieser Form nicht mehr existenten Körper. Die Faszination dieser beliebig abrufbaren Bilder liegt in der Unsterblichkeit, die sie ausstrahlen. Sie täuschen Lebendigkeit vor und erinnern doch wieder an die Vergänglichkeit. Jedes Bild verfügt über seine eigene Aura. Das Gespenst des konstruierten Moments sucht uns immer wieder auf (beim Betrachten).

Ebendieses Gespenst wird auf die Zeitungsbühne gelassen. Mit der Verwendung von Fotografien des Verstorbenen neben den Textpassagen der Artikel wird die Verknüpfung zum Totenreich geschaffen und der Figur gerade so viel Leben eingehaucht, wie es die Momentaufnahme zulässt.

c) GEDANKEN ZUR ETHIK

Wie viel Tod, besser gesagt wie genau darf man ihn eigentlich zeigen? Ein Grundverständnis gesellschaftlicher Normen und göttlicher Tugenden aufzuzählen, wäre vermessen. Dies ist keine philosophische Untersuchung. Daher soll der Begriff auf das notwendigste reduziert werden: Ethik ist „die Philosophie des Sittlichen, die das sittliche Handeln des Menschen zum Gegenstand hat“. Sie definiert Werte und muss als Disziplin der praktischen Philosophie untergeordnet werden.²⁰⁵

In wie weit Ethik in den modernen Medien (ferner: beim Verbreiten von Todesnachrichten) eine Rolle spielt, muss über den Blick ihrer Funktionen innerhalb der Gesellschaft ermittelt werden. Matthias Karmasin sieht die wesentliche Funktion der Medien in der Allokation der Ressource Information aus Politik, Markt, Recht und vielen weiteren gesellschaftlichen

²⁰⁴ http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_9073.html

²⁰⁵ Karmasin, 1993, S. 23.

Subsystemen, deren Vertretern sie unterworfen ist.²⁰⁶ Die Ethik definiere dabei den Machtanspruch dieses Systems:

„Macht bedeutet, Steuerungsfunktionen wahrnehmen zu können, Informationen, also auch Realität bereitzustellen, damit Entscheidungen zu determinieren, also Freiheit zu reduzieren. Ethik muss diese Macht begründen: in einer Begründung, die über formelle Legitimation hinausgeht.“²⁰⁷

Der Stellenwert der Ethik im Journalismus ist nicht genau geklärt, oft sogar auf eine Individualethik des Journalisten beschränkt. Dieser ist wiederum einem Unternehmen eingegliedert, welches „in ihrer Zielstruktur die Gesamtheit kultureller Vorstellungen ökonomischer, kommunikativer und ethischer Natur reflektiert“²⁰⁸. Die Ökonomie bestimmt dieses Machtverhältnis und dominiert die beiden anderen Faktoren. Ökonomisches Agieren verfolgt einen Zweck, jenen der Erwirtschaftung von Gewinn. Moralische Positionen werden in der Ökonomie nicht vertreten, im Machtdreieck der oben genannten Zielstruktur kann Ethik daher nicht Teil der Ökonomie sein. Sie nimmt eine konkurrierende (schwächere) Position ein.²⁰⁹ Aus ökonomischer Sicht bestimmt die Nachfrage den Preis. Bei der Monopolstellung eines Anbieters kann dieser durch Verknappung der Ressource den Preis bestimmen. Nach der Generalannahme Karmasins >Information ist eine knappe Ressource< verfügt der Distributor einer neuen Information über eine gewisse Machtposition. Mit dem Besitz einer Information steigt sinngemäß auch der Druck diese zu verwerten, solange die Ressource wertvoll ist.

Um den Erfordernissen der Informationskultur gerecht zu werden, die unsere Zeit dominiert, muss nach Karmasin Ethik eine der Ökonomie sein. Dafür müsse aber auch das soziale System hinterfragt werden, damit die Ethik nicht von den Herrschenden bestimmt wird. Eine Individualethik der Journalisten, die offenbar bestimmend ist, kann diese Ansprüche nur schwer erfüllen.²¹⁰

²⁰⁶ Vgl. Ebd. S. 18.

²⁰⁷ Ebd. S. 19.

²⁰⁸ Ebd. S. 20.

²⁰⁹ Vgl. Ebd. S. 240.

²¹⁰ Vgl. Ebd. S. 197.

i) Sensation und dann Ethik

Die Ethik als Bestimmungsfaktor ist nach Karmasins Kräfteverhältnis (Ökonomie vor Ethik) von sekundärer Wichtigkeit. So ist sie zu einem immer wieder kehrenden Ritual mutiert, welche die Tugendansprüche der Medien vortäuschen soll. Immer wieder wird problematisches Material veröffentlicht, also medial-ökonomisch verwertet und verkauft, um diese Praxis dann später in Frage zu stellen. Dem dem norwegischen Attentäter Breivik wurde zum Beispiel bereitwillig Inszenierungsraum in den Medien geschaffen. Die Bühne war sogar hell ausgeleuchtet: Während sich reißerische Medien durch Ausreizen von Geschmacklosigkeiten höhere Auflagen oder mehr Klicks versprechen, bekam er die Projektionsfläche auch in Qualitätsmedien. Die Spezi alsendung des ORF zum Thema Ethik im Falle Breivik kritisiert die zweifelhafte Rolle der Medien, nachdem im derselben Fernsehanstalt zuvor wochenlang über den Fall berichtet wurde. Die Ethikkeule wird im Falle Franz S. natürlich nicht geschwungen, dafür ist der Fall zu klein.

5) SPIEL MIR DAS THEATER VOM TOD

Franz ist tot. Er war schon tot, als der erste Artikel über ihn veröffentlicht wurde. Der authentische Mensch konnte sich der Logik nach nicht mehr verändern. Franz tat es dennoch: Die ästhetische Figur stand erst am Anfang ihrer Entwicklung. Die Rezeption dieser Figur änderte sich ebenso mit jeder Veränderung, mit jeder Inszenierung. So grob schattiert sie am 16. September noch war, so bunt war sie Ende November.

Die Sensation zählt mehr als der Wahrheitsgehalt. Das ist bei Boulevard wie auch bei Qualitätszeitungen zu beobachten. Die ersten Berichte wenige Tage nach dem Tod des Studenten zeichnen sich durch eine „hast du schön gehört“-Mentalität aus. Der erste bekommt zunächst die Medaille, die anderen ziehen nach um zumindest Silber oder Bronze zu erwischen. So gibt die erste Veröffentlichung den Maßstab vor, an dem sich die anderen orientieren müssen. Die Artikel der hinterherhinkenden Konkurrenz sind nicht zwingend richtiger oder falscher. Sie orientieren sich jedoch neben den Sachverhalten aus der Eigenrecherche und der APA-Vorlage auch an bereits veröffentlichten Artikeln. Vor allem wenn die Vorlage zu wenig für eine vollständige Narration bietet. Ist ein Gerücht einmal in die Welt gesetzt, steht es im Raum und wird weiterdiskutiert. Wie die angeführten Beispiele zeigten, ist dies eine willkommene Notmaßnahme um eine Geschichte zu vervollständigen. Wenn die fünf W nicht ermittelt werden können, ist umso mehr Platz für Inszenierung. Neue Versionen der Geschichte lenken vom ursprünglichen Wahrheitsgehalt ab und entwickeln die Inszenierung weiter.

Alternde beziehungsweise sterbende Menschen werden von der Gesellschaft isoliert, obwohl sie noch Leben. In manchen Fällen wird das Sterben sogar inszeniert (Nelson Mandela, Karol Woytila). Diese Menschen leben noch zum Zeitpunkt der Inszenierung. Das Medienspektakel um das langsame Verwelken Papst Johannes Paul II dauerte mehrere Monate. Der umgekehrte Fall tritt bei einem frühzeitigen, so genannten unnatürlichen Tod ein: durch Krankheit oder äußere Gewalteinwirkungen. Hier wird der bereits verstorbene wieder auf die Bühne des Lebens zurückgeholt, um ihn eine letzte Rolle zuzusprechen. Die Massenmedien vermitteln damit folgendes Bild: nur der Opfertod verdient Aufmerksamkeit.²¹¹

²¹¹ Vgl. Richard, 1995, S. 81ff.

Wie im Prolog angeführt war die Ausgangssituation für den Journalisten besonders schwierig, da eine sehr dünne Faktenlage viel Raum für Spekulationen ließ. Im Nachhinein betrachtet war die Ausgangslage für den Journalisten eine hervorragende, gerade weil so wenig bekannt war. Es blieb wegen dem Mangel an gesichertem Wissen viel Raum für Spekulation. Dieser Freiraum wurde stark bespielt, wie in der Analyse ausgeführt, vor allem mit Klischees. Die Geschichte, wie man sie in den Medien gleich nach dem Tod des Studenten serviert bekam, war eine offene. Das bot die idealen Voraussetzungen, um das Interesse des Rezipienten aufrecht zu erhalten. Cliffhanger und andere dramaturgische Mittel sorgten für Spannung und halten die Leser bei der Stange.

Die vorliegende Untersuchung zeigt deutlich, welche Grundsätze sich bei der Allokation einer Nachricht durchsetzen. Das ungleiche Machtverhältnis zwischen Ökonomie und Ethik in der Medienwelt kann letztere nicht gewinnen. Die Ressource Information, wie sie Matthias Karmasin bezeichnet, bleibt nur dann begehrt, wenn sie knapp ist. Vereinfacht gesagt muss die Information brandaktuell sein und sich verkaufen lassen. Erste im Ziel im Rennen um die Erstveröffentlichung war im untersuchten Fall die Kronen Zeitung. Sie rühmt sich ihres Wissensvorsprunges („Exklusivbericht“) und zwingt die Konkurrenz zum Handeln. So übernehmen sogar *Der Standard* und *Die Presse* die unbestätigte Information und geben dem Druck nach. Authentizitätsmangel wird mit Inszenierungsmethoden wettgemacht.

Auch informative Medien möchten mehr. Sie geben sich nicht mit der Rolle der Herolde zufrieden. Das Theater verspricht Ruhm und Einfluss in der Gesellschaft. Hier wird gejubelt und agitiert. Hier wird dekoriert und in Szene gesetzt. Es schafft die Möglichkeit, zu erziehen oder Interessen durchzusetzen. Die Medien brauchen das Theater. Das massenmediale Oligopol braucht die Möglichkeit zur Inszenierung.

Ohne das Theater kann man die Vorgänge im untersuchten Fall nicht begreifen. Die Theatermaske gibt dem Publikum erst die Möglichkeit, sich wie Publikum zu benehmen. Wo könnte man sonst gesellschaftliche Konventionen aushebeln: wo könnte man öffentlich moralische Grenzen überschreiten, wie es im Forum der Kronen Zeitung problemlos möglich ist. Das Theater schafft die Möglichkeit, über Tabus zu sprechen, direkt oder versteckt. Der Tod bedurfte immer einer Inszenierung, zu schwer ist er zu begreifen. Der Tod braucht das Theater.

QUELLENVERZEICHNIS

Literatur

- Balme, Christopher: *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Erich Schmidt Verlag. Berlin, 2008.
- Boele, Klaus; Meyer, Werner: „Journalismus von heute.“ Schulz. München, 1992.
- Borst, Arno: *Lebensformen im Mittelalter*. Ullstein. Frankfurt/M., Wien, Berlin 1979.
- Brown, John Russel: *Shakespeare's Dramatic Style*. Heinemann, London 1970.
- Bubner, Rüdiger: „Demokratisierung des Geniekonzepts“, in: Früchtl, Josef; Zimmermann, Jörg: *Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001.
- Burkart, Roland: *Kommunikationswissenschaft*. Böhlau. Wien, Köln, Weimar, 2002.
- Cervantes Saavedra, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Santillana. Madrid, 2004.
- De Knop, Sabine: *Metaphorische Komposita in Zeitungsüberschriften*. Niemeyer. Tübingen, 1987.
- Defoe, Daniel: *Robinson Crusoe*. Verlag für Jugend und Volk. Wien, 1961.
- Diderot, Denis: Paradox über den Schauspieler. Stutz. Wädenswil 1981.
- Eiden, Evelyn: Figur - Begebenheit – Situation. Die Konstruktion von dramatischer Handlung. CENTAURUS-Verlagsgesellschaft. Pfaffenweiler 1986.
- Fischer-Lichte, Erika (Hg.): *Inszenierung von Authentizität. Theatralität. Band 1*. Francke: Tübingen 2007.
- Fischer-Lichte, Erika et al.: *Wahrnehmung und Medialität. Theatralität. Band 3*. A. Francke Verlag. Tübingen 2001.
- Fischer-Lichte, Erika: „Inszenierung und Theatralität“. In: Willems, Herbert. Jurga, Martin (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*.

Westdeutscher Verlag. Opladen 1998, S. 81-90.

Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp. Frankfurt am Main 2004.

Fischer-Lichte, Erika: *Theaterwissenschaft*. Narr Francke Attempto Verlag. Tübingen 2010.

Fischer-Lichte; Erika: *Semiotik des Theaters. Eine Einführung. Band 1. Das System der theatralischen Zeichen*. Narr Francke Attempto Verlag GmbH. Tübingen, 2007.

Früchtl, Josef; Zimmermann, Jörg: *Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001.

Früh, Werner : *Realitätsvermittlung durch Massenmedien: die permanente Transformation der Wirklichkeit*. Westdt. Verl., Opladen 1994.

Gilbert, Kathy; Schleuder, Joan: „Effects of Colour and Complexity in Still Photographs on Mental Effort and Memory.“ In: *Journalism Quarterly* 4, 1990, S. 749-756.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Die Leiden des jungen Werther*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1998.

Greiner, Norbert; et al.: *Einführungs ins Drama. Band II. Figur, Szene, Zuschauer*. Carl Hanser Verlag. München, Wien 1982.

Greiner, Norbert: „Figur“. In: Derselbe, et al.: *Einführungs ins Drama. Band II. Figur, Szene, Zuschauer*. Carl Hanser Verlag. München, Wien 1982.

Hašek, Jaroslav: *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*. Bechtermünz. Augsburg, 1999.

Hasler, Jörg: „Szene“. In: Greiner, et al.: *Einführungs ins Drama. Band II. Figur, Szene, Zuschauer*. Carl Hanser Verlag. München, Wien, 1982.

Häusermann, Jürg: *Journalistisches Texten. Sprachliche Grundlagen für professionelles Informieren*. Sauerländer. Luzern, 1993.

Hermann, Max: „Das theatralische Raumerlebnis“. In: *Bericht vom 4. Kongreß für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*. Berlin 1931, S. 152-163.

Hermann, Max: *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters*

und der Renaissance. Weidmann. Berlin, 1914.

Hurth, Elisabeth: *Alle Toten auf ihre Plätze! : die mediale Inszenierung des Todes*. Matthias-Grünwald-Verl. Mainz 2004.

Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt 1991.

Jurga, Martin: „Der Cliffhanger“, in: Willems, Herbert. Jurga, Martin (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Westdeutscher Verlag. Opladen 1998, S. 472-488.

Kapusta, Danijela: *Personentransformation : zur Konstruktion und Dekonstruktion der Person im deutschen Theater der Jahrtausendwende*. Utz. München, 2011.

Karmasin, Matthias: *Das Oligopol der Wahrheit. Medienunternehmen zwischen Ökonomie und Ethik*. Böhlau Verlag. Wien, Köln, Weimar, 1993.

Kaulich, Nina: *Stereotypenbildung in den Medien. Das Bild rechter und linker Extremisten in Österreichs Tageszeitungen*. Dipl. Universität Wien, 1996.

Küpper, Norbert: „Werkstatt Zeitungsdesign“. In: *Medium Magazin* 3, 1997, S. 1-15.

Küpper, Norbert: *Informationsgrafik. Eine Sammlung von Artikeln und Beispielen zum Thema*. Düsseldorf, 1994.

Küpper, Norbert: *Zwölf Gebote*. In: *Journalist* 3, 48.

Kurzenberger, Hajo: „Zuschauer“. In: Greiner, et al.: *Einführung ins Drama. Band II. Figur, Szene, Zuschauer*. Carl Hanser Verlag. München, Wien, 1982.

Münkler, Herfried: „Die Theatralisierung der Politik.“ In: Zimmermann, Jörg; Früchtel, Josef: *Ästhetik der Inszenierung - Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 2001.

Pavis, Patrice: „Die Inszenierung zwischen Text und Aufführung“. In: *Zeitschrift für Semiotik*, 11:1, 1989, S. 13-24.

Pavis: „The State of Current Theatre Research.“, in: *Applied Semiotics/Sémiotique appliquée* 1:3, 1997, S. 203-230.

- Pfister, Norbert: *Das Drama*. Wilhelm Fink Verlag. München 2001.
- Racek, Gabriela: *Das Fremde im Alltagsleben des Einzelnen – Mediales Klischee oder reales Feindbild?* Peter Lang. Frankfurt am Main, 2003.
- Rager, Günther; Hartwich-Reick, Ricarda; Pfeiffer, Thomas: „ ‚Schumi, du Regengott‘. Themeninszenierung in Tageszeitungen.“, in: Willems, Herbert. Jurga, Martin (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Westdeutscher Verlag. Opladen 1998, S. 489-505.
- Richard, Birgit: *Todesbilder. Kunst, Subkultur, Medien*. Wilhelm Fink Verlag. München, 1995.
- Sennett, Richard: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Tyrannei der Intimität*. Frankfurt/M: Fischer, 1986.
- Soeffner, Hans-Georg: „Erzwungene Ästhetik“, in: Willems, Herbert. Jurga, Martin (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Westdeutscher Verlag. Opladen 1998, S. 215-234.
- Weber, Max: *Politik als Beruf. Gesammelte politische Schriften*. 3. Aufl., hrsg. v. Johannes Winckelmann. Tübingen, 1971.
- Wilde, Oscar: *Der Sozialismus und die Seele des Menschen*. Alexander-Verlag. Berlin, 1993.
- Willems, Herbert: „Medientheatralität“. In: Fischer-Lichte, Erika et al.: *Wahrnehmung und Medialität. Theatralität. Band 3*. A. Francke Verlag. Tübingen 2001, S. 385-402.
- Willems, Herbert. Jurga, Martin (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Westdeutscher Verlag. Opladen, 1998.
- Williams, Raymond: *Television: Technology and Cultural Form*. Taylor & Francis e-Library, London 2004 (1. Auflage Fontana, London, 1974).
- Wulff, Hans J.: „Promiskuität und Geheimnis: Tod und Sterben als Gegenstände von Öffentlichkeit und Berichterstattung.“ In: *Ästhetik & Kommunikation*. Amoklauf des Gedenkens, Heft 143, 39. Jahrgang 2008, S. 109-114.
- Zimmermann, Jörg: „Mutmaßungen über die Regie des Lebens“, In: Früchtel, Josef; Zimmermann, Jörg: *Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens*. Surkamp,

Frankfurt am Main 2001.

Zeitungsartikel

Der Standard

O.V.: *Österreichischer Student in Nairobi ermordet*. In: Der Standard vom 17. September 2011, S. 6.

Die Presse

O.V.: *Student aus NÖ in Kenia ermordet*. In: Die Presse vom 17. September 2011, S. 10.

Kleine Zeitung

O.V.: *Student ermordet*. In: Kleine Zeitung vom 17. September, S. 12.

Kurier

O.V.: *Neue Rätsel um Todesfall*, in: Kurier vom 26. November 2011, S. 21.

O.V.: *Späte Obduktion nach Bluttat in Kenia*, in: Kurier vom 14. Oktober 2011, S.22.

O.V.: *Staatsanwalt sagt Obduktion ab*, in: Kurier vom 9. Oktober 2011, S. 18.

O.V.: *Staatsanwaltschaft sagt Obduktion ab*, in: Kurier vom 9. Oktober 2011, S. 18.

O.V.: *Student wird ein zweites Mal obduziert*, in: Kurier vom 7. Oktober 2011, S. 21.

O.V.: *Tod in Kenia: Student wird ein zweites Mal obduziert*, in: Kurier vom 7. Oktober 2011, S. 21.

O.V.: *Leiche in Kenia: Student wird ein zweites Mal obduziert*, in: Kurier vom 7. Oktober 2011, S. 19.

O.V.: *Kenia Todesursache weiterhin ungeklärt: Überblick, Ressort Chronik*, in: Kurier vom 24. September 2011, S. 20.

O.V.: *Toter Student gibt weiter Rätsel auf*. In: Kurier vom 24. September 2011, S. 21.

O.V.: *Kenia Studentenleiche: Überblick, Ressort Chronik*, in: Kurier vom 22. September 2011, S. 18.

O.V.: *Jus-Student in Kenia ermordet*, in: Kurier vom 17. September 2011, S. 25.

Neue Kronen Zeitung

O.V.: *Mord-Rätsel um Student in Kenia*. In: Neue Kronen Zeitung vom 16. September 2011, S. 10/11.

O.V.: *Bluttat an Student in Nairobi: Warum musste Franz sterben?* In: Neue Kronen Zeitung vom 17. September 2011, S. 15.

O.V.: *Franz stand in Kenia jemandem im Wege!* In: Neue Kronen Zeitung vom 18. September 2011, S. 18.

O.V.: *Mord in Kenia: Opfer in Heimat obduziert.* In: Neue Kronen Zeitung vom 14. Oktober 2011, S. 18.

Niederösterreichische Nachrichten

O.V.: *Ebreichsdorfer Student in Kenia ermordet.* In: NÖ Nachrichten, Nr. 38 vom 19.9.2011, S. 7.

O.V.: *Student aus Baden in Nairobi ermordet.* In: NÖ Landeszeitung, Nr. 38 vom 19.9.2011, S. 23.

O.V.: *Eine Stadt trauert.* In: NÖ Nachrichten, Nr. 40 vom 3. Oktober 2011, S. 4.

Österreich

O.V.: *Jus-Student in Kenia ermordet.* In: Österreich vom 17. September 2011, S. 13.

O.V.: *Nairobi: Obduktion soll Klarheit bringen.* In: Österreich vom 21. September 2011, S. 13

Internetquellen

Feldmann, Klaus: Tod und Medien. Hannover 2008. In: http://www.feldmann-k.de/tl_files/kfeldmann/pdf/mediensoziologie/Todesbilder-Feldmann-08.pdf

Hartmann, P.W.: Das große Kunstlexikon: <http://www.beyars.com>

Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde. in 32 Teilbänden.

Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. In:

<http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GP00978>

Schneider, Norbert: Zeig mir das Spiel vom Tod. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.1.2004, Nr. 19, S. 36, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/medien-zeig-mir-das-spiel-vom-tod-1147277.html>

Zeitungsartikel Online

Für alle Quellen gilt: Datum 2011, O.V., letzter Zugriff: Mai 2013.

derstandard.at

20.9.: <http://derstandard.at/1316390060952/29-Jaehriger-tot-aufgefunden-Leiche-von-Studenten-aus-Niederoesterreich-wird-in-Nairobi-obduziert>

11.10.: <http://derstandard.at/1317019894379/Toter-Student-in-Nairobi-Keine-Ermittlungen-in-Oesterreich>

diepresse.com:

16.9.: <http://diepresse.com/home/politik/aussenpolitik/693836/Student-aus-NOe-in-Kenia-ermordet?from=suche.intern.portal>

16.9.: <http://diepresse.com/home/panorama/welt/693718/Student-in-Kenia-offenbar-ermordet?from=simarchiv> mit Karte des Fundortes

21.9.: <http://diepresse.com/home/panorama/welt/694511/Oesterreichischer-Student-wird-in-Nairobi-obduziert-?from=simarchiv>

ORF

16.9. <http://noev1.orf.at/stories/538103/index.html>

21.9. <http://noe.orf.at/news/stories/2502495/>

23.9. <http://noe.orf.at/news/stories/2502766/>

7.10. <http://noe.orf.at/news/stories/2504602/>

9.10. <http://noe.orf.at/news/stories/2504838/>

Vienna.at

14.10. <http://www.vienna.at/toter-student-aus-noe-in-nairobi-obduktion-in-wien-durchgefuehrt/3053973>

NÖN

19.9.: <http://www.noen.at/lokales/noe-uebersicht/baden/aktuell/Ebreichsdorfer-Student-in-Kenia-ermordet;art2427,347559>
<http://www.noen.at/news/chronik/Student-aus-Baden-in-Nairobi-ermordet;art151,347504>

21.9.: <http://www.noen.at/lokales/noe-uebersicht/baden/aktuell/Toter-Student-in-Nairobi-Weitere-Untersuchungen-fuer-Obduktion;art2427,347885>

23.9.: <http://www.noen.at/lokales/noe-uebersicht/baden/aktuell/Toter-Student-in-Nairobi-Obduktion-abgeschlossen;art2427,348265>

11.10.: <http://www.noen.at/lokales/noe-uebersicht/wiener-neustadt/aktuell/Toter-Student-in-Nairobi-Keine-Ermittlungen-in-Oesterreich;art2575,351189>

heute.at

16.9.: <http://www.heute.at/news/welt/Niederoesterreicher-in-Nairobi-ermordet;art414,599351>

krone.at

16.9.: <http://www.krone.at/Oesterreich/29-Jaehriger-aus-NOe-tot-nahe-Flughafen-in-Kenia-gefunden-Vermutlich-ermordet-Story-296324>

20.9.: <http://www.krone.at/Oesterreich/Leiche-von-Student-aus-NOe-wird-in-Nairobi-obduziert-Mordverdacht-Story-296743>

Ausländische Onlinemedien

16.9.: http://www.austriantimes.at/news/General_News/2011-09-16/36288/Austrian-found-dead-in-Kenya

16.9.: <http://austrianindependent.com/index.php?id=9022&currPage=&=&print=>

24.11.: <http://kenyaupToDate.blogspot.com/search?q=austrian>

24.11.: <http://www.the-star.co.ke/national/national/50786-mystery-over-death-of-austrian-man>

24.11.: <http://allafrica.com/stories/201111241317.html>

24.11.: <http://www.the-star.co.ke/national/national/50786-mystery-over-death-of-austrian-man>

ABSTRACT

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Tod und seinen Kommunikationsformen. Ohnehin ein Tabuthema, bedurfte es seit Menschengedenken spezieller (theatraler) Rituale, um seiner habhaft zu werden. Diese traditionellen Konventionen treten langsam in den Hintergrund. Wie nun die Kommunikationsformen in einer modernen Mediengesellschaft aussehen, wird anhand eines Todesfalles und seiner medialen Berichterstattung von einem theaterwissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet. Die Theaterschablone wird über die Gesamtheit aller medialen Produkte zu dem Todesfall gelegt. So kann allen Elementen der Inszenierung in der Berichterstattung der Zeitungen, des Internet und des Fernsehens nachgestellt werden. Einst als solche entlarvt, wird eine Inszenierungsanalyse möglich. So kann das volle Ausmaß eines theatralen Prozesses enttarnt werden, der fälschlicherweise als Informationsallokationsprozess eingestuft ist. Mit diesem Wissen können die Folgen des Niederganges der traditionellen Rituale nicht mehr nur beobachtet und kritisiert, sondern erst verstanden werden.

LEBENS LAUF

BILDUNGSWEG

Seit 03/'11-	ORF (T-FSP): Ausbildung zum Fernsehtechniker
09/'09-06/'10	Erasmus Uni Sevilla: Lehrveranstaltungen in Geschichte und Kommunikation
03/'08-	Universität Wien: Diplomstudium Geschichte
03/'04-07/'09	ORF (FP7 Film und Serien): Ausbildung zum Programmverantwortlichen Assistenten (Redaktionsassistent)
03/'03-	Universität Wien: Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaften, Cultural Studies
10/'01	Ausbildung zum Rettungssanitäter , Pinkafeld
09/'93-06/'01	Realgymnasium , Unterwaltersdorf Abschluss mit Matura am 26 Juni, 2001
09/'89-06/'93	Volksschule , Leithaprodersdorf

BERUFSERFAHRUNG

Seit 03/'11-	ORF-Zentrum (T-FSP) Angestellt als Fernsehtechniker im Bereich ZMR/MAZ
03/'04-07/'09	ORF-Zentrum (FP7 Film und Serien): Angestellt als Programmverantwortlicher Assistent im ZMR für die FP7 in Zusammenarbeit mit Archiv und Technik
10/'01-09/'02	Zivildienst als Rettungssanitäter beim Roten Kreuz Eisenstadt

SPRACHEN

Deutsch: Muttersprache

Englisch: Fließend in Wort und Schrift

Spanisch: Fließend in Wort und Schrift

Französisch: Grundkenntnisse der Kommunikation