



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Title der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Zur Konstruktion und Emotionalisierung von Erinnerung
in der österreichischen Fernsehnachrichtensendung
Zeit im Bild am Beispiel der Berichterstattung zum
Ereignis Mondlandung“

verfasst von / submitted by

Marlene Lanzerstorfer, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. Daniel Pfurtscheller

Danksagung

Ich möchte mich bei Ass.-Prof. Mag. Dr. Daniel Pfurtscheller für die Betreuung meiner Masterarbeit und insbesondere für die vielen wertvollen Anregungen, sein hilfreiches Feedback und die produktiven Diskussionen herzlich bedanken.

Ein weiterer Dank gilt dem ORF-Archiv, das mir mein Analysekörper für eine wissenschaftliche Bearbeitung zur Verfügung gestellt hat.

Bedanken möchte ich mich vor allem bei meiner Familie. Bei meinen Eltern Helga und Reinhard, die mir dieses Studium überhaupt erst ermöglicht haben sowie bei meiner Schwester Katrin. Ein großes Dankeschön an Magdalena für die vielen schönen (Fach-)Gespräche und ihre Korrekturen. Und zuletzt: Danke an Lukas, der nie müde wurde, mit mir über meine Arbeit zu diskutieren und mir wissenschaftlich, technisch wie emotional die größte Unterstützung war.

Armstrong: Is the camera running?

Aldrin: Camera's running.

(aus dem Apollo 11 Lunar Surface Journal [Jones 1995])

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
2	Theoretische Einbettung I: Die Nachrichtensendung im Medium Fernsehen.....	3
2.1	Der (Massen-)Medienbegriff.....	3
2.2	Kommunikationssituative Bedingungen des Fernsehens	6
2.3	Zum multimodalen Medientext von Fernsehsendungen	7
2.4	Nachrichtensendungen im Fernsehen.....	8
2.4.1	Nachrichten und Nachrichtensendungen.....	8
2.4.2	Textsorten.....	10
2.4.3	Entstehung und Entwicklung der Zeit im Bild.....	11
3	Theoretische Einbettung II: Die Mondlandung als Medienereignis.....	11
3.1	<i>Space Race</i> und Apollo 11 – eine kurze historische Kontextualisierung.....	11
3.2	Die Live-Fernsehübertragung der Mondlandung	12
3.3	Einordnung der Mondlandung als Medien- bzw. Fernsehereignis.....	14
3.4	Ikonisierung der Mondlandung	15
4	Theoretische Einbettung III: <i>Doing Memory</i>	16
4.1	Geschichte(-n) vom Gedächtnis	16
4.2	<i>Gedächtnis</i> und <i>Erinnerung</i> , <i>Erinnern</i> und <i>Vergessen</i>	18
4.3	Exkurs: Assmanns „kulturelles Gedächtnis“	19
4.3.1	Maurice Halbwachs' <i>mémoire collective</i>	20
4.3.2	Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis bei Assmann	20
4.3.3	Problematiken des Assmann'schen Gedächtniskonzepts und Erlls Modifizierungen ..	22
4.4	Die (Massen-)Medien im kulturellen Gedächtnis	25
4.5	Gedächtnistheoretische Einordnung des Medienereignisses Mondlandung	27
5	Theoretische Einbettung IV: Emotionalisierung	29
5.1	Emotionen, Medien und Gedächtnis	29
5.2	Sprachlich-mediale Möglichkeiten der Emotionsvermittlung	31
6	Methodisches Vorgehen	33
6.1	Das Analysekörpus.....	33
6.2	Die Korpusaufbereitung	34
6.3	Die Analysemethode	35
6.3.1	Methodisches Vorgehen zur Erinnerungskonstruktion und -inszenierung.....	36

6.3.2	Methodisches Vorgehen zur Emotionalisierung der Erinnerung	39
7	Empirische Untersuchung zur Berichterstattung des Ereignisses Mondlandung in der <i>Zeit im Bild</i> : Analyse zur Erinnerungskonstruktion und -inszenierung.....	39
7.1	Beitragskontext und Intros der ZiB-Sendungen	39
7.2	Wortfrequenzanalysen der Beiträge.....	42
7.3	Beitragsaufbau und Veränderungen der narratologischen Gestaltung ab 2009.....	43
7.4	Inhaltliche Erinnerungsbausteine.....	45
7.4.1	Protagonisten	45
7.4.2	Länderbezüge	49
7.4.3	Erzählelement: Wettrennen.....	50
7.4.4	Erzählelement: Politische Bedeutung	51
7.4.5	Erzählelement: Wissenschaftliche und technische Bedeutung	52
7.4.6	Erzählelement: Fernsehen	53
7.4.7	Erzählelement: Erster Schritt/erster Mensch.....	55
7.4.8	Aktualitätsbezüge.....	56
7.5	Tonale und bildliche Erinnerungsbausteine.....	57
7.5.1	Einsatz von Musik und Geräuschen	57
7.5.2	Bewegtbilder in den Nachrichtenfilmen	59
7.6	Sprachliche Auffälligkeiten	62
7.7	Überlagerung mit kommunikativem Erinnern.....	64
7.8	Zusammenschau.....	66
8	Empirische Untersuchung zur Berichterstattung des Ereignisses Mondlandung in der <i>Zeit im Bild</i> : Analyse zur Emotionalisierung.....	68
8.1	Überblick: Formen der Emotionalisierung	68
8.2	Detailanalysen.....	69
8.2.1	Der Beitrag von 1989.....	69
8.2.2	Der Beitrag von 1999.....	71
8.2.3	Der Beitrag von 2009.....	73
8.2.4	Der Beitrag von 2019.....	75
8.3	Zusammenschau.....	76
9	Fazit.....	78
10	Bibliografie.....	81
11	Abstracts.....	87

1 Einleitung

Am 20. Juli 1969 landete die Mondfähre *Eagle* auf der Mondoberfläche. Wenige Stunden später betrat Neil Armstrong als erster Mensch den Mond, gefolgt von Edwin „Buzz“ Aldrin. Die Apollo 11-Mission war erfolgreich, die USA hatten somit das Wettrennen zum Mond gegen die Sowjetunion gewonnen. Mindestens genauso spektakulär wie die Mondlandung selbst waren die Rekord-brechenden Live-Berichterstattungen über sie im Fernsehen. Weltweit wurden mehrstündige Sondersendungen ausgestrahlt, geschätzt über 500 Millionen Menschen verfolgten die Mondmission auf ihren Bildschirmen (vgl. ORF 1969/2022). In Österreich übertrug der ORF eine 28 Stunden und 28 Minuten lange Sendung (vgl. ORF 1969/2022). Live-Berichterstattungen in einer solchen Länge und Größe hatte es davor nicht, und danach nicht wieder gegeben (vgl. Engell 2008, 150). Sie machten die Mondlandung zum Medien-, genauer gesagt zum Fernsehereignis, das als solches Eingang in ein kulturelles Gedächtnis (vgl. Assmann 2018) gefunden hat. Im kulturellen Gedächtnis gespeichert sind dabei nicht nur sprachlich vermittelte Inhalte: Bei der Erinnerung an die Mondlandung nehmen insbesondere auch die gezeigten, ikonischen (Bewegt-)Bilder einen wichtigen Stellenwert ein (vgl. Heßler 2008, 394). Generell dient das Beziehen auf eine gemeinsame Vergangenheit der Identitätsbildung und -stabilisierung sowie der Sinnstiftung, bietet Orientierung und ist insofern wichtig für Gemeinschaften (vgl. Assmann 1988, 12-15; vgl. Pethes 2013, 83-84). Dabei ist grundsätzlich zu sagen, dass Erinnerung vor aktuellen Hintergründen und Sinnbedürfnissen stets neu hervorgebracht wird. Durch ihre große Reichweite und Breitenwirkung ist Massenmedien wie dem Fernsehen eine große erinnerungsproduktive Bedeutung zuzusprechen. Sie nehmen auf die Wahrung und Formung des kulturellen Gedächtnisses einen entscheidenden Einfluss. Im Fall der Mondlandung wird dies umso ersichtlicher, denn die Erinnerung daran wurde wie erwähnt von vornherein stark durch das Fernsehen geprägt. Aber wie erinnert sich das Fernsehen Jahrzehnte später an dieses auch für seine eigene Entwicklungsgeschichte wichtige Ereignis?

Obwohl Berichterstattungen zur Mondlandung (z. B. Grampp 2021b) sowie Erinnerungskonstruktion (z. B. Klemm 2018) und Emotionalisierung in Massenmedien (z. B. Pfurtscheller 2019 oder Jaki 2018) schon Gegenstände der Forschung waren, so fehlen Untersuchungen, die diese Aspekte in Kombination betrachten. Die österreichische Berichterstattung zur Mondlandung wurde bisher wenig berücksichtigt; kaum beachtet wurden außerdem diachrone Veränderungen, die eine massenmediale Erinnerungskonstruktion über die Jahre erfährt.

In dieser Masterarbeit führe ich daher eine diachrone Medieninhaltsanalyse von Ausgaben der österreichischen Nachrichtensendung *Zeit im Bild* (ZiB) durch. Untersucht werden die ZiB-Sendungen zum Jahrestag der Mondlandung am 20. Juli der Jahre 1989, 1999, 2009 und 2019. Es soll einerseits herausgefunden werden, wie darin die Erinnerung an die Mondlandung sprachlich wie medial konstruiert wird. Andererseits möchte ich einen Fokus auf die Emotionalisierung dieser Erinnerung legen, denn Erinnerungen sind häufig eng an Emotionen geknüpft (vgl. Zierold 2014, 39-45 u. 58; vgl. Erll 2017, 83). Emotionalisierungen können als Strategien genutzt werden, den Mitgliedern einer Gemeinschaft die Inhalte des kulturellen Gedächtnisses näher zu bringen und diese zugänglicher zu machen. In dieser Arbeit soll folglich auch untersucht werden, welche Emotionalisierungsangebote die Medientexte zur Mondlandung bereitstellen.

Insgesamt habe ich aus den gegebenen Überlegungen zwei Forschungsfragen entwickelt:

F1: Wie wird die Erinnerung an das Ereignis Mondlandung in der Nachrichtensendung Zeit im Bild sprachlich wie medial konstruiert und inszeniert?

F2: Inwiefern findet eine Emotionalisierung der Erinnerung statt?

Konzeptionell ist diese Arbeit an der Schnittstelle zwischen Medien- und Sprachwissenschaft angesiedelt. Zur adäquaten Bearbeitung der Forschungsfragen ist weiters ein Rückgriff auf kulturwissenschaftliche Ansätze erforderlich. Insofern ist die Arbeit dem Fachbereich der Medienkulturlinguistik (z. B. Klemm/Michel 2014) zuzuordnen.

Die Interdisziplinarität des Forschungsvorhabens erfordert dabei die theoretische Einarbeitung in mehrere Themengebiete. Insgesamt werden vier theoretische Einbettungen vorgenommen. Zuerst werden grundlegende Definitionen zum (Massen-)Medienbegriff gegeben, die kommunikationssituativen und medientextlichen Charakteristika des Fernsehens werden beschrieben sowie die Spezifika von Nachrichtensendungen näher erläutert (Kapitel 2). Dabei werden Nachrichtensendungen als Orte herausgestrichen, an denen Arbeit am kulturellen Gedächtnis vorgenommen wird und Emotionalisierungen stattfinden können. Die zweite theoretische Einbettung gibt historische Kontextualisierungen zur Mondlandung und ordnet diese anschließend als Medien- bzw. als Fernsehereignis ein. In diesem Zusammenhang wird auch der Begriff *Ikonisierung* erläutert (Kapitel 3). In Kapitel 4 wird auf Assmanns Theorie des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses eingegangen, bevor anschließend eine gedächtnistheoretische Einordnung des Ereignisses Mondlandung erfolgt. Die letzte theoretische Einbettung schließlich fokussiert die Emotionalisierung (Kapitel 5). Nach grundlegenden Begriffsbestimmungen

werden mehrere sprachlich-mediale Emotionalisierungsformen thematisiert. In Kapitel 6 wird das Analysekörpus näher vorgestellt und das methodische Vorgehen beschrieben. Dabei wurden von jedem Beitrag multimodale Transkripte angefertigt. Es wurde ein Analyseverfahren entwickelt, welches das Korpus in zwei Analysedurchgängen systematisch untersucht. Anschließend folgen zwei Empiriekapitel. Ersteres (Kapitel 7) beinhaltet die Analysen und Ergebnisse zur Erinnerungskonstruktion der Mondlandung (F1). Diese wurden mittels einer Kombination von quantitativen (Wortfrequenzanalysen) und qualitativen (Formulierung von Ausgangsfragen, Erstellung von Analysekatégorien, systematische Beitragsanalyse) Methoden generiert. Zweiteres (Kapitel 8) enthält die Untersuchung zur Emotionalisierung der Erinnerung (F2), welche anhand von chronologischen Detailanalysen durchgeführt wurde. Es zeigte sich, dass ein stabiles Erinnerungsrepertoire existiert, auf das in den Sendungen rückgegriffen und das dabei verschieden emotionalisiert wird – eine abschließende Diskussion fasst diese Ergebnisse zusammen.

2 Theoretische Einbettung I:

Die Nachrichtensendung im Medium Fernsehen

2.1 Der (Massen-)Medienbegriff

Der Begriff *Medium* wird in unterschiedlichen Kontexten gebraucht und weist ein dementsprechend breites Bedeutungsspektrum auf – das Treffen einer geeigneten Definition gestaltet sich daher als nicht so einfach. Verwendung findet der Begriff etwa in den Naturwissenschaften oder der Parapsychologie ebenso wie im Alltag. Die jeweiligen Bedeutungen differieren mehr oder weniger stark zueinander (vgl. Bentele/Brosius/Jarren 2013, 201; vgl. Grinsted 2009, 13). In dieser Arbeit nähere ich mich dem Medienbegriff aus kulturwissenschaftlicher Perspektive an, doch auch innerhalb der Kulturwissenschaften existieren unterschiedliche Auffassungen von *Medium* (vgl. Grampp 2016a, 7-8). Ich werde im Folgenden zunächst bei einem weit gefassten, inklusiven Medienbegriff ansetzen. Das ist deswegen notwendig, weil in Assmanns Theorie des kulturellen Gedächtnisses (die eine wichtige theoretische Grundlage dieser Arbeit bildet und in Kapitel 4.3 näher behandelt wird) beispielsweise auch ein Bauwerk oder ein Ritual als Medien wirksam werden können; es muss also eine Begriffsbestimmung getroffen werden, die auch Medien wie die eben genannten als solche erkennt und inkludiert. Im Zentrum der Arbeit steht dann aber das Fernsehen als technisches Medium. Ich gehe daher anschließend auf

einen enger gefassten, technischen Medienbegriff ein, der im inklusiven enthalten ist und einen Teilbereich dessen bildet.

„Nichts ist kein Medium“, hält Grampp (2016a, 7) plakativ fest. Er bezieht sich dabei auf einen inklusiven Medienbegriff, bei dem alles ein Medium sein bzw. werden kann. Eine derart vielumfassende Definition ist beispielsweise bei Zahlmann (2014, 155) vorzufinden: „Bei Medien handelt es sich damit um spezielle Funktionen all derjenigen kulturellen Praktiken und Objekte, die von Menschen genutzt werden, um Informationen an bzw. über eine Alterität zu vermitteln bzw. zu gewinnen.“ Nach Grinsted (2009, 15) ist ein Medium dadurch charakterisiert, „dass es eine Modifikation in der Beziehung zwischen Subjekten, bzw. Subjekten und Objekten herbeiführt, indem es zwischen den Wahrnehmenden und das Wahrzunehmende tritt.“ Dass Medien der Informationsvermittlung dienlich sind, steckt bereits in der Etymologie des Wortes (von lat. *medium*; dt. ‚Vermittler‘, ‚Mittleres‘, ‚Mittel‘; vgl. Beck 2013, 201). Medien stehen somit in einem „Dazwischen“ (Grinsted 2009, 13) und sie werden dazu genutzt, um dieses „Dazwischen“, diese „Distanz zwischen dem Selbst und ‚dem anderen‘“ (Zahlmann 2014, 154) zu überwinden. So gesehen kann alles ein Medium werden, wenn es zur Distanzüberwindung zwischen einem Selbst und einer Form von Alterität verwendet wird. Eine Alterität muss dabei nicht immer ein Lebewesen sein, sondern sie kann beispielsweise auch als ein Prinzip (als Göttlichkeit, als ein Konzept von Wahrheit, als Naturgesetz etc.) in Erscheinung treten (vgl. Zahlmann 2014, 153-157). Nach einem derartigen heterogenen, inklusiven Medienverständnis können also auch ein Ritual, ein Tanz, eine Architektur oder ein Naturereignis als mediale Phänomene aufgefasst werden, wenn sie entsprechend genutzt werden. Gerade in Bezug auf das kulturelle Gedächtnis, wie es in Kapitel 4.3 noch thematisiert werden wird, erweist sich eine solche inklusive Mediendefinition als produktiv. Denn auch nicht-technische bzw. vortechnische Medien können erinnerungsproduktives Potenzial entfalten.

Der technische Medienbegriff ist enger gefasst sowie homogener als der inklusive und schließt nur jene Medien mit ein, die technische Hilfsmittel bzw. Apparate (seitens Sender*in und/oder Empfänger*in) bedürfen, um Informationen vermitteln zu können. Unter diese Definition fallen vor allem Medien, die gemeinhin als *Massenmedien* verstanden werden, also beispielsweise Zeitung, Radio, Film und auch das Fernsehen (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 2-3). Bentele/Brosius/Jarren (2013, 202) definieren Massenmedien als „Medien der öffentlichen Kommunikation“. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie Informationen an ein breites, unbekanntes,

disperses¹ Publikum vermitteln (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 1-2; vgl. Morgner 2009, 26). Die Inhalte werden „in formalen Organisationen“ (Kunczik/Zipfel 2005, 50) hergestellt. Die Kommunikationsrichtung ist eine asymmetrische, eher einseitige, da Rezipient*innen nur sehr bedingt direkt Feedback auf das Wahrgenommene geben können (vgl. Kunczik/Zipfel 2005, 50).

Einige Funktionen von Medien sind in den getätigten Ausführungen bereits gefallen und sollen nun nach Grampp nochmals kompakt zusammengefasst werden:

„Medien machen *wahrnehmbar*, *vermitteln*, *speichern* und/oder *verarbeiten* etwas. Dabei sind sie aber *nicht neutral*. Sie stellen das, was sie wahrnehmbar machen, vermitteln, speichern und verarbeiten unter spezifische Bedingungen, d. h. sie haben Einfluss auf das, was sie wahrnehmbar machen, vermitteln, speichern, verarbeiten.“ (Grampp 2016a, 8; Kursivdruck im Original)

Aus dem gegebenen Zitat geht hervor, dass Medien konstitutiv wirken. Sie sind nie nur ein passiver Träger oder Kanal, der neutral Informationen von Sender*in zu Empfänger*in überbringt, wie es in der Kommunikationswissenschaft lange Zeit die vorherrschende Auffassung war, sondern formen diese mit (vgl. Grinstead 2009, 14; vgl. Luginbühl/Schneider 2020, 62). Auch Burger/Luginbühl (2014, 3) tragen diesem Aspekt Rechnung, wenn sie bezüglich des konstitutiven Potenzials von Medien schreiben: „Sie sind produktive Verfahren der Weltgestaltung und Welthervorbringung, weil jeder Gedanke, der geäußert und damit auch in irgendeiner Form materialisiert werden muss, von der jeweiligen medialen Erscheinungsform abhängig ist und damit medial geprägt wird.“ In Luginbühl/Schneider (2020) wird dafür der Begriff der *mediality* (dt. ‚Medialität‘) stark gemacht:

„The medial procedure is characterized by its mediality, i. e. by its medial properties or structural communication conditions. It opens up specific latitudes that communicators can use. Thus we always have a certain freedom of action under the specific media conditions. At the same time, however, the media infrastructure shapes what we can do: it is always and inevitably part of meaning production.“ (Luginbühl/Schneider 2020, 64)

Demnach eröffnet jedes Medium einen spezifischen, ihm eigenen Möglichkeitsspielraum, innerhalb dessen vermittelt und kommuniziert werden kann. Auch das Medium Fernsehen entfaltet so eine bestimmte, ihm eigene Medialität. Im Folgenden werde ich näher auf Fernsehnachrichtensendungen eingehen, deren Charakteristika und kommunikationssituative Bedingungen.

¹ *Disperses Publikum* bezeichnet „eine ‚verstreute‘ Vielzahl von Rezipienten, die nicht gemeinsam, sondern unter jeweils verschiedenen Bedingungen, Medieninhalte konsumieren.“ (Kunczik/Zipfel 2005, 50)

2.2 Kommunikationssituative Bedingungen des Fernsehens

In diesem Kapitel wird beschrieben, wie sich die Kommunikationssituation im Fernsehen in Hinblick auf Nachrichtensendungen gestaltet. Dabei spielen mehrere Komponenten eine Rolle, die ich der Reihe nach aufzeigen und kurz näher spezifizieren werde.

Wer nun als eigentliche*r **Kommunikator*in** („Sender*in“ der Information) auftritt, ist im Fall der Nachrichtensendung nicht immer eindeutig zu sagen. Nachrichtensprecher*innen verlesen Texte, die in der Regel nicht von ihnen selbst verfasst sind, sondern von einer Redaktion geschrieben und mit Filmmaterial versehen werden. Hinzu kommt, dass eine Nachrichtensendung aus mehreren solchen Beiträgen besteht. Außerdem stellt sich die Frage, inwiefern die „Instanz, welche für das Gesagte Verantwortung übernimmt“ (Burger/Luginbühl 2014, 6) bzw. in meinem Analysebeispiel das Unternehmen ORF als Kommunikator*in gelten kann. Goffman (1979, 17) unterscheidet diesbezüglich zwischen *animator* (im Fall der ZiB-Sendung der*die Nachrichtensprecher*in), *author* (Verfasser*innen des Nachrichtentextes) und *principal* (im Fall der ZiB-Sendung der ORF als Verantwortungsträger) als bei der Textproduktion beteiligte Instanzen. Für eine Fernsehnachrichtensendung ist es also häufig intransparent oder uneindeutig, wer nun alles als Kommunikator*in zu zählen ist. Vielmehr Sinn ergibt es daher, von einem Netz von Kommunikator*innen zu sprechen (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 5-7).

Die **Rezipient*innenschaft** ist, wie generell für Massenmedien üblich, als eine disperse zu definieren (s. Kapitel 2.1). Grundsätzlich unterliegen die Rezipierenden – sofern sie die Sendungen nicht online nachschauen – einem „Ablaufzwang“ (Schröder 2018, 17). Denn Zeitpunkt, Geschwindigkeit und Reihenfolge der Sendung sind vorgegeben und müssen ebenso rezipiert werden (vgl. Schröder 2018, 17). In der Forschung wird außerdem immer mehr eine aktive Rezipierendenrolle herausgestrichen. Das heißt, die Rezipierenden eignen sich Medieninhalte an, ordnen sie in Sinnzusammenhänge ein, geben ihnen Bedeutung und interpretieren sie vor ihrem persönlichen Wissenshintergrund (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 8-10).

Die Kommunikation zwischen Kommunikator*in und Rezipient*in erfolgt primär nur in eine **Richtung**, da kaum unmittelbares, direktes Feedback von den Rezipierenden gegeben werden kann. Dennoch gibt es Stilmittel, etwa das Verwenden von dialogischen Elementen wie es zum Beispiel bei direkten Anreden der Fall ist, die die Zusehenden mehr miteinbinden und eine Zweiwegkommunikation simulieren (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 14-15). Zu den **ortsbezogenen Bedingungen** rund um das Fernsehen ist zu sagen, dass Kommunikator*in und Rezipient*in räumlich getrennt voneinander sind. Die **zeitliche Konstellation** gestaltet sich komplexer, denn Nachrichtensendungen setzen sich meist aus live- und non-live-Elementen

zusammen. Zudem muss die Rezeption der Sendung nicht zeitgleich mit ihrer Ausstrahlung erfolgen (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 34-37).

2.3 Zum multimodalen Medientext von Fernsehsendungen

Fernsehnachrichtensendungen (wie auch das Fernsehen allgemein) weisen eine auditive und visuelle Ebene auf. Eine Sendung setzt sich aus mehreren Zeichenmodalitäten zusammen, etwa aus (Bewegt-)Bildern, Sprache, Musik und Geräuschen. Insofern ist sie als multimodaler Medientext zu verstehen, dessen jeweilige Bestandteile eng miteinander verflochten sind und dessen gesamte Bedeutung erst durch diese Verflechtungen entsteht (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 95-99; vgl. Stöckl 2016, 3-5; vgl. Luginbühl 2020, 251). Der Begriff *Multimodalität* meint eben jene Integration und Verknüpfung bzw. Kombination von verschiedenen Zeichenmodalitäten in einem gemeinsamen Rahmen. Pfurtscheller (2016, 82), der eine handlungsorientierte Auffassung von Multimodalität verfolgt, expliziert, „dass sich kommunikative Aufgaben nicht nur mit sprachlichen Mitteln bewältigen lassen, sondern darüber hinaus auch mit nicht-sprachlichen Kommunikationsmitteln, die in der Situation zur Verfügung stehen“.

Nachrichtensendungen bieten durch ihre spezifische Beschaffenheit eine Bandbreite an kommunikativen Ressourcen, die zur Inhaltsvermittlung herangezogen werden können:

„Aus produktionsanalytischer Perspektive ist für multimodale Medienangebote charakteristisch, dass zur Lösung kommunikativer Aufgaben unterschiedliche Kommunikations- und Gestaltungsmittel in kombinierter Form verwendet werden und auf Produktebene in der Form multimodal realisierter Bausteine identifizierbar sind“ (Pfurtscheller 2016, 83)

Kommunikative Aufgaben (wie das verständliche Vermitteln von Information und Wissen) können mittels diverser funktionaler Bausteine, die zur Gestaltung und Aufbereitung des Themas im Medium Fernsehen zur Verfügung stehen, bewältigt werden (vgl. Pfurtscheller 2016, 81-83).

Im empirischen Teil dieser Arbeit wird der Medientext von ausgewählten Nachrichtensendungen analysiert. Wie die gegebenen Ausführungen bereits klargemacht haben, ist der Begriff *Medientext* folglich nicht nur auf den lautsprachlichen Anteil der Sendung bezogen, sondern auf den gesamten semiotischen Komplex (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 98-99). Wenn in dieser Arbeit von *Sendungen* oder *Beiträgen* geschrieben wird, so ist der Medientext gemeint. Wird nur auf den sprachlichen Anteil des Medientextes Bezug genommen, so wird dies dezidiert herausgestrichen bzw. der Begriff *Text* verwendet.

2.4 Nachrichtensendungen im Fernsehen

Es wird nun näher auf Nachrichten bzw. TV-Nachrichtensendungen eingegangen. Nachdem Definitionen getätigt und einzelne Charakteristika thematisiert wurden, folgt ein erster Absatz zu Nachrichtensendungen als Orten der kulturellen Erinnerung und Emotionalisierung. Das anschließende Kapitel befasst sich mit den verschiedenen Textsorten in Nachrichtensendungen. Zuletzt wird ein kurzer Abriss über die Entwicklungsgeschichte der österreichischen *Zeit im Bild* gegeben.

2.4.1 Nachrichten und Nachrichtensendungen

Jacobs/Lorenz (2014) definieren *Nachrichten* wie folgt:

Die Nachricht hat das Hauptziel, die Zuschauer über Neuigkeiten zeitökonomisch zu informieren und das Verständnis für Sachverhalte oder handelnde Personen zu ermöglichen. [...] Sie vermitteln dem Zuschauer innerhalb einer Nachrichtensendung neue, tagesaktuelle Sachverhalte und relevante Geschehnisse in einer sehr kurzen und sachbezogenen Form. (Jacobs/Lorenz 2014, 63)

Nachrichten sind also größtenteils der aktuellen Information dienlich, insofern sind sie als „informationsbetont“ (Burger/Luginbühl 2014, 222) zu verstehen. Laut Bentele/Brosius/Jarren (2013, 241) überwiegt ein Informations- gegenüber einem Unterhaltungswert. Neben tagesaktuellen Neuigkeiten findet in Nachrichtensendungen auch ein „anlassbezogenes[n] Informieren“ (Pfurtscheller 2016, 86), so wie es bei den Beiträgen zur Mondlandung der Fall ist, statt. Aus dem obigen Zitat geht weiters hervor, dass Nachrichtenbeiträge eine gewisse Kürze aufweisen: Manche Meldungen werden innerhalb weniger Sekunden abgehandelt, die längsten Beiträge dauern um die drei Minuten. Welche Nachricht überhaupt genügend Nachrichtenwert besitzt, um als solche zu gelten und in einer Sendung thematisiert zu werden, wird von Journalist*innen bestimmt (vgl. Kunczik/Zipfel 2005, 241; vgl. Luginbühl 2017, 335).² Kamps/Meckel (1998, 17) definieren hierzu: „Eine *Nachricht* ist ein Ereignis, das aus einer Gesamtheit an Geschehnissen zur Berichterstattung ausgewählt wurde.“ (Kursivdruck im Original) Betrachtet man den Aufbau einer Nachrichtenmeldung, so fällt als Charakteristikum auf, dass die wichtigste Information, die Neuigkeit, zuerst genannt wird. Anschließend folgen (Detail-)Informationen zum Hintergrund und Kontext, die nach ihrer Relevanz abnehmen (vgl. Jacobs/Lorenz 2014, 63-66; vgl. Luginbühl 2017, 335).

² „Nachrichtenwerte“ können z. B. sein: „Neuigkeit, kurze Dauer eines Geschehens, räumliche, politische und kulturelle Nähe zum Publikum, Beteiligung bekannter Personen etc.“ (Luginbühl 2017, 335) Mehr zur Nachrichtenauswahl siehe z. B. Kunczik/Zipfel 2005.

In Fernsehnachrichtensendungen werden nun, so steckt bereits im Namen, Nachrichten vermittelt. Grob gestaltet sich der Aufbau einer Nachrichtensendung typischerweise so, dass nach einem kurzen Nachrichtenüberblick (*Intro*, s. Kapitel 7.1) eine Begrüßung der Sprecher*innen folgt. Anschließend werden mehrere Nachrichtenmeldungen unterschiedlicher Textsorten (s. Kapitel 2.4.2) und unterschiedlicher Länge ausgestrahlt und durch Anmoderationen der Sprecher*innen miteinander verknüpft. Sowohl *hard news* als auch *soft news* kommen vor, wobei letztere oft gegen Sendungsende eingesetzt werden (vgl. Kloeppel 2011, 190; vgl. Burger/Luginbühl 2014, 280). Im Fall der *Zeit im Bild* folgt nach der Verabschiedung der Sprecher*innen ein Wetterteil, der von einer*m anderen Sprecher*in präsentiert wird. Für eine prototypische Nachrichtensendung hat sich eine Länge von ca. 15-20 Minuten etabliert. Die Inhalte können darum meist nur sehr verknüpft und in einer vereinfachten Form dargestellt werden (vgl. Jacobs/Lorenz 2014, 63-66; vgl. Luginbühl 2017, 335). Als nachrichtenjournalistische Werte gelten häufig Objektivität, Neutralität oder Wertfreiheit – diesen Werten nachzukommen, kann allerdings nie gänzlich gelingen.³ So kommen durchaus etwa Beurteilungen oder Wertungen in Nachrichtensendungen vor, zum Beispiel in der Form von Zitaten und Redewiedergaben (vgl. Kunczik/Zipfel 2005, 277-278; vgl. Luginbühl 2017, 337).⁴

An diesem Punkt möchte ich noch die Konstruiertheit von Nachrichtenbeiträgen hervorheben. In ihrer Studie von 2004 arbeiten Luginbühl/Schwab/Burger heraus, dass auch bei faktualen Texten gewisse „Muster der Vermittlung“ und Erzählkonventionen existieren (vgl. Luginbühl/Schwab/Burger 2004, 12). Kamps/Meckel (1998, 19) rekurrieren ebenso auf das narratologische Potenzial von Nachrichten und machen auf deren Konstruktionsgehalt aufmerksam, wenn sie schreiben: „Auch Nachrichten editieren eine Geschichte mit Protagonisten, Anfang, Plot und Ende; sie gründen nicht nur auf einer tatsächlichen Ereignislage, sondern auch auf individuellen wie professionellen Realitätskonstruktionsaspekten“. Dies wird im methodischen und empirischen Teil dieser Arbeit noch schlagend werden. Vor diesem Hintergrund (wenn Nachrichtenbeiträge als Erzählungen aufgefasst werden) kann gut nachvollzogen werden, warum auch in Nachrichtenbeiträgen Elemente der Emotionalisierung vorkommen. Es wird mit Mitteln wie Spannungsaufbau, Dramatisierung oder Personalisierung gearbeitet, zum Beispiel

³ So etwas wie eine „absolute Objektivität“ kann nie erreicht werden; jedoch kann versucht werden, sich so gut es geht an einer zu orientieren bzw. sich einer anzunähern. Zum Objektivitätsproblem siehe z. B. Kunczik/Zipfel 2005, 276-285.

⁴ Neben sogenannten „distanzierte[n] Ereignisdarstellung[en] mit Quellenangabe“ (Schwarz-Friesel 2013, 226) bzw. „mit Quellenperspektive“ (Schwarz-Friesel 2013, 226) ist dies außerdem bei Augenzeug*innendarstellungen der Fall. Als zwei weitere Grundformen der Ereignisdarstellung sind faktizierende zu nennen sowie indirekte, die aus der Perspektive Dritter auf ein Ereignis Bezug nehmen (vgl. Schwarz-Friesel 2013, 226).

um die Publikumswirksamkeit zu erhöhen (vgl. Schröder 2018, 27-29).⁵ Wie genau Medientexte emotionsvermittelnd wirken können, wird in Kapitel 5 theoretisch näher erklärt und in Kapitel 8 anhand der ZiB-Ausgaben empirisch erörtert.

Dass Nachrichtensendungen Orte sind, an denen Arbeit am kulturellen Gedächtnis geleistet werden kann, soll zuletzt noch kurz erläutert werden. Denn auch Jubiläen, Jahres- oder Gedenktage können als Nachrichten in einer Sendung thematisiert werden. Als Gattung des Massenmediums Fernsehen können Nachrichtensendungen eine große Anzahl an Menschen erreichen und maßgeblich mitprägen, wie an das Ereignis erinnert wird (vgl. Wolf 2018, 170; vgl. Erll 2017, 158-159; vgl. Klemm 2018, 53-55). Theoretisch wird auf die Erinnerungskonstruktion in Beiträgen in Kapitel 4 genauer eingegangen. In Kapitel 7 folgt die empirische Analyse der ZiB-Ausgaben zur Mondlandung.

2.4.2 Textsorten

Wie bereits angedeutet wurde, stellt die Fernsehrichtensendung eine Groß-Textsorte⁶ dar, die sich aus mehreren Textsorten zusammensetzt (vgl. Luginbühl 2017, 342). Über die Bezeichnung und Beschaffenheit dieser Textsorten gibt es verschiedene Ausführungen in der Literatur (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 273-275 u. 284; vgl. Jacobs/Lorenz 2014, 64 u. 70-72; vgl. Schneider 2011a, 101-105; vgl. Schneider 2011b, 105-109; vgl. Schönenborn/Strempel 2011, 144-148). Ich möchte an dieser Stelle die wichtigsten aus der genannten Literatur kurz herausarbeiten. Bei der **Sprechermeldung** wird ein Text von einer*m Sprecher*in präsentiert. Zu sehen ist der*die Sprechende; das Bild wird manchmal durch Hintersetzer (einer zusätzlich eingeblendeten Bildinformation hinter dem*der Sprechenden) ergänzt. Bei der **Filmmeldung** wird eine Nachrichtenmeldung in Form eines Films dargestellt. Der*die Sprecher*in spricht meist aus dem Off. Die (Bewegt-)Bilder werden häufig von externen Agenturen geliefert und eher selten von der Redaktion selbst gedreht. Dies wird von Burger/Luginbühl (2014, 283) als ein Grund gesehen, weswegen das Text-Bild-Verhältnis hier oft nicht ganz eindeutig und harmonisch aufeinander abgestimmt ist. Jacobs/Lorenz (2014, 66) schreiben zur Filmmeldung, dass sich die Bebilderung „ganz klar der argumentativen Struktur unterordnet“. Prinzipiell sind Sprecher- und Filmmeldung die häufigsten Nachrichtentextsorten. Manchmal werden mehrere Wort- oder Filmmeldungen in einem Nachrichtenblock zusammengefasst. (**Korrespondierenden-)Berichte** dauern ca. eineinhalb bis drei Minuten, sind somit teilweise etwas länger als die

⁵ Schröder fasst diese Tendenzen unter dem Begriff *Boulevardisierung* zusammen. Die Nachrichten von privaten Sendern weisen dabei tendenziell mehr Boulevardisierungstendenzen und einen höheren Unterhaltungswert auf als jene von öffentlich-rechtlichen (vgl. Schröder 2018, 27-29).

⁶ Textsorte bezieht sich auf den gesamten multimodalen Medientext, nicht bloß auf den sprachlichen Anteil.

eben vorgestellten Textsorten und bieten mehr Platz für Hintergrundinformationen. Text und Bild sind hier tendenziell besser aufeinander abgestimmt, weil überwiegend selbst gedrehtes (und nicht von anderen Agenturen geliefertes) Filmmaterial verwendet wird und somit die bildliche Komponente bei der Berichtskonzeption von vornherein stärker berücksichtigt werden kann. Eng verwandt sind **Reportagen**, bei der ein*e Reporter*in oft noch stärker im Bild präsent ist und die „Vor-Ort-Situation“ noch mehr betont wird. Als weitere Textsorten werden **Interview**, **Statement** oder **Kommentar** genannt. Nicht immer sind die verschiedenen Nachrichtentextsorten eindeutig einer Kategorie zuordenbar; immer wieder trifft man auch auf Mischformen.

2.4.3 *Entstehung und Entwicklung der Zeit im Bild*

Da die in dieser Arbeit Ausgaben der österreichischen Nachrichtensendung *Zeit im Bild* analysiert werden, möchte ich kurz auf ihre Entstehungsgeschichte eingehen. Grundsätzlich reichen die Anfänge des Fernsehens in Österreichs bis ins Jahr 1955 zurück. Dreimal in der Woche wurden erste Fernsehsendungen ausgestrahlt, darunter auch eine Nachrichtensendung namens *Bild des Tages*, welche aktuelle Fotos zeigte und diese mit einem Kommentar versah. Aus dieser entstand die bis heute existierende Nachrichtensendung *Zeit im Bild* (ZiB). Diese zeigte nicht mehr bloß Fotos, sondern verband Filmberichte mit aktuellen Sprechermeldungen (vgl. Pensold 2019, 160-161). Der öffentlich-rechtliche Österreichische Rundfunk (ORF) startete schließlich im Jahr 1958 mit einem regelmäßigeren Fernsehsehbetrieb. Neben der ZiB 1 im Vorabendprogramm wurde Mitte der 1970er Jahre die etwas länger dauernde ZiB 2 ins Nachtprogramm aufgenommen (vgl. Pensold 2019, 160-161 u. 165; vgl. Burger/Luginbühl 2014, 40). Fernsehnachrichten sind also seit Beginn der österreichischen Fernsehgeschichte vertreten und zählen laut Burger/Luginbühl (2014, 83) seit den 1960er Jahren zu den „wichtigsten Informationsquellen“ für die Bevölkerung.

3 Theoretische Einbettung II:

Die Mondlandung als Medienereignis

3.1 *Space Race* und Apollo 11 – eine kurze historische Kontextualisierung

Der Wettlauf um die Vorherrschaft im Weltall zwischen den USA und der Sowjetunion nahm bereits Mitte der 1940er Jahre seinen Anfang. Beide Großmächte investierten in die Entwicklung der Raketenwissenschaft und wollten sich in ihren Raumfahrtfortschritten gegenseitig

übertrumpfen. Vor dem Hintergrund des Kalten Krieges spitzte sich das von vornherein hochgradig medial thematisierte und inszenierte *Space Race*, welches sich immer mehr zu einem *Moon Race* entwickelte, in den folgenden zwei Jahrzehnten weiter zu. Zentral waren dabei immer auch politisch-propagandistische Interessen der beiden Großmächte, denn die Raumfahrtentwicklung wurde als ein Bereich gesehen, wo Überlegenheit gegenüber der jeweils anderen Großmacht bzw. des dort herrschenden Systems demonstriert werden konnte (vgl. Hensel 2019, XI-XIII). Einige ausgewählte Eckpunkte des Wettlaufs ins All sollen folglich aufgezählt werden: Die Sowjetunion schickten im Oktober 1957 mit Sputnik 1 den ersten Satelliten in den Orbit, weitere Satelliten folgten. Dies löste in den USA die sogenannte *Sputnik Crisis* (dt. ‚Sputnik-Schock‘) aus, denn durch die sowjetischen Entwicklungen wurde die Angst vor der Konstruktion einer Atomrakete (einer Kombination aus Atombombe und Weltraumrakete) befeuert. Die Gründung der NASA (*National Aeronautics and Space Administration*) war eine Reaktion darauf (vgl. Hensel 2019, XII u. 54). Im Januar 1958 startete dann mit Explorer 1 der erste amerikanische Satellit (vgl. Hensel 2019, 54). Das erste Lebewesen in einer Erdumlaufbahn war die sowjetische Hündin Laika. Sie wurde im November 1958 losgeschickt (vgl. Hensel 2019, 60-61). Erster Mensch im Weltall war der Russe Juri Gagarin, der 1961 die Erde einmal umkreiste (vgl. Hensel 2019, 108 u. 124). Der Amerikaner John Glenn war 1962 der erste, der die Erde mehrmals umkreiste (vgl. Hensel 2019, 100). Im Jahr 1966 folgte die erste unbemannte Mondlandung mit der sowjetischen Sonde Luna 9. 1968 führten die Astronauten von Apollo 8 die erste Mondumkreisung durch (vgl. Hensel 2019, 148 u. 172).

Seinen Höhepunkt schließlich erfuhr das *Space Race* in der bemannten Mondlandung der amerikanischen Mission von Apollo 11. Am 16. Juli 1969 starteten die Astronauten Neil Armstrong, Edwin „Buzz“ Aldrin und Michael Collins ins Weltall. Während Collins in der Raumkapsel *Columbia* blieb, stiegen Armstrong und Aldrin in die Mondfähre *Eagle* um und landeten am 20.07.1969 um 21:17 Uhr (MEZ) auf der Mondoberfläche. Am 21.07.1969 um 03:56 Uhr (MEZ) setzte Neil Armstrong als erster Mensch einen Fuß auf den Mond, gefolgt von Aldrin (vgl. Hensel 2019, 179-180; vgl. Heßler 2008, 396). In den US-amerikanischen Zeitzonen (EST, CST, MST, PST) fand das Betreten des Mondes noch am 20. Juli statt, weswegen sich wohl eben jener als inoffizieller Gedenktag durchgesetzt hat.

3.2 Die Live-Fernsehübertragung der Mondlandung

Die Fernsehübertragung wurde von Beginn an im Programm der Mondmission mitgedacht und war von vornherein als Live-Berichterstattung geplant. Noch bevor Armstrong seine ersten

Schritte auf dem Mond tätigte, richtete er eine an der Außenseite der Mondfähre installierte Kamera auf die Leiter. Eine weitere Kamera wurde später auf der Mondoberfläche platziert, sodass Armstrong und Aldrin bei ihrer Arbeit gefilmt werden konnten (vgl. Heßler 2008, 396). Den Astronauten kamen also nicht nur raumfahrt-, sondern auch fernsehtechnische bzw. journalistische Aufgaben zu. Engell (2008, 153) expliziert hierzu, dass „das Fernsehen in alle Phasen des Apollo-Programms mit einbezogen und daran beteiligt“ war, sowie dass „[w]esentliche Entscheidungen über den Verlauf der Mission [...] ausschließlich im Hinblick auf das Fernsehen und die Fernseheignung des Ereignisses getroffen“ wurden. Die mediale Dokumentation und televisuelle Übertragung waren somit von Anfang an ein essenzieller Bestandteil von Apollo 11 und vielleicht sogar „von größerem Interesse als die Landung an sich.“ (Grinsted 2009, 20) Um eine TV-Übertragung möglich zu machen, wurde die Telekommunikationstechnologie im Zuge des Mondprogramms enorm vorangetrieben, wovon das Fernsehen nachhaltig profitierte (vgl. Engell 2008, 153-154). Im Zuge von Apollo 11 wurde nicht nur die weiteste Strecke erreicht, die Menschen bisher zurückgelegt hatten – es handelte sich auch um die weiteste Entfernung, von der aus Bilder ins Fernsehen gesendet werden konnten (vgl. Grinsted 2009, 16). Weltweit wurden Live-Berichterstattungen ausgestrahlt, in einer bis dahin nie dagewesenen und seitdem nie wieder erreichten Länge, die die Mondlandung zum „größte[n] Fernsehereignis aller Zeiten“ (Engell 2008, 150) werden ließen.⁷ Hunderte Millionen Menschen weltweit sahen die Mondlandung auf ihren TV-Bildschirmen. In den USA wurden mehrere Sondersendungen gezeigt, deren Länge im Durchschnitt rund 31 Stunden betrug (vgl. Lano 2021, 270). In der BRD strahlte die ARD eine Sendung mit einer Dauer von 24 Stunden aus, von der heute sogar noch ein Großteil erhalten ist (Bobon 2021, 57-58). Anders gestaltet sich die Situation in manchen Ostblockländern: In der DDR beispielsweise wurde die Mondlandung nicht live übertragen. Die Sowjetunion strahlte diese, in Hinblick auf den Kontext des *Space Race* und des Kalten Krieges wenig verwunderlich, ebenso nicht live aus (vgl. Grampp 2016b, 26-27). In Österreich gestaltete der ORF eine Live-Sendung mit insgesamt 28 Stunden und 28 Minuten Länge. Peter Nidetzky, Herbert Pichler, Othmar Urban und Hugo Portisch moderierten, Erich Simak und Ingrid Kurz waren als Simultandolmetschende im Einsatz. Auf die besondere Leistung des Fernsehens wurde in der Live-Berichterstattung mehrmals dezidiert verwiesen (vgl. ORF 1969/2022). Wie viele Zusehende die Sendung damals verfolgt haben, ist schwer

⁷ An dieser Stelle sei der Sammelband „Cold Moon Rising“ (Grampp 2021b) als Literaturhinweis genannt. In diesem wird skizziert, wie verschiedene Länder aus verschiedenen Kontinenten – darunter beispielsweise Ost- und Westdeutschland, China, Jugoslawien, die Sowjetunion, Südafrika, die USA etc. – über die Mondlandung berichtet haben.

zu schätzen, da es noch keine Reichweitenerfassung gab.⁸ Im ZiB-Beitrag von 2009 wird nur grob von „Hunderttausenden Österreichern“ gesprochen. Heute sind nur mehr rund 19 Minuten der Übertragung erhalten (vgl. ORF 1969/2022). Der kurze Sendungsausschnitt wurde auf einer 1-Zoll-MAZ (Aufzeichnung auf Magnetband), wie sie damals üblicherweise verwendet wurden, inmitten anderer Berichte gefunden. Warum das so ist und wie es dazu kam, ist unklar und nicht zu belegen.⁹

3.3 Einordnung der Mondlandung als Medien- bzw. Fernsehereignis

Im vorherigen Kapitel wurde bereits verdeutlicht, dass die Mondlandung von vornherein als Medien-, und insbesondere als Fernsehereignis aufwendig geplant und konzipiert wurde. Nun soll genauer geklärt werden, was *Medienereignis* eigentlich bedeutet und warum die Mondlandung als ein solches bezeichnet werden kann.

Der Begriff *Ereignis* bezeichnet allgemein einen Vorgang bzw. eine Folge von Handlungen, denen kollektiv eine Bedeutung oder (historische) Relevanz zugesprochen werden kann. Wird ein Ereignis vielfach in den Massenmedien thematisiert und überhaupt erst durch diese erzeugt und zum Ereignis gemacht, kann von einem *Medienereignis* die Rede sein (vgl. Bösch 2010, 7-9). Durch die intensive mediale Thematisierung geraten solche Ereignisse besonders in das Blickfeld der Öffentlichkeit. Bösch (2010, 9) definiert *Medienereignis* genauer als „eine besonders intensive, meist grenzübergreifende Verdichtung der Kommunikation auf ein Thema, das von den Zeitgenossen als ein besonderer Einschnitt gesehen wird.“ Medienereignisse können für die Geschichte einer Gesellschaft eine gliedernde oder identitätsstiftende Funktion übernehmen und zeichnen sich durch eine gewisse Singularität bzw. Einmaligkeit aus:

„Ist dieses [das Medienereignis; Anm. ML] doch ein herausragendes, einmalig oder selten in Erscheinung tretendes Vorkommnis, das das zumeist sehr eng geschnürte Korsett von Tages- und Wochen-Programmschema vorübergehend außer Kraft setzt, um stattdessen das Zentrum medialer Aufmerksamkeit zu bilden.“ (Grampp 2021a, 244)

Die eben genannten Kriterien machen deutlich, warum die Mondlandung als Medienereignis bezeichnet werden kann. Als einmaliges, außergewöhnliches Vorkommnis wurde über sie intensiv massenmedial berichtet – dies vor allem im Fernsehen, weswegen oft von der Mondlandung als Fernsehereignis gesprochen wird. Die bereits erwähnten mehrstündigen, weltweit ausgestrahlten Live-Berichterstattungen rückten das Ereignis in den Fokus einer breiten

⁸ Diese Information entstammt einem privaten E-Mailverlauf mit Kurt Schmutzer (ORF-Archiv).

⁹ Diese Information entstammt einem privaten E-Mailverlauf mit Kurt Schmutzer (ORF-Archiv).

Öffentlichkeit und zeugen davon, wie der normale Programmbetrieb zugunsten der Mondlandungs-Sendungen aufgebrochen wurde (vgl. Bentele/Brosius/Jarren 2013, 73; vgl. Bösch 2010, 8; vgl. Grampp 2021a, 241-244). Erll (2013, 159) arbeitet „Gleichzeitigkeit, kontinuierliche Präsenz“ und „globale Verbreitung“ als Merkmale der Berichterstattung von Medienereignissen heraus – Merkmale also, die wie erwähnt auch auf die Mondlandungsberichterstattung zutreffen.

Des Weiteren charakterisieren sich Medienereignisse dadurch, dass der Großteil der Gesellschaft nicht direkt, sondern ausschließlich über die Medien am Ereignis teilhaben kann. Im Fall der Mondlandung begegnet einem dieser Punkt sehr zugespitzt, denn die Teilhabe ist, abgesehen von den drei Astronauten, ausschließlich durch Medien möglich (vgl. Grampp 2021a, 255-256). Grampp (2021a, 254-256) nimmt in seinen Ausführungen Bezug auf die grundlegende Studie zu *Media Events* von Dayan/Katz (1987) und erläutert ihnen folgend, dass als weiteres Spezifikum von Medienereignissen eine sogenannte Kontextualisierung anzugeben ist. Dies bedeutet, dass auch vor und nach dem eigentlichen Ereignis breite Berichterstattungen in den Massenmedien über jenes erfolgen, und nicht bloß das Ereignis selbst übertragen wird. Auch im Fall der Mondlandung ist eine vielfache Vor- und Nachberichterstattung festzustellen. Da diese ein geplantes Ereignis darstellt, ist eine umfangreiche Kontextualisierung möglich – im Gegensatz zu Katastrophen- und Krisenereignissen wie z. B. den Terroranschlägen von 9/11, wo eine Vorberichterstattung nicht möglich ist (vgl. Grampp 2021a, 258-259).

Berichterstattungen zu Medienereignissen zeichnen sich laut Erll (2013, 159) auch durch das folgende Merkmal aus: der „Wiederholung von bestimmten Bildern und Sequenzen, was letztlich zu deren Ikonisierung beiträgt.“ Da von der ORF-Berichterstattung zur Mondlandung nur mehr 19 Minuten existieren, kann nicht nachvollzogen werden, inwiefern eine Wiederholung von bestimmten Bildern bereits am Ausstrahlungsdatum vorgenommen wurde. Fest steht jedoch, dass spätestens in der Nachberichterstattung solche Bildwiederholungen gezeigt wurden.

3.4 Ikonisierung der Mondlandung

Durch den stetigen, bereits jahrelangen, transmedialen Rückgriff auf bestimmte Bilder der Mondlandung erfahren eben diese in den Jahren nach Apollo 11 eine Ikonisierung. Leggewie (2009, 9) beschreibt Ikonisierung als „eine zugespitzte Visualisierung“ und erklärt: „Ein Sachverhalt oder Vorgang wird besonders prägnant und nachhaltig dargestellt, womöglich mit einer Aura umgeben.“ Anschaulich wird dies nicht zuletzt an den *Zeit im Bild*-Sendungen, die im

Zuge dieser Arbeit analysiert werden. Im empirischen Teil (s. Kapitel 7) wird genauer illustriert, inwiefern Bilder immer wieder gezeigt und dementsprechend ikonisiert werden.

Es sind übrigens u. a. genau diese ikonischen Bilder der Mondlandung, die bei manchen Menschen auch zu Skepsis führen. Die Verschwörungstheorie, dass die Amerikaner den Mond nie betreten haben, ist bis heute in Verbreitung und hat ihren Ursprung in den aufwendigen, Rekorde-brechenden Live-Fernsehübertragungen. Verschwörungstheoretiker*innen empfinden die Bilder als „zu echt“ und argumentieren für deren Fälschung (Lano 2021, 267 u. 276).

Im kollektiven Gedächtnis einer Gemeinschaft nehmen Medienereignisse wie die Mondlandung einen besonderen Stellenwert ein. Aufgrund ihres herausragenden und ikonischen Charakters, ihrer intensiven massenmedialen Thematisierung, ihrer Einmaligkeit und der ihnen zugesprochenen historischen Bedeutsamkeit besitzen sie besonders das Potenzial, als erinnerungswürdig eingestuft zu werden, somit der Erinnerungsproduktion einer Gesellschaft dienlich zu sein und Verankerung in einem kollektiven Gedächtnis zu finden. Zu Fernsehereignissen expliziert Erll (2013, 158): „**Fernseh ereignisse** können sich als Meilensteine und Wendepunkte in der Entwicklung gesellschaftlicher – und zunehmend auch globaler – Erinnerungsdiskurse erweisen.“ (Fettdruck im Original) Bei der Erinnerungskonstruktion des Ereignisses Mondlandung wirkt, wie bereits dargestellt, von vornherein das Medium Fernsehen entscheidend mit. Eine dementsprechend große Rolle spielen die übertragenen, ikonischen Bilder. Aber wie kann im Sinne eines *doing memory* Erinnerung überhaupt produziert werden? Welche Bedingungen liegen der Erinnerungskonstruktion zugrunde? Im nächsten Kapitel sollen zunächst einige fundamentale gedächtnis- und erinnerungstheoretische Grundlagen vermittelt werden. Vor diesem Hintergrund kann dann aufgezeigt werden, warum und wie ich das Medien- bzw. Fernseh ereignis Mondlandung in einem kulturellen Gedächtnis verorte (s. Kapitel 4.5).

4 Theoretische Einbettung III: *Doing Memory*

4.1 Geschichte(-n) vom Gedächtnis

Bereits in der Antike schreibt Hesiod in seiner *Theogonie* von Mnemosyne (griech. *mneme*; dt. ‚Gedächtnis‘), die mit Zeus die neun Musen, ihrerseits auch *Mnemoniden* genannt, zeugte (vgl. Abenstein 2016, 29-30). Mnemosyne ist in der griechischen Mythologie als Göttin der Erinnerung fest verankert. Es wird hier bereits deutlich, welche kulturell fundamentale Rolle der Erinnerung schon früh zuteilwird und wie wichtig Erinnerungen nicht nur für die Identität eines Individuums sind, sondern auch für die einer Gemeinschaft.

Ebenso weit zurück sind die ersten Gedächtnisreflexionen zu datieren. Solche Reflexionen, die die Bedingungen und die Beschaffenheit des Gedächtnisses bzw. die Relevanz, den Stellenwert und die Bedeutung des Erinnerns thematisieren, entstehen seit der Antike in schier jeder Epoche. Platon, Augustinus, Giordano Bruno, Immanuel Kant, Ernest Renan oder Friedrich Nietzsche sind nur einige von vielen namhaften Protagonist*innen, die mit ihren Gedächtnisreflexionen¹⁰ den kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorien des 20. Jahrhunderts den Weg ebnen. Astrid Erll (2017, 7) definiert letztere als „Theorien, die die Konstruktivität, Kollektivität, Zeichen- und Mediengeprägtheit des Erinnerns im soziokulturellen Kontext erkennen und problematisieren“. Wie aus dem Zitat hervorgeht, haben solche Theorien nicht mehr nur das individuelle Gedächtnis zum Thema: In den 1920er Jahren entstehen erstmals Werke, die die Existenz eines Kollektivgedächtnisses postulieren. Der Soziologe Maurice Halbwachs und der Kunsthistoriker Aby Warburg sind die ersten, die, wenn auch von sehr unterschiedlichen Blickpunkten aus, die Bedingungen und Gegebenheiten eines gemeinschaftlichen Gedächtnisses untersuchen (vgl. Erll 2017, 11; vgl. Pethes 2013, 46 u. 51). Danach rückt die kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Phänomen Gedächtnis erst wieder in den 1980er Jahren in den Vordergrund. In dieser Zeit veröffentlicht Pierre Nora sein Konzept der *lieux de mémoire* („Erinnerungsorte“) und Jan Assmann legt den Grundstein für seine Theorie des kulturellen Gedächtnisses, welche er und seine Frau Aleida Assmann in den Folgejahren noch weiter ausbauen (vgl. Erll 2017, 11). Seitdem ist das wissenschaftliche Interesse an der Gedächtnisthematik um nichts geringer geworden. Eher ist das Gegenteil der Fall und es kann von einem regelrechten Forschungsboom in den letzten drei Jahrzehnten gesprochen werden. Davon zeugt eine Vielzahl an Forschungsarbeiten aus diversen Disziplinen,¹¹ die verschiedenste kulturelle (also „soziale, historische, philosophische, künstlerische usw.“ [Pethes 2013, 9]) Aspekte des Themenkomplexes fokussieren.¹² Herausgebildet haben sich zahlreiche Gedächtnisbetrachtungen, die sich konzeptuell wie begrifflich mitunter stark voneinander unterscheiden (vgl. Erll 2017, 1-4, 35; vgl. Pethes/Ruchatz 2001, 5). Astrid Erll (2017, 7) sieht das interdisziplinäre,

¹⁰ Ein Überblick zu verschiedenen Gedächtnisreflexionen findet sich zum Beispiel in Pethes/Ruchatz (2001). Zur weiteren Lektüre sei außerdem auf Draaisma (1999) und die Primärtextsammlung von Fleckner (1995) verwiesen.

¹¹ Es sei an dieser Stelle noch darauf hingewiesen, dass die Beschäftigung mit dem Gedächtnis kein rein kulturwissenschaftliches Phänomen ist; auch in den Naturwissenschaften werden Theorien entwickelt, die dann zum Beispiel nach den kognitionspsychologischen oder neurologischen Gegebenheiten des Gedächtnisses fragen. Obgleich naturwissenschaftliche Erkenntnisse teilweise auch in kulturwissenschaftlichen Theorien mitgedacht und berücksichtigt werden bzw. manche davon dezidiert auf Integration zielen, gilt es grundsätzlich, natur- und kulturwissenschaftliche Theorien voneinander zu differenzieren (vgl. Pethes 2013, 9; vgl. Pethes/Ruchatz 2001, 9-13).

¹² Astrid Erll (2017) gibt in Kapitel 3 einen Überblick zu verschiedenen Themenbereichen, die in der Gedächtnisforschung behandelt werden. Sie stellt dabei zentrale Werke vor und verweist auf einschlägige weiterführende Literatur.

internationale Forschungsfeld rund um das Gedächtnis als „mittlerweile geradezu labyrinthisch verzweigt“ an, Martin Zierold (2008, 3) bezeichnet die Literaturlage gar als „diffus“. In der vorliegenden Arbeit habe ich mich dazu entschieden, mich überwiegend auf Jan Assmanns Konzept des kulturellen Gedächtnisses zu stützen, da es eines der einflussreichsten und am besten ausgearbeiteten darstellt. Ergänzt wird dieses durch Ausführungen von Erll. Zuvor jedoch ist es notwendig, einige grundlegende Definitionen zu tätigen.

4.2 *Gedächtnis und Erinnerung, Erinnern und Vergessen*

Einige essenzielle Begriffe sind bereits gefallen, die nun einer näheren Erklärung unterzogen werden sollen. Allen voran seien *Gedächtnis* und *Erinnerung* umrissen. Obgleich sie enge Zusammenhänge aufweisen, sind die Termini grundlegend voneinander zu differenzieren. Pethes (2013, 23) definiert *Erinnerung* als „Bezug eines gegenwärtigen Bewusstseins auf ein vergangenes Ereignis [...], das in dieser Bezugnahme erneut wahrgenommen, rekonstruiert, kontextualisiert und interpretiert wird.“ An dieser Stelle wird bereits das präsentische Moment evident, welches dem Begriff inhärent ist. Erinnerung ist demnach kein Faktum, welches aus einer objektiven Vergangenheit resultiert und in der Gegenwart immergleich wiedergegeben wird – darauf rekurren auch Halbwachs und ihm folgend Assmann, wenn sie Vergangenheit als „sozial-konstruktivistisch“ konzipieren (Assmann 2018, 47), sondern sie wird vor aktuellen, gegenwärtigen Sinnbedürfnissen stets (neu) hervorgebracht und konstruiert (vgl. Assmann 2018, 48; vgl. Wolf 2018, 169). Daraus folgt, dass Erinnerung nicht einfach nur *ist* – sie ist *gemacht*. Wenn von *doing memory* die Rede ist, wird auf dieses performative Potential der Erinnerungskonstruktion verwiesen (vgl. Klemm 2018, 53). Das Verb *erinnern* beschreibt den Prozess jener Aktualisierung, als deren Resultat die Erinnerung steht (vgl. Feitscher 2020; vgl. Erll 2017, 6). Das *Gedächtnis* schließlich ist als Fähigkeit oder Struktur zu verstehen, durch die und in der das Erinnern überhaupt erst möglich wird (vgl. Erll 2017, 6). Gewissermaßen fungiert es als eine Art Erinnerungsspeicher – wenn auch diese Versinnbildlichung etwas kurz greift und nicht unkritisch ist, denn sie könnte fälschlicherweise darauf hindeuten, dass sich das Gedächtnis durch eine Passivität oder Starrheit auszeichnet, was nicht der Fall ist (vgl. Zierold 2008, 35-36). Stattdessen gestalten sich Gedächtnis wie Erinnerung dynamisch und veränderlich. Als ein weiteres Merkmal des Gedächtnisses lässt sich dessen Unbeobachtbarkeit feststellen. Beobachtbar sind lediglich konkrete Erinnerungsakte, durch deren Untersuchung allerdings Rückschlüsse auf die Gedächtnisbeschaffenheit gezogen werden können (vgl. Erll 2017, 6). Informationen über die Struktur des Gedächtnisses erhält man im Übrigen auch, wenn man sich der

Kehrseite des Erinnerns zuwendet: nämlich jener des Vergessens, denn auch das Vergessen konstituiert sich als Prozess des Phänomens Gedächtnis (vgl. Erll 2017, 7).

Zentral für diese Arbeit ist der Begriff des kollektiven Gedächtnisses, welcher in den folgenden Unterkapiteln weiter ausdifferenziert wird, und auf den die eben genannten Kriterien ebenso zutreffen. Denn nicht nur Individuen erinnern sich, sondern auch kulturelle Formationen (Gruppen, Gemeinschaften, Nationen) beziehen sich, etwa zum Nutzen der Identitätsbildung und -stabilisierung, auf eine gemeinsame Vergangenheit (vgl. Assmann 1988, 12-15; vgl. Pethes 2013, 83). Der Gedächtnisbegriff stellt in diesem Zusammenhang eine Metapher dar, denn natürlich besitzt ein Kollektiv keine physisch verortbare Psyche äquivalent der eines Individuums. Erll spricht vom kollektiven Gedächtnis als einem kulturwissenschaftlichen Denkmodell, dem man sich bedienen kann, um sich kulturellen Phänomenen aus einer bestimmten Perspektive anzunähern und diese beschreib- und analysierbar zu machen (vgl. Erll 2017, 94). Pethes/Ruchatz (2001, 13) bezeichnen *Gedächtnis* als ein „diskursives Konstrukt“; ich möchte daran anschließend vom kollektiven Gedächtnis als einem dispositiven Konstrukt sprechen. Denn Gedächtnis manifestiert sich nicht nur im Diskurs, sondern auch in Institutionen, Architekturen, weiteren Objektivationen etc. – also in „Gesagtem ebenso wie Ungesagtem“, um es in Foucaults (1978, 120) Worten auszudrücken. Gemäß des Dispositivbegriffs kann das Gedächtnis als ein Netz gesehen werden, welches zwischen heterogenen Einzelbestandteilen wie den eben genannten gespannt ist und diese miteinander verknüpft (vgl. Foucault 1978, 119-120). Das kollektive Gedächtnis setzt sich aus einer mentalen, einer sozialen und einer medialen/materialen Dimension zusammen (vgl. Assmann 2011, 233; vgl. Feitscher 2020; vgl. Erll 2017, 99): Medien und kulturelle Erzeugnisse, soziale Praktiken und Interaktionen sowie kulturelle Codes oder Denkschemata sind an der Produktion von kollektivem Gedächtnis beteiligt (vgl. Erll 2017, 100). Das Verhältnis zum individuellen Gedächtnis gestaltet sich so, dass beide Gedächtnisse miteinander wechselwirken, einander bedingen und sich gegenseitig beeinflussen (vgl. Assmann 2011, 236; vgl. Erll 2017, 101).

4.3 Exkurs: Assmanns „kulturelles Gedächtnis“

Ende der 1980er Jahre veröffentlicht der Ägyptologe Jan Assmann erste Ausführungen zum kulturellen Gedächtnis (s. Assmann 1988). In seinem Werk *Das kulturelle Gedächtnis* (1992) baut er diese weiter aus. Kurz zusammengefasst beschäftigt er sich mit den Zusammenhängen von Kultur, Gedächtnis, Identität und politischer Legitimation und arbeitet diese am Beispiel von frühen Hochkulturen heraus. Er legt eine systematische, ausgefeilte Gedächtnistheorie vor,

die in der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung bis heute als eine der prägendsten und wirkungsvollsten gilt. Da Assmann dezidiert auf Ausführungen des schon erwähnten französischen Soziologen Maurice Halbwachs aufbaut, möchte ich einige Grundlagen jener kurz skizzieren, bevor ich anschließend näher auf Assmanns Theorie eingehe.

4.3.1 *Maurice Halbwachs' mémoire collective*

Maurice Halbwachs prägt den bereits gefallen Begriff des kollektiven Gedächtnisses entscheidend und führt seine sozial-konstruktivistischen Überlegungen hierzu in den drei Schriften *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte* (1941), und *La mémoire collective* (1950) aus (vgl. Erll 2017, 11-12). Er unterscheidet mehrere Ausprägungen des kollektiven Gedächtnisses: Einerseits sieht Halbwachs das Gedächtnis von Einzelpersonen als kollektiv an, und zwar insofern, als er dieses immer schon als gesellschaftlich bedingt begreift. Er legt dar, inwiefern Individuen auf soziale Bezugsrahmen (*cadres sociaux*) zurückgreifen, wenn sie sich erinnern. Dementsprechend ist jeder individuellen Erinnerung bereits ein kollektives Moment inhärent (vgl. Halbwachs 1925/2019, 21-23 u. 203; Pethes 2013, 52-53). In einem weiteren Sinne begreift Halbwachs das kollektive Gedächtnis als ein Gedächtnis von Gruppen. Erll (2017, 12) expliziert dieses genauer als einen „durch Interaktion, Kommunikation, Medien und Institutionen innerhalb von sozialen Gruppen und Kulturgemeinschaften erfolgende[n] Bezug auf Vergangenes.“ Zur Verknüpfung und Wechselwirkung des kollektiv geprägten individuellen und des kollektiven Gedächtnisses schreibt Halbwachs: „Man kann ebensogut sagen, daß das Individuum sich erinnert, indem es sich auf den Standpunkt der Gruppe stellt, und daß das Gedächtnis der Gruppe sich verwirklicht und offenbart in den individuellen Gedächtnissen.“ (Halbwachs 1925/2019, 23)

Halbwachs unterscheidet bereits mehrere Formen von Gruppengedächtnissen: Das kollektive *Generationengedächtnis* bezeichnet grob den Austausch von zumeist autobiographischen Erinnerungen innerhalb einer Familie. Davon differenziert er eine Art von kollektivem Gedächtnis, welche aus der Tradierung und Überlieferung von kulturellem, kollektiv konstruiertem Wissen entsteht (vgl. Pethes 2013, 52-52; vgl. Erll 2017, 14-15; vgl. Halbwachs 1925/2019, 23). An eben diesen Überlegungen knüpft Assmann an und entwickelt seine Theorie des kulturellen Gedächtnisses.

4.3.2 *Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis bei Assmann*

Gemeinschaften stehen nach Jan Assmann zwei Formen des Vergangenheitsbezugs zur Verfügung, zwei *Modi memorandi*. Diesen beiden „Vergangenheitsregistern“ entsprechen zwei

„Gedächtnis-Rahmen“ (Assmann 2018, 50). Assmann unterscheidet diese als zwei Arten des kollektiven Gedächtnisses: das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis. Ersteres knüpft an das Generationengedächtnis an und bezieht sich inhaltlich auf die biographischen Vergangenheitserfahrungen von Zeitgenoss*innen, die mittels des Mediums der Alltagskommunikation an andere Gruppenmitglieder weitervermittelt werden. Die Inhalte reichen maximal 80-100 Jahre bzw. drei bis vier Generationen zurück – so weit, wie sich die ältesten Zeitgenoss*innen zurückerinnern können – und sind in einem sozialen, lebensweltlichen Nahhorizont zu verorten. Der Zeithorizont ist also ein begrenzter und verschiebt sich mit den Zeitgenoss*innen mit. Das kommunikative Gedächtnis zeichnet sich außerdem durch Informalität und einer geringen Geformtheit aus (vgl. Assmann 1988, 10-11; vgl. Assmann 2018, 50-56; vgl. Erll 2017, 109-114).

Assmann (2018, 18) beschreibt darüber hinaus ein Gedächtnis, das „über die Generationenfolge hinweg“ wirksam wird. Dem kommunikativen steht das kulturelle Gedächtnis gegenüber, auf welches Assmann seinen Fokus legt. Zum Übergang zwischen den Formen schreibt Pethes: „Kulturelles Gedächtnis entsteht immer da, wo bestimmte Ereignisse von einer Gemeinschaft als dauerhaft bewahrenswert eingestuft werden und entsprechende Verfahren zu ihrer Sicherung festgelegt werden.“ (Pethes 2013, 64-64) Assmann selbst definiert das kulturelle Gedächtnis folgendermaßen:

Unter dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren „Pflege“ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt. (Assmann 1988, 15)

Somit unterscheidet es sich in mehrerlei Hinsicht vom kommunikativen Gedächtnis: Im Gegensatz zu diesem geht es aus dem Bereich der unmittelbaren Alltagsinteraktion heraus und nutzt stattdessen Objektivationen wie beispielsweise Riten, Architekturen, Texte, Bilder etc. als mnemotechnische Medien. Insofern zeichnet es sich durch ein hohes Maß an kultureller Geformtheit aus. Gegensätzlich dazu stellt sich das kommunikative Gedächtnis als formloser und instabiler dar. Inhalt des kulturellen Gedächtnisses ist ein relativ fester, fixierter Bestandteil an vergangenen Ereignissen, die bis in eine mythische Urzeit zurückreichen können. Solche werden zu Schlüsselereignissen stilisiert, welche Fixpunkte einer fernen Vergangenheit markieren und als für die Gemeinschaft fundierend erachtet werden (z. B. der Auszug aus Ägypten, der als Gründungsmythos Israels fungiert; vgl. Assmann 1988, 12-15; vgl. Assmann 2018, 48-56). Hierzu wird auf verfestigte „Erinnerungsfiguren“ (Assmann 1988, 12) rückgegriffen. Durch die

Iteration von Praktiken, Handlungen und Darstellungsweisen entwickeln sich spezifische Bilder, Konzepte oder Narrative, die eine bestimmte Art von Erinnerung an ein Ereignis erzeugen. Klemm (2015, 54) schreibt hierzu: „Von der Vergangenheit bleibt letztlich nur, was die Gesellschaft oder Gruppe im jeweiligen perspektivischen und situativen Bezugsrahmen über ‚Erinnerungsfiguren‘ kommunikativ rekonstruiert.“ Er trägt hier auch dem Aspekt der Konstruiertheit Rechnung, den auch Assmann mehrfach betont und auf den nicht zuletzt auch die Phrase *doing memory* verweist. Ähnlich zu Assmanns *Erinnerungsfiguren* möchte ich in dieser Arbeit den Begriff *Erinnerungsbausteine* einführen und meine damit typische, relativ stabile Bestandteile der Erinnerung zu einem bestimmten Ereignis, die fast immer eine Rolle spielen, wenn an dieses Ereignis erinnert wird – im Methodik- und Empirieteil dieser Arbeit wird der Begriff wieder aufgegriffen und weiter umrissen. Des Weiteren zeichnet sich das kulturelle Gedächtnis durch ein hohes Maß an Organisiertheit aus: Die Erinnerungen an Ereignisse gestalten sich prinzipiell als normiert, kodifiziert und institutionalisiert. Das kulturelle Gedächtnis dient der Gruppe zur Bildung und Stabilisierung einer Identität, somit zur Sinnstiftung und Strukturierung der Gegenwart (vgl. Assmann 1988, 12-15; vgl. Assmann 2018, 48-56; vgl. Pethes 2013, 83-84).

Als zwei Optionen im gesellschaftlichen Umgang mit Erinnerungen des kulturellen Gedächtnisses (an einer Stelle bezeichnet er sie als „gedächtnispolitische Strategien“ [Assmann 2018, 69]) nennt Assmann, in Anlehnung an den Ethnologen Claude Lévi-Strauss, jene der *heißen* und der *kalten Erinnerung*. Wenn Gesellschaften Erinnerungen für Weiterentwicklung, Veränderung und Umschwung gebrauchen, ist dies der ersten Kategorie zuzuordnen (vgl. Assmann 2018, 68-70; vgl. Erll 2017, 27). Kalte Erinnerungen hingegen werden nicht für Wandel genutzt, sondern „in den Dienst der Aufrechterhaltung gegenwärtiger Verhältnisse gestellt“ (Wolf 2018, 170). „Der Sinn [...] liegt im Wiederkehrenden, Regelmäßigen, nicht im Einmaligen, Außerordentlichen. Er liegt in Kontinuität, nicht in Bruch, Umschwung und Veränderung“, so expliziert Assmann (2018, 70) die kalte Option.

4.3.3 *Problematiken des Assmann'schen Gedächtniskonzepts und Erlls Modifizierungen*

Erll weist auf mehrere Problematiken von Assmanns Gedächtnistheorie hin. Zunächst merkt sie an, dass sich die Begriffe *kommunikativ* und *kulturell* als möglicherweise irreführend gestalten. Denn auch im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses werden Erinnerungen durch Kommunikation vermittelt und anderen zugänglich gemacht; insofern ist auch dieses kommunikativ. Weiters gilt, dass auch das kommunikative Gedächtnis im weitesten Sinne kulturell ist, weil es ebenso wie das kulturelle Gedächtnis ein „Phänomen der Kultur“ (Erll 2017, 110) darstellt.

Wenn Assmann vom kulturellen Gedächtnis spricht, meint er nicht *das eine* kollektive Gedächtnis einer Kultur, sondern er bezieht sich auf einen Teilbereich desjenigen. Einen anderen Teilbereich bildet das kommunikative Gedächtnis (vgl. Erll 2017, 110).

Erll stellt weiters fest, dass Assmann die Begriffe *kulturelles* und *kommunikatives Gedächtnis* in zweierlei Hinsicht verwendet. Sie spezifiziert durch ihre Explikationen Assmanns Gedächtnisbegriff. Ausgehend von diesem arbeitet sie folgende zwei Verwendungskontexte heraus, die an dieser Stelle bewusst gemacht werden sollen:

„Wir haben es also zum einen mit einer **kulturtheoretischen Kategorie** (mit Hypothesen über bestimmte Weisen des Erinnerns) zu tun, zum anderen mit einer **kulturgeschichtlichen Kategorie** (einem Oberbegriff für eine Reihe von mentalen, sozialen, materialen Phänomenen in einem gegebenen erinnerungskulturellen Kontext).“ (Erll 2017, 110; Kursiv- und Fettdruck im Original)

Im Sinne einer abstrakten, kulturtheoretischen Kategorie werden mit dem Begriffspaar zwei Modi des kollektiven Erinnerns bezeichnet, wie sie in 4.3.2 vorgestellt wurden. Als kulturgeschichtliche Kategorie beziehen sich *kommunikatives* und *kulturelles Gedächtnis* auf „konkrete Ausprägungen von Kollektivgedächtnis“ (Erll 2017, 110). Das Begriffspaar verweist auf mögliche kulturwissenschaftliche Untersuchungsbereiche, die sich aus „einzelne[n], beobacht- und analysierbar[n] Erinnerungsakte[n]“ zusammensetzen. Aspekte des „unbeobachtbaren“ Gedächtnisses (s. Kapitel 4.2) werden also in „beobachtbaren“ Erinnerungsakten sichtbar und können untersucht werden. In diesem Sinne müsste eigentlich von kommunikativen und kulturellen Gedächtnissen im Plural gesprochen werden, denn man hat es „niemals, auch nicht in den homogensten Gesellschaften, mit nur einer einzigen Konfiguration von kollektivem Gedächtnis zu tun.“ (Erll 2017, 100) Erll führt Assmanns Gedächtnisbegriff hier weiter und fasst dies unter dem Stichwort *synchrone Pluralität* zusammen: Einerseits haben Menschen an mehreren kommunikativen Gedächtnissen teil, z. B. an jenem der Familie, des Arbeitsumfeldes, eines Vereins etc. Andererseits existieren auch mehrere kulturelle Gedächtnisse, denn vor allem moderne Gesellschaften zeichnen sich durch diverse, z. B. „kulturelle, ethnische oder religiöse Formationen“ aus, „die jeweils eigene kulturelle Gedächtnisse ausbilden.“ (Erll 2017, 115) Wenn Erll von *diachroner Pluralität* spricht, rekurriert sie auf den Umstand, dass sich kommunikative und kulturelle Gedächtnisse zwar unterschiedlich schnell, aber doch stetig verändern und wandeln (vgl. Erll 2017, 110; 114-116).

Zuletzt seien noch Erlls Modifizierungen hinsichtlich der beiden Assmann'schen Erinnerungsmodi aufgezeigt.¹³ Assmann stellt das kommunikative und kulturelle Gedächtnis gewollt sehr pointiert und gegensätzlich gegenüber. Dass sich diese in der Praxis nicht immer klar voneinander differenzieren lassen, ist ihm bewusst:

Es handelt sich hier um zwei Modi des Erinnerns, zwei Funktionen der Erinnerung und der Vergangenheit – „uses of the past“ –, die man zunächst einmal sorgfältig unterscheiden muß, auch wenn sie in der Realität einer geschichtlichen Kultur sich vielfältig durchdringen. (Assmann 2018, 51)

Differenzierungskriterien der beiden Gedächtnisrahmen formuliert Assmann (2018, 56), so wurde bereits erörtert, in Bezug auf Medien (Alltagskommunikation vs. feste Objektivationen), Träger*innen (Zeitzeug*innen vs. spezialisierte Träger*innen), Formen (wenig geformt und daher instabiler vs. hochgeformt und daher stabiler), Inhalt („Geschichtserfahrungen im Rahmen indiv. Biographien“ vs. fundierende Ereignisse einer Gemeinschaft) und Zeitstruktur (rezente vs. ferne Vergangenheit). Obgleich die Merkmale der gedächtnistheoretischen Differenzierung nützlich sind, so ist zu betonen, dass diese nicht absolut zu denken sind und in der Realität nicht immer eindeutig einem Gedächtnisrahmen zugeschrieben werden können. Um dies zu veranschaulichen, möchte ich im Anschluss an Erll (2017) auf den Aspekt der Zeitstruktur eingehen, den Assmann als zentrales Distinktionsmerkmal gestaltet. Dies sieht Erll (2017, 110-114) als problematisch an, denn, so kritisiert sie, dadurch läge der Schluss nahe, dass Ereignisse der letzten 100 Jahre *immer* im Rahmen des kommunikativen, und alle weiter zurückliegenden Ereignisse *immer* im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses erinnert werden – was nicht der Fall ist. Auch Ereignisse der rezenten Vergangenheit können sich für eine Gesellschaft als fundierend erweisen und Eingang in das kulturelle Gedächtnis finden, wie ich am Beispiel der Mondlandung in Kapitel 4.5 noch näher erläutern werde. Ein- und dasselbe Ereignis kann also Inhalt beider Gedächtnisrahmen sein (vgl. Erll 2017, 110-114). Um dies herauszuheben, schlägt Erll anstatt *Zeitstruktur* das unmissverständlichere Merkmal *Zeitbewusstsein* als Differenzkriterium vor:

Zentrales Differenzkriterium der Erinnerungsmodi ‚kulturelles‘ und ‚kommunikative Gedächtnis‘ ist daher nicht die meßbare Zeit, der zeitliche Abstand der erinnerten Ereignisse von der Gegenwart des Erinnerungsaktes, sondern die Art der Erinnerung, die kollektive Vorstellung von der Bedeutung des Erinnerten und von seiner Einbettung in zeitliche Prozesse. Damit beruht die Unterscheidung beider Modi nicht in erster Linie auf der *Zeitstruktur* (eine universale, messbare Beobachterkategorie), sondern auf dem ***Zeitbewusstsein*** (ein kulturell und historisch

¹³ Aufgrund der vorangegangenen Erklärungen sollte nun nachvollzogen werden können, dass es sich hierbei wieder um einen Aspekt von kommunikativem und kulturellem Gedächtnis als kulturtheoretischer Kategorie handelt.

variables Phänomen der mentalen Dimension der Kultur). (Erll 2017, 113; Kursiv- und Fettdruck im Original)

Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis können sich, wie zuvor dargelegt wurde, durch Aspekte hinsichtlich einer sozialen und materiellen Komponente von Kultur¹⁴ voneinander unterscheiden, müssen dies jedoch nicht zwangsläufig. Letztendlich ausschlaggebend für deren Differenzierung ist für Erll ein mentales Charakteristikum (vgl. Erll 2017, 111). *Zeitbewusstsein* bezieht sich darauf, ob ein Ereignis als biographische Erinnerung im „alltagsweltlichen Nahhorizont“ oder als fundierende Erinnerung im „kulturellen Fernhorizont“ (Erll 2017, 114) verortet wird. Des Weiteren arbeitet Erll, Assmann folgend, heraus, dass sich die beiden Erinnerungsmodi noch folgendermaßen voneinander unterscheiden lassen: Wird ein Ereignis als persönliche Lebenserfahrung gedeutet und produziert es gruppenspezifischen Sinn, so ist es dem kommunikativen Gedächtnis zugehörig. Das kulturelle Gedächtnis zeichnet sich im Gegensatz dazu durch eine Deutung des Ereignisses als Ereignis „mit weitreichender Bedeutung für die gesamte kulturelle Formation“ (Erll 2017, 114), die einen kultur- oder nationenspezifischen Sinn erzeugt (vgl. Erll 2017, 113-114).

4.4 Die (Massen-)Medien im kulturellen Gedächtnis

Die enge Verstrickung von Gedächtnis und Medien hat bereits Assmann hervorgehoben und thematisiert. Er weist darauf hin, dass unterschiedliche Kulturen zu unterschiedlichen Zeiten jeweils unterschiedliche (Gedächtnis-)Medien verwenden und dass eine Wandlung der Medien stets mit einer Wandlung des kulturellen Gedächtnisses einhergeht (vgl. Assmann 1988, 15-16). Erst durch Medien können individuelle Erinnerungen anderen Gruppenmitgliedern zugänglich gemacht und dadurch eventuell Teil eines kulturellen Gedächtnisses werden (vgl. Zierold 2008, 58). Das kulturelle Gedächtnis benötigt Objektivationen, um Erinnerungen bewahren und verbreiten zu können. Umgekehrt gilt, dass Individuen erst durch mediale Träger Teilhabe an den Wissensstrukturen und Inhalten des kulturellen Gedächtnisses erlangen können. Die Ausbildung des kulturellen Gedächtnisses ist somit grundlegend auf Medien angewiesen, mehr noch: sie wird überhaupt erst durch diese ermöglicht.

¹⁴ Im weitesten Sinne lässt sich *Kultur* als „die Gesamtheit der materiellen, sozialen und ideellen Schöpfungen von Menschen im Ggs. zur Natur, die (jedenfalls bislang) keine Schöpfung der Menschen ist“ (Wawra 2016, 379) definieren. Der Begriff zeichnet sich also durch eine Dreidimensionalität aus, denn die „menschlichen Schöpfungen“ beziehen sich auf dreierlei Komponenten (materiell, sozial, ideell/mental). Eine Grenze zwischen *Kultur* und *Natur* ist dabei allerdings nicht immer klar zu ziehen. An den Beispielen Klimawandel oder Gentechnologie zeigt sich, wie diese Trennlinie verschwimmen kann (vgl. Wawra 2016, 371).

Alle Medien – technische sowie nicht- bzw. vortechnische – können Medien des kulturellen Gedächtnisses sein, insofern sie erinnerungsproduktives Potenzial entfalten. Sie fungieren als Speicher sowie als Träger und Vermittler von kultureller Erinnerung. Dabei sind sie nie bloß neutrale, passive Mittel, die genutzt werden, um eine vergangene Wirklichkeit wiederzugeben, sondern – dies sei an dieser Stelle nochmals betont – sie konstruieren im Sinne eines *doing memory* die Erinnerungen an Ereignisse stets und maßgeblich mit (vgl. Erll 2017, 135-137 u. 147-148; vgl. Pethes 2013, 15). Eine weitere Funktion von Medien im kulturellen Gedächtnis bezeichnet Erll als *Abruffunktion*. Sie dienen dann als mediale *cues*, die Erinnerungen bei Einzelpersonen auslösen können (vgl. Erll 2017, 149).

Durch ihre enorme Breitenwirkung kommt Massenmedien wie dem Fernsehen eine besondere erinnerungsproduktive Bedeutung zu. Sie bieten die Möglichkeit, Inhalte des kulturellen Gedächtnisses weitläufig zu verbreiten und tragen erheblich zu dessen Formung bei. So kann beispielsweise die im Fernsehen vorgenommene Berichterstattung über ein (als fundierend begriffenes) Ereignis konstituierend wirken und die Weichen für spätere mediale Erinnerungen an jenes Ereignis stellen (vgl. Wolf 2018, 170; vgl. Erll 2017, 158-159; vgl. Menke/Niemeyer 2019, 84). In solch multimodalen Medientexten, wie sie beispielsweise das Fernsehen generiert und wie die in dieser Arbeit näher betrachtete Nachrichtensendung einer ist, spielen nicht nur die sprachlich vermittelten Inhalte eine entscheidende Rolle bei der Erinnerungskonstruktion, sondern auch die gezeigten (Bewegt-)Bilder. Paul (2008, 26) hält fest, dass sich vor allem im 20. Jahrhundert, in welchem sich Medien wie die Fotografie stark weiterentwickelten und sich Film, Fernsehen und Internet herausbildeten, die Erinnerung „stark an Bilder geheftet“ hat. Menke/Niemeyer (2019, 84-85) greifen diesen Punkt ebenso auf, und auch Erll (2017, 154) bestätigt: „Tatsächlich kann die **Bedeutung der visuellen Kultur für das Erinnern** kaum überschätzt werden.“ (Fettdruck im Original) Bilder sind in unsere Geschichten über Vergangenheit eingewoben. Indem bestimmte Bilder immer wieder aufgegriffen werden, können diese zu Medienikonen bzw. ikonischen Bildclustern werden und sich im kulturellen Gedächtnis verfestigen (vgl. Paul 2008, 29-30 u. 32; zur *Ikonisierung* s. Kapitel 3.4). Dabei sei einmal mehr der Konstruktionsaspekt betont: Selbst Bilder, die als dokumentarisch einzuordnen sind und denen eine vermeintliche Authentizität und Unmittelbarkeit anhaftet, sind keine Abbilder einer vergangenen Wirklichkeit. So erinnern auch Nachrichtensendungen an keine objektive Vergangenheit, sondern erzeugen als „höchst selektive und konstruktive mediale Repräsentation[en]“ (Erll 2017, 159) erst bestimmte Versionen von Vergangenheit – und dies immer wieder neu.

4.5 Gedächtnistheoretische Einordnung des Medienereignisses Mondlandung

Wo und wie ist die bemannte Mondlandung im Kollektivgedächtnis zu verorten? Wie die in Kapitel 4.3.3 getätigten Ausführungen gezeigt haben, kann ein- und dasselbe Ereignis gleichzeitig dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis zugeordnet werden. Bei dem Ereignis Mondlandung ist genau dies der Fall.

Zunächst ist die Mondlandung ein Ereignis, an dem nur die wenigsten Menschen unmittelbar beteiligt waren. Eine weitaus größere Anzahl der Zeitzeug*innen erlebte sie über die breit angelegten Live-Berichterstattungen im Fernsehen. Die Erinnerung an die Mondlandung wird also primär durch das Medium Fernsehen konstruiert und konstituiert und ist stark an die Bilder der damaligen TV-Übertragungen geheftet. Wer im Jahr 1969 die Mondlandung telemedial mitverfolgt hat, kann diese als selbst erfahrenes Ereignis – nämlich als über die mediale Darstellung selbst erfahrenes – in seine Biographie einordnen. Das Ereignis ist somit in einem lebensweltlichen Nahhorizont zu verorten und Teil eines kommunikativen Gedächtnisses. Mit dem Durchführen von Zeitzeug*innen-Interviews, wie es die geschichtswissenschaftliche Methode der *Oral History* vornimmt (vgl. Assmann 1988, 10), ließen sich die Erinnerungen an das Ereignis Mondlandung im kommunikativen Gedächtnis untersuchen.

Gleichzeitig ist die Mondlandung bzw. die telemediale Berichterstattung über sie zu einem Gegenstand fundierender Erinnerung geworden. Erll (2017, 112) betont, wie schnell sich vor allem seit der Moderne die Wandlungen „von kaum vergangenen Ereignissen zu fundierender Geschichte“ vollziehen können. Angesichts der technisch aufwendigen, mehrstündigen Live-Übertragungen und der Inszenierung als Fernsehereignis könnte man beim Beispiel Mondlandung sogar davon sprechen, dass diese schon von vornherein dazu konzipiert war, Eingang in ein kulturelles Gedächtnis zu finden. Nicht zuletzt auch deswegen, weil sie den Höhepunkt des zuvor schon hochgradig medial thematisierten *Space Race* bildet (s. Kapitel 3.2). Die bemannte Mondlandung kann also nicht nur von Einzelpersonen als relevante Lebenserfahrung in ihrer persönlichen Biographie verbucht werden, sondern hat eine darüberhinausgehende Bedeutung für eine gesamte Kultur bzw. Nation bekommen und stellt somit einen Inhalt des kulturellen Gedächtnisses dar. Zu dessen Analyse müssen anderen Methoden herangezogen werden, als es etwa die Erforschung des Ereignisses im kommunikativen Gedächtnis verlangt (s. Kapitel 6).

Die vorliegende Arbeit verortet die bemannte Mondlandung im kulturellen Gedächtnis Österreichs. An dieser Stelle sei jedoch angemerkt, dass die Mondlandung in mehreren kulturellen

Gedächtnissen verankert ist. Inhalte, Stellenwert und Bedeutung sowie konkrete Erinnerungsakte differieren jedoch mehr oder weniger stark voneinander. Beispielsweise wird die Erinnerung an die Mondlandung in den USA eine andere sein als in der Sowjetunion (s. Grampp 2021b), und wiederum eine andere in Österreich. Oder, um noch ein weiteres Exempel zu nennen, wird die TV-Berichterstattung des ORF im amerikanischen oder sowjetischen kulturellen Gedächtnis keine Rolle spielen, im österreichischen jedoch schon.¹⁵

Die damaligen telemedialen Live-Sendungen stellen Bilder, Erzählungen und Narrative bereit und bieten das Material, auf das in späteren Erinnerungsakten rückgegriffen wird (wie etwa im Zuge von Nachrichtensendungen) bzw. aus dem sich verschiedene Erinnerungsbausteine bilden können. Die Beiträge in den *Zeit im Bild*-Nachrichtensendungen, wie sie in dieser Arbeit analysiert werden, sind (in den Worten Assmanns) feste Objektivationen, die an das Ereignis Mondlandung erinnern. An diesem Beispiel zeigt sich auch, dass die Trägerschaft eine institutionalisierte ist, nämlich der Österreichische Rundfunk. Die Tatsache, dass die Mondlandung in den Sendungen über Jahrzehnte hinweg immer wieder erinnert wird, zeugt von dessen Verankerung im kulturellen Gedächtnis. Daneben existieren noch zahlreiche weitere objektivierte Erinnerungsakte, die auf die bemannte Mondlandung als einen Inhalt des kulturellen Gedächtnisses rückschließen lassen. Etwa Fernseh-Dokumentationen (der ORF setzte im Juli 2019 einen Programmschwerpunkt „50 Jahre Mondlandung“; vgl. ORF 2019 b), Ausstellungen (das Naturhistorische Museum Wien zeigte 2019/2020 „[a]nlässlich des 50. Jubiläumsjahres der ersten bemannten Mondlandung“ die Ausstellung „Der Mond. Sehnsucht, Kunst und Wissenschaft“; vgl. Naturhistorisches Museum Wien 2020), zahlreiche Zeitungsartikel, die vorrangig um den 20. Juli herum erscheinen (die Tageszeitung *Der Standard* z. B. setzte 2009 und 2019 einen Mondlandungs-Schwerpunkt; vgl. Der Standard 2022), Kinofilme (das Biopic *First Man* von Regisseur Damien Chazelle lief Ende 2018 in den österreichischen Kinos an; vgl. ORF 2018) oder die Thematisierung der Mondlandung in Schulbüchern (z. B. Wald/Staudinger u. a. 2006, 130), um hier punktuell einige Beispiele herauszugreifen. Diese Liste ließe sich noch beliebig fortführen. Auffällig ist, dass die 50. Jährung der Mondlandung im Jahr 2019 einen zusätzlichen Anstoß für die Herstellung von Medienangeboten bot. Insgesamt bleibt festzuhalten, dass dabei nicht nur die bemannte Mondlandung erinnert wird, sondern auch die damalige Rekorderbrechende TV-Berichterstattung des ORF, wie sich in der empirischen Untersuchung (s. Kapitel 7) noch genauer zeigen wird. Die fundamentale Rolle der gesendeten (Be-

¹⁵ Dass in der Forschung auch Ansätze zu einer möglichen globalen Erinnerungskultur existieren, soll hier nur am Rande erwähnt sein und nicht weiter thematisiert werden (vgl. Erl 2017, 152).

wegt-)Bilder, wie Martina Heßler (2008) anschaulich analysiert hat und wie sie in Kapitel 7 dieser Arbeit ebenfalls thematisiert wird, wurde bereits betont.

Menke/Niemeyer (2019, 85) beschreiben, wie Bilder Nostalgie, ein Gefühl „der Sehnsucht nach Vergangenem“ auslösen können. Wie ausgeführt können bei der Erinnerung Bilder eine entscheidende Rolle spielen. Es kann geschlussfolgert werden, dass auch Erinnerungen Emotionen wecken bzw. emotionalisierendes Potenzial enthalten können. Da auch Nachrichtensendungen wie die *Zeit im Bild* teilweise einer Marktlogik folgen und auf die Zusehenden „attraktiv“ wirken sollen (vgl. Luginbühl 2017, 334), was durch Strategien wie der Emotionalisierung erreicht werden kann, ist zusätzlich damit zu rechnen, dass ebensolche Strategien auch in den ZiB-Sendungen Verwendung finden. Da diese Arbeit die Berichterstattung mehrerer *Zeit im Bild*-Sendungen als konkrete Erinnerungsakte zum Thema hat und einen Fokus auf eine potenzielle Emotionalisierung legt, möchte ich im letzten Theoriekapitel einige Informationen zur Emotionalisierung in den Medien sowie dem Stellenwert von Emotionen im kulturellen Gedächtnis geben.

5 Theoretische Einbettung IV: Emotionalisierung

5.1 Emotionen, Medien und Gedächtnis

Eine einheitliche, allgemein gängige Definition von *Emotion* existiert in der Emotionsforschung bis dato noch nicht. Klimmt (2013, 70) beschreibt den Begriff im *Lexikon der Kommunikations- und Medienwissenschaft* als „Form menschlichen Erlebens als kurzfristige Reaktion auf interne (z. B. Erinnerungen) oder externe (z. B. Bedrohungen) Ereignisse“. Etwas genauer definiert Schwarz-Friesel (2013, 86) *Emotion* als „komplexe, mehrdimensionale Kategorie im menschlichen Organismus, die als entscheidende Kenntnis- und Bewertungsinstanz fungiert.“ An beiden Definitionen wird ersichtlich, dass Emotionen als etwas gesehen werden, das fest im Menschen verankert ist. Ich möchte an dieser Stelle hervorheben, dass sie jedoch nie nur Sache einzelner Individuen und von gesellschaftlichen Vorgängen gänzlich entkoppelt ist. Vielmehr verfolge ich die Auffassung, dass auch Emotionen sozial und kulturell geprägt sind und sich im Wechselspiel mit der Außenwelt formieren (vgl. Erll 2017, 83; vgl. Schmidt 2005, 15). Daran zeigt sich auch, welche wichtige Rolle der Kommunikation (und in weiterer Folge auch den Medien) zukommt. Denn immerhin kann ein Subjekt über Kommunikation in Kontakt mit Alterität treten, dadurch emotionales Wissen ausbilden, sammeln und emotionale Einstellungen gegenüber Sachverhalten generieren. Schmidt (2005, 15) fasst zusammen: „Emotionen sind

insofern eng mit Kommunikation verbunden, als sie als kollektive Wissensstrukturen von Mitgliedern einer Kultur durch die Teilnahme am gesellschaftlichen Kommunikationsprozess über Emotionen verinnerlicht werden.“

Dass man sich im Nachrichtenjournalismus meist nach journalistischen Standards wie Objektivität, Neutralität oder Wertfreiheit orientiert (auch wenn diese nie erreicht werden können; s. Kapitel 2.4.1), schließt nicht aus, dass auch emotionsvermittelnde Elemente vorkommen können. Nicht zuletzt spielt auch die Marktlogik (also das Gestalten von ansprechenden, attraktiven Medienprodukten für die Zusehenden, damit diese weiter zuschauen; vgl. Luginbühl 2017, 334) eine Rolle. Insofern ist mit der Verwendung von Strategien der Emotionalisierung zu rechnen. Unter *Emotionalisierung* verstehe ich die emotionale Aufladung von Inhalten. Wenn ich die Emotionalisierung in Nachrichtenbeiträgen untersuche, so untersuche ich deren emotionalen Gehalt bzw. deren emotionsvermittelndes Potenzial. Häufig soll durch Emotionalisierung eine stärkere Einbindung der Zusehenden erreicht werden. Inhalte können zugänglicher und nahbarer gemacht werden, wenn Medientexte so aufbereitet sind, dass sie z. B. eine Empathie oder Identifikation mit den im Text vorkommenden Protagonist*innen ermöglichen (vgl. Erll 2017, 158; vgl. Schwarz-Friesel 2013, 215; vgl. Pfurtscheller 2019, 123). Insbesondere in Hinblick auf eine Ausbildung und Stärkung des kulturellen Gedächtnisses kann dies nützlich sein, um die vermittelnden Inhalte nahbarer und dadurch persönlicher erscheinen zu lassen sowie sie in der Lebenswelt der Individuen konkreter zu verorten. Wenn Medientexte mehrmals über ein Thema berichten und dieses wiederholt aus einer bestimmten Perspektive darstellen und in eine bestimmte Richtung emotionalisieren, so kann dies dazu führen, dass bei den Rezipierenden „eine stabile emotionale Grundhaltung im Sinne einer allgemeinen Einstellung“ (Schwarz-Friesel 2013, 230) zu eben jenem Thema etabliert wird. Beispielsweise kann eine Berichterstattung über die Mondlandung nicht nur dazu dienen, diese aktiv im kulturellen Gedächtnis zu verankern, sondern sie kann das Ereignis darüber hinaus mit bestimmten Emotionen verknüpfen und somit dazu beitragen, *wie* (positiv, negativ etc.) an sie erinnert wird. Ob und inwiefern dies in den *Zeit im Bild*-Ausgaben schlagend wird, werde ich in der empirischen Untersuchung in Kapitel 8 näher beleuchten.

Fest steht, dass Emotionen bzw. emotionale Eingebundenheit für die individuelle und kollektive Erinnerungskonstruktion eine entscheidende Rolle spielen – wie sich das genaue Zusammenspiel gestaltet, ist noch unklar (vgl. Zierold 2014, 39-45 u. 58). Zierold (2014) weist auf die enge neurobiologische Verknüpfung von Emotion und individuellem Gedächtnis hin, und Erll (2017, 83) spezifiziert: „Gerade das autobiographische Gedächtnis ist ohne Emotionen nicht

denkbar.“ Was genau im Inneren von Menschen vor sich geht – ob und welche Emotionen evoziert werden, wenn sie beispielsweise einen Nachrichtenbeitrag zur Mondlandung sehen – ist nicht direkt feststellbar. Jedoch gibt es verschiedene Ausdrucksformen, die emotionsvermittelnd wirken können, einerseits auf einer verbalen, andererseits auf einer non-verbalen Ebene (vgl. Schwarz-Friesel 2013, 57). In dieser Arbeit wird nun keine Rezipient*innenstudie durchgeführt, die herausfinden möchte, wie die Beiträge emotional auf Einzelpersonen wirken und mit welchen Emotionen ihre Erinnerungen an die Mondlandung verknüpft sind. Stattdessen wird der Medientext ausgewählter Nachrichtensendungen analysiert und es wird danach gefragt, welche sprachlich-medialen Strategien verwendet werden, um Emotionen zu vermitteln. Generell lassen sich diesbezüglich mehrere solche unterscheiden; auf einige werde ich in Folge näher eingehen.

5.2 Sprachlich-mediale Möglichkeiten der Emotionsvermittlung

In sprachlicher Hinsicht kann potenziell auf allen linguistischen Systemebenen eine Emotionsvermittlung stattfinden. **Phonetisch-phonologisch** können z. B. Sprechtempo, Tonhöhe, Lautstärke oder bestimmte Betonungen von Wörtern einen Hinweis auf die Emotionalität des Sprechenden bieten. Auf einer **graphemischen Ebene** lassen sich etwa Ausrufezeichen, Großschreibungen oder die Verwendung von Emojis als Emotionsmarker nennen (vgl. Schiewer 2014, 102). Des Weiteren können **einzelne Wörter** emotionsgeladen sein. Schwarz-Friesel (2013) unterscheidet hier zwischen emotionsbezeichnenden und emotionsausdrückenden Wörtern. Zu ersterer Kategorie zählen Lexeme, die Emotionen explizit benennen (z. B. *Liebe*, *ängstigen*, *wütend*). Die primäre Ausdrucksfunktion ist eine deskriptive, beschreibende. Emotionsausdrückend dagegen sind Wörter, die sich nicht deskriptiv, explizit auf eine Emotion beziehen, sondern „über ihre semantische Information primär emotionale Eindrücke und Einstellungen [vermitteln]“, also „die expressive Ausdrucksfunktion [fokussieren]“ (Schwarz-Friesel 2013, 151). Werden beispielsweise Schimpfwörter oder Kosenamen verwendet, so wird die dahinterliegende Emotion (Wut bzw. Liebe) nicht explizit benannt, aber es lässt sich dennoch auf den emotionalen Zustand der Sprechenden schließen. Interjektionen (*ach*, *pfui*, *igitt* etc.) oder Modalwörter (*leider*, *endlich* etc.) wirken außerdem häufig emotionsausdrückend. Die Trennlinie der beiden vorgestellten Kategorien ist allerdings nicht scharf; oft kommen sie gemischt vor. Ergänzt werden muss an dieser Stelle noch, dass Wörter manchmal nicht in ihrer Denotation (ihrer Grundbedeutung) emotional sind, sondern es schwingen emotionale Nebenbedeutungen, sogenannte Konnotationen, mit. Diese können positiv oder negativ sein. Etwa ist das Lexem

fressen im Vergleich zu *essen* eher pejorativ, *speisen* hingegen meliorativ. Durch derartige Konnotationen kann mitunter auf die emotionale Einstellung der Sprechenden rückgeschlossen werden (vgl. Schwarz-Friesel 2013, 151-163). **Syntaktische Strukturen** können außerdem der Emotionsvermittlung dienlich sein – wenn auch subtiler oder weniger eindeutig als bei einzelnen Wörtern. Dies wird nachvollziehbarer, wenn man beispielsweise an Exklamativsätze oder Imperativkonstruktionen denkt (vgl. Schiewer 2014, 50-52 u. 102). Auf der Satzebene nennt Schwarz-Friesel (2013, 191 u. 200) außerdem Vergleiche und Metaphern als Stilmittel, die gelegentlich zur Emotionsvermittlung verwendet werden. Bezüglich einer **textuellen Ebene** ist zu sagen, dass (so kann man aus den bisher getätigten Ausführungen vielleicht schon vermuten) auch hier ein Emotionsgehalt vorliegen kann. Schwarz-Friesel (2013, 212) schreibt hierzu: „Da sich Texte aus Sätzen mit lexikalischen Einheiten zusammensetzen, finden sich auf der textuellen Ebene alle lexikalischen und syntaktischen Phänomene der Emotionskodierung [...] wieder“. Ein Merkmal von Emotionalisierung, das sich erst auf einer textuellen Ebene entfalten kann, ist etwa die Informationsstrukturierung – also an welcher Stelle welche Information wie gegeben wird. Wenn beispielsweise die im Text dargestellte Ereignisabfolge nicht der realen entspricht oder manche Informationen zugunsten anderer weggelassen werden, kann dies potenziell emotionalisierend wirken (vgl. Schwarz-Friesel 2013, 218-219).

Schwarz-Friesel (2013, 226) stellt außerdem sieben **persuasive Strategien** vor, von der in massenmedialen Berichterstattungen des Öfteren Gebrauch gemacht wird. Diese sind in Tabelle 1 aufgeschlüsselt. Die Verwendung solcher Strategien kann dazu dienen, den zu vermittelnden Sachverhalt in ein bestimmtes Licht zu rücken und ihn in weiterer Folge eventuell zu emotionalisieren.

Persuasive Strategie	Beispiele
auf Autoritäten berufen	<i>der UN-Sicherheitsrat ...; wie die bekannte Politikwissenschaftlerin ...</i>
auf regelhafte Bezeichnungen und auf kausale Faktoren referieren	<i>naturgemäß; traditionell als Ursache; zwangsläufig</i>
auf Authentizität berufen	<i>unsere Augenzeug*innen vor Ort</i>
Sympathieträger präsentieren	<i>die kleinen Kinder; die junge Mutter</i>
Atmosphäre über Analogien präsentieren	<i>wie im Schlaraffenland; wie in Dantes Inferno</i>
Hervorheben	<i>besonders brutal; mit besonderer Vorsicht</i>
Kontrastieren	<i>die Armen/die Reichen; die mächtige Armee/das schwache Volk</i>

Tabelle 1: Persuasive Strategien massenmedialer Berichterstattung nach Schwarz-Friesel (2013, 226)

Auch die gewählte **Ereignisdarstellung** (eine distanzierte; eine Augenzeug*innendarstellung etc. – s. Kapitel 2.4.1) kann einer Emotionalisierung dienlich sein. Generell möchte ich hervorheben, dass oft mehrere emotionsvermittelnde Elemente zusammenwirken bzw. eine Emotionalisierung erst durch deren Kombination zustande kommt oder sich durch eine spezifische Verwendung oder kontextuelle Einbettung bedingt (vgl. Schwarz-Friesel 2013, 171).

Nun können allerdings nicht nur auf einer sprachlichen Ebene Ausdrucksformen von Emotionen sichtbar werden: Im multimodalen Medientext Nachrichtensendung kommen auch noch andere Zeichenmodalitäten wie Musik, Geräusche oder Bilder vor, die Emotionen vermitteln können. Von dem in Bildern enthaltenen Emotionspotenzial wurde bereits geschrieben (s. Kapitel 4.5). Wichtig ist zu betonen, dass die verschiedenen Ebenen durchaus zusammenwirken. Ersichtlich wird dies z. B. bei Dramatisierungen oder Personalisierungen.¹⁶ Das gesamte emotionalisierende Potenzial entfaltet sich also erst in der Kombination aller Zeichenmodalitäten, so zeigen z. B. auch die Analysen von Jaki (2018) und Pfurtscheller (2019). Bevor nun die *Zeit im Bild*-Ausgaben u. a. dahingehend analysiert werden, inwiefern bei ihnen eine Emotionalisierung vorkommt, soll noch mein methodisches Vorgehen vorgestellt werden.

6 Methodisches Vorgehen

6.1 Das Analysekorpus

Für die Erstellung des diachronen Analysekorpus wurden ZiB-Sendungen in Zehn-Jahres-Schritten untersucht. Da die Mondlandung nun knapp über 50 Jahre zurückliegt, ließ sich mit einer solchen Einteilung ein für eine Masterarbeit gut bewältigbares Korpus zusammenstellen, anhand dessen meine Fragestellungen adäquat erforscht werden können. Generell stellt das Zehn-Jahres-Intervall einen wichtigen Rhythmus für das mediale Erinnern dar. Davon ausgehend hatte dieses Vorgehen auch einen pragmatischen Nutzen: Ich konnte meine Suche nach geeigneten Sendungen sehr gezielt anlegen, da man sich sicher sein kann, dass es zu den zehnjährigen Jubiläen der Mondlandung einen Beitrag zur Mondlandung in den ZiB-Sendungen geben würde.

Insgesamt setzt sich das Analysekorpus aus vier *Zeit im Bild 1*-Sendungen zusammen, welche mir dankenswerterweise zur Einsicht und wissenschaftlichen Bearbeitung vom ORF-Archiv digital zur Verfügung gestellt wurden. Die Sendungen stammen jeweils vom 20. Juli (dem Tag

¹⁶ In dieser Arbeit zähle ich Dramatisierung und Personalisierung als Substrategien der Emotionalisierung.

der Mondlandung) der Jahre 1989, 1999, 2009 und 2019. Am 20. Juli des Jahres 1979 fand in der ZiB 1 keine Thematisierung der Mondlandung statt. Stattdessen wurde in der ZiB 2 ein sechs-minütiger Beitrag dazu ausgestrahlt,¹⁷ der allerdings nicht Teil des Korpus ist. Einerseits existiert der Beitrag derzeit nur analog auf 16mm-Film und ist weder kopiert noch digitalisiert, weswegen eine Benützung nicht bewerkstelligt werden konnte. Andererseits weicht die ZiB 2 in Format und Gestaltungsweise von der ZiB 1 ab. Beispielsweise ist die ZiB 2 länger, was die Ausstrahlung längerer Beiträge ermöglicht und potenziell weitere gestaltungsspezifische Unterschiede mit sich bringen könnte. Um eine bessere Vergleichbarkeit gewährleisten zu können, habe ich mich dazu entschieden, auch aus den anderen Untersuchungsjahren ausschließlich die ZiB 1-Sendungen in meine Analysen miteinzubeziehen.

Am 21. Juli der Jahre 1989, 1999, 2009 und 2019 sendete die ZiB keine Beiträge zur Apollo 11-Mission. Auf den ersten Blick mag dies vielleicht verwundern, da die Astronauten zwar am 20. Juli 1969 auf dem Mond gelandet sind, ihn aber erst am 21. Juli 1969 betreten haben – und schließlich wird dieses Setzen der ersten Schritte auf dem Mond in ausnahmslos allen Sendungen thematisiert. Bedenkt man dabei allerdings die unterschiedlichen Zeitzonen, wird klarer, warum sich der 20. Juli als inoffizieller Gedenktag durchgesetzt hat. Denn in US-amerikanischen Zeitzonen (EST, CST, MST, PST) fand das Betreten des Mondes noch am 20. Juli statt, während in der mitteleuropäischen Zeitzone bereits der nächste Tag angebrochen war.

6.2 Die Korpusaufbereitung

Um die Sendungen in Bezug auf meine Fragestellungen adäquat analysieren zu können, mussten sie zunächst für eine Analyse zugänglich gemacht und dementsprechend aufbereitet werden. Hierzu wurden von allen vier Sendungen multimodale Transkripte in Microsoft Excel angefertigt. In der Transkription wurden also neben dem Gesprochenen noch zusätzliche Kategorien erstellt, die etwa bildliche und akustische Zeichenebenen berücksichtigen (hierzu z. B. Pfurtscheller 2022, 188-191). Hinzugesagt werden muss, dass eine multimodale Verschriftung kaum die komplexe multimodale Bandbreite eines Medientextes abdecken kann. Die ZiB-Sendung wird durch das Transkript in eine neue mediale Form gebracht, wodurch es zwangsläufig zu Reduktionen kommt und je nach Forschungsinteresse Schwerpunkte bei der Transkription gesetzt werden müssen (vgl. Pfurtscheller 2022, 196). In meine Transkription wurden jene Kategorien aufgenommen, die mir für mein Analysevorhaben am sinnvollsten und nützlichsten

¹⁷ Diese Information entstammt einem privaten E-Mailverlauf mit Kurt Schmutzer (ORF-Archiv).

erschienen sind: Wie in Abb. 1 ersichtlich, wurden die Sendungen zunächst jeweils in ihre Einzelbilder aufgeschlüsselt. Nach jedem Schnitt wurde eine neue Spalte begonnen, sodass jedes vorkommende Bild als Standbild in der Transkription festgehalten ist. Darunter befinden sich mehrere Spuren, die die Texte der verschiedenen vorkommenden Sprecher*innen beinhalten. Filmische Stilmittel wurden unter Zuhilfenahme von Hickethier (2012) bestimmt, darüber hinaus wurden Verbalumschreibungen der Bilder erstellt. Außerdem wurde der Einsatz von Musik und Geräuschen vermerkt. In weiteren Spuren wurde das Vorkommen von Schrift notiert sowie die Verwendung von Animationen beschrieben. Auch erste Auffälligkeiten bezüglich der Erinnerungskonstruktion und Merkmale einer potenziellen Emotionalisierung wurden in der Transkription bereits grob festgehalten.

1		Studio	Nachrichtenfilm	Nachrichtenfilm	Nachrichtenfilm
	Bild				
2					
3	Sprecher*in 1	Für die Amerikaner war die Mondlandung damals ungeheuer wichtig, sie wollten sich selbst und der Welt beweisen, dass sie auch in der Raumfahrt die Nummer eins sind.			
4	Sprecher*in 2				
5	Sprecher*innen Nachrichtenfilm		Der Augenblick des Triumphs. Neil Armstrong steht als erster Mensch auf dem Mond.	Kurz darauf folgt Edwin Aldrin.	Mehr als eine halbe Milliarde Menschen beobachten das Geschehen via Bildschirm.
6	Sonstige Sprecher*innen				
7	Schrift im Bild	Vor 20 Jahren	Bericht: Norbert Fiala		FIRST LIVE PICTURES FROM MOON (<i>"Moon" blinkt!</i>)
8	Musik		mysteriöse Musik (Klavier)		
9	Geräusche		englischer Funkspruch		Funksprüche; Piepsen/Signalton
10	film. Stilmittel	Halbnahe	Amerikanische; Farbe	Halbtotale; SW	
11	Verbalumschreibung Bild	Zwei Sprecher sitzen am Pult, mittig hinter ihnen ein SW-Bild von einem Astronauten	Astronaut steigt aus Raumkapsel	Astronaut steigt aus Raumkapsel	Fernsehbildschirm; genaues Bild nicht genau zu erkennen
12	Animationen				
13	Auffälligkeiten bzgl. Erinnerung	"Vor 20 Jahren"; historisches Bild	historisches Filmmaterial	historisches Filmmaterial	historisches Filmmaterial; Erinnerung an die TV-Übertragung
14	Hinweis auf Emotionalisierung	"ungeheuer wichtig"; "beweisen, dass sie die Nummer eins sind"	"Triumph"		
15	Sonstige Auffälligkeiten		Verweis auf Bildebene (Multimodalität)		

Abb. 1: Ausschnitt des multimodalen Transkripts zur ZiB-Sendung vom 20. Juli 1989

6.3 Die Analysemethode

In meiner Arbeit frage ich nicht nur nach den sprachlichen und narrativen Bedingungen der Erinnerungskonstruktion zur Mondlandung, sondern auch nach den bildlichen, akustischen – also den medialen. Hierzu ist außerdem ein Rückgriff auf kulturwissenschaftliche Konzepte erforderlich. Insofern ist diese Untersuchung als medienkulturlinguistische zu sehen (vgl. Klemm/Michel 2014, 194-195 u. 210). Die ZiB-Beiträge als multimodale Medientexte verlangen dabei eine Analysemethode, die die Möglichkeit beinhaltet, die simultan zusammenwirkenden Zeichenebenen gleichermaßen zu berücksichtigen (vgl. Klemm 2018, 58; vgl. Pfurtscheller 2022, 187-188). Um die Sendungen hinsichtlich der beiden Forschungsfragen

systematisch untersuchen zu können, wird ein zwei-stufiges Analyseverfahren angewendet, bei dem auf den multimodalen Medientext eingegangen wird. Der erste Durchgang fokussiert die erste Forschungsfrage (F1: *Wie wird die Erinnerung an das Ereignis Mondlandung in der Nachrichtensendung Zeit im Bild sprachlich wie medial konstruiert und inszeniert?*). Im zweiten Schritt wird Forschungsfrage zwei (F2: *Inwiefern findet eine Emotionalisierung der Erinnerung statt?*) in den Blick genommen. Abb. 2 zeigt einen Überblick des methodischen Vorgehens, welches im weiteren Verlauf dieses Kapitels noch näher erklärt wird.

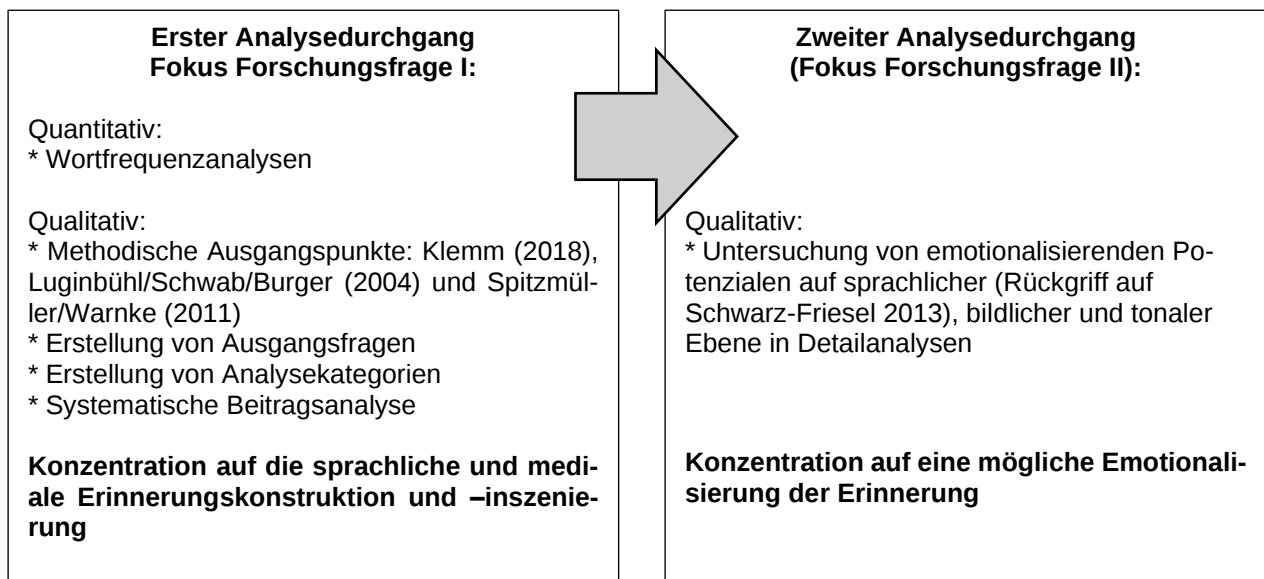


Abb. 2: Zusammenschau des methodischen Vorgehens

6.3.1 Methodisches Vorgehen zur Erinnerungskonstruktion und -inszenierung

Zu Beginn der Analyse stand die Vorannahme, dass sich bestimmte Erinnerungsbausteine immer wiederholen, während andere weniger fixiert sind. In den Worten von Assmann (1988, 12) könnte man vielleicht von *Erinnerungsfiguren* sprechen, mit Spitzmüller/Warnke (2011, 191) von *Topoi*. Wie bereits in Kapitel 4.3.2 erläutert, verstehe ich unter *Erinnerungsbausteine* relativ feste, stabile Bestandteile der Erzählung über das Ereignis Mondlandung, auf die in den Sendungen meistens und immer wieder rückgegriffen wird und die somit als typische Bestandteile angesehen werden können. Um herauszufinden, welche das im Konkreten sind und wie sich die Erinnerung an die Mondlandung in den Sendungen gestaltet, wurden quantitative und qualitative Methoden kombiniert.

Nach der Transkription wurde der gesamte gesprochene Text der vier Sendungen in die Software *R* eingespielt. In *R* wurden Wortfrequenzanalysen durchgeführt, um einen ersten Überblick von lexikalischen und folglich inhaltlichen Schwerpunktsetzungen zu erhalten. Die

Worthäufigkeiten geben bereits Hinweise auf bestimmte Narrative, die im Kontext der Mondlandung eine Rolle spielen. In diesen quantitativen Analysen zeichnet sich bereits ab, dass auf manchen Nomen mehr Fokus liegt und folglich wahrscheinlich manche Erinnerungsbausteine immer oder immer wieder vorkommen. Die Auswertungen der Wortfrequenzen lieferten somit wichtige Anhaltspunkte für die Kategorienerstellung der qualitativen Analyse.

Eine erste Orientierung für die qualitative Methodenentwicklung dieser Arbeit bot Klemm (2018). Klemm (2018) bearbeitet in seiner Untersuchung zu TV-Jahresrückblicken der ARD ebenfalls eine multimodale Textsorte und fragt u. a., wie Ereignisse erinnert werden. Methodisch geht er so vor, dass er Ausgangsfragen an sein Korpus stellt und zur Analyse bedarfsweise auf unterschiedliche Methoden zurückgreift, die jedoch vor allem aus der Diskurslinguistik stammen (vgl. Klemm 2018, 58-59). Ein ähnliches Vorgehen habe auch ich gewählt, um herauszufinden, wie die Mondlandung sprachlich wie medial konstruiert und inszeniert wird (F1). Einen weiteren methodischen Ausgangspunkt stellt die diskurslinguistische Mehr-Ebenen-Analyse (DIMEAN) dar. Spitzmüller/Warnke (2011, 197) präsentieren mit DIMEAN einen „Vorschlag zur methodologischen Synthese zentraler diskurslinguistischer Phänomene und Analysegegenstände“. Sie stellen klar, dass es sich um kein Modell handelt, welches im Zuge einer Analyse Punkt für Punkt abgehandelt werden muss. Vielmehr bietet DIMEAN ein Angebot an Analysekategorien, die je nach Untersuchungsgegenstand und Forschungsinteresse von unterschiedlicher Relevanz sein können (vgl. Spitzmüller/Warnke 2011, 197-198; vgl. Niehr 2014, 66-68).¹⁸ DIMEAN setzt sich aus drei Analyseebenen zusammen: einer transtextuellen Ebene, einer Akteursebene sowie einer intratextuellen Ebene. Letztere besteht ihrerseits wieder aus drei Analyseebenen, nämlich einer textorientierten, einer propositionsorientierten und einer wortorientierten (vgl. Spitzmüller/Warnke 2011, 201). Mit Spitzmüller/Warnke (2011) gesprochen beziehen sich die Untersuchungen dieser Arbeit vorwiegend auf die trans- und intratextuelle Ebene. Als letzten methodischen Ausgangspunkt sind Luginbühl/Schwab/Burger (2004) zu nennen. In ihrer Studie analysieren sie Nachrichtensendungen aus einer narratologischen Perspektive und zeigen, wie bereichernd das Miteinbeziehen von erzähltheoretischen Kategorien für eine Analyse sein kann (vgl. Luginbühl/Schwab/Burger 2004, 12). Mit ihrer Sichtweise von Nachrichten als Erzählungen lieferten sie Input dafür, dass auch eine Anwendung von literaturtheoretischen Kategorien (wie Protagonisten, Schauplatz etc.) in einer Analyse von

¹⁸ Jaki (2018, 229) hebt hervor, dass Spitzmüller/Warnke (2011) bei DIMEAN ihren Fokus stark auf Printtexte legen – bei der Analyse von Fernsehsendungen beispielsweise sei es allerdings essenziell, den spezifischen multimodalen Kontext entsprechend zu berücksichtigen. Dass DIMEAN dennoch auch auf TV-Sendungen angewendet werden kann und fruchtbare Ergebnisse liefern kann, zeigt sich in Jakis (2018) Studie zur Emotionalisierung in Fernsehdokumentationen, in welcher sie erfolgreich mit DIMEAN arbeitet.

Nachrichtenbeiträgen fruchtbar sein kann. In der empirischen Untersuchung dieser Arbeit sollen demnach narratologische Gesichtspunkte berücksichtigt werden.

Vor dem Hintergrund der drei genannten methodischen Ausgangspunkte habe ich mein qualitatives Analyseverfahren entwickelt. Nach mehrmaliger Durchsicht der Sendungen wurden mehrere Ausgangsfragen formuliert, die in Folge an mein Korpus gestellt wurden und einen ersten Anhaltspunkt für die Analyse boten. Wichtige Anstöße für die Erstellung der Fragen kamen aus der im obigen Absatz erwähnten Literatur, die teilweise ähnliche Fragestellungen und Analysekategorien beinhalten. Letztendlich wurden die Fragen aber vom Material aus entwickelt, und zwar danach, welche mir für meine Forschungszwecke am ergiebigsten erschienen. So gesehen dominiert eine induktive Vorgehensweise bei der Ausgangsfragenerstellung, obgleich auch deduktive Tendenzen vorkommen. Folgende Fragen rahmen die qualitative Analyse:

- Was und wie wird von der Mondlandung erzählt? Welche Informationen kommen vor, welche nicht? Welche Erzählelemente kommen vor?
- Welche Protagonisten¹⁹ kommen vor (und welche nicht)?
- Welche Länder kommen vor (und welche nicht)?
- Welche Bilder werden gezeigt, welche wiederholen sich?
- Welche Musik und welche Geräusche kommen?

Basierend auf diesen Fragen sowie den Ergebnissen der Wortfrequenzanalysen wurden folgende Kategorien entwickelt, nach denen die Erinnerungskonstruktion und -inszenierung in den Mondlandungsbeiträgen analysiert wird:

1. Inhaltliche Bausteine der Erinnerung rund um die Mondlandung: Protagonisten, Länderbezüge, Erzählelemente, Aktualitätsbezüge
2. Bildliche Erinnerungsbausteine
3. Tonale Erinnerungsbausteine (Musik und Geräusche)
4. Sprachliche Auffälligkeiten

Nachdem zunächst die Intros der ZiB-Sendungen und die Verortung der Mondlandungsbeiträge in den Sendungen untersucht wurden, werden anschließend die einzelnen Beiträge genauer in den Blick genommen und gemäß den vorgestellten Kategorien analysiert. Mit den vergleichenden Analysen der vier ZiB-Beiträge soll herausgefunden werden, wie sich die Erinnerung an

¹⁹ Hier wird nicht gegendert, da es sich tatsächlich ausschließlich um männliche Protagonisten handelt. Zum *Protagonisten*-Begriff s. Kapitel 7.1.4.

die Mondlandung medienkulturlinguistisch gestaltet und aus welchen Erinnerungsbausteinen sie sich zusammensetzt. Dabei fällt schnell auf, dass es welche gibt, die immer vorkommen und welche, die nur teilweise vorzufinden sind. Dementsprechend wird zwischen fixen und okkasi-onellen Erinnerungsbausteinen unterschieden.

6.3.2 Methodisches Vorgehen zur Emotionalisierung der Erinnerung

Um die Emotionalisierung der Erinnerung an die Mondlandung (F2) untersuchen zu können, wurden die vier ZiB-Beiträge, nach mehrmaliger Durchsicht, chronologisch und jeweils von Beitragsanfang bis -ende in Hinblick auf eine potenzielle Emotionalisierung analysiert. Dabei wurden jene Stellen und Passagen markiert, die ich introspektiv als emotionalisierend einordne. Zur Klassifizierung sprachlicher Merkmale mit emotionalisierendem Gehalt half außerdem ein Rückgriff auf Schwarz-Friesel (2013). Gleichmaßen wurden die Beiträge auch auf Bild- und Tonebene nach emotionstragenden Potenzialen analysiert. Erwähnt sei an dieser Stelle noch-mals, dass sich das gesamte emotionalisierende Potenzial einer Passage erst in dem Zusammen-wirken aller Zeichenebenen entfaltet – dieser Sachverhalt wurde in der Analyse berücksichtigt. In den Detailanalysen fällt auf, dass sich verschiedene Arten der Emotionalisierung wiederho-len. Induktiv konnten so zentrale Emotionalisierungsformen ermittelt und Klassifizierungen vorgenommen werden.

7 Empirische Untersuchung zur Berichterstattung des Ereignisses Mondlandung in der *Zeit im Bild*: Analyse zur Erinnerungskon- struktion und -inszenierung

7.1 Beitragskontext und Intros der ZiB-Sendungen

Betrachtet man die Einbettung der Mondlandungsbeiträge, so fällt auf, dass diese in den ZiB-Sendungen ausschließlich gegen Ende eingesetzt werden. Der Grund dafür könnte die Einstu-fung der Meldung als *soft news* sein, welche aufgrund ihres „leichteren“ Charakters oft am Ende von Nachrichtensendungen vorkommen (vgl. Kloeppel 2011, 190). In allen Jahren befinden sich die Beiträge im letzten Drittel, 1989 ist es sogar der letzte Beitrag, 2019 der vorletzte. Die Längen der ZiB-Sendungen betragen jeweils zwischen 17 und 22 Minuten, die Mondlandungs-beiträge zwischen zwei und drei Minuten. Insgesamt nehmen die Mondlandungsbeiträge

zwischen 11% und 15% der Gesamtsendung ein. Auffallend ist, dass der Prozentanteil über die Jahrzehnte leicht ansteigt (1989: 11%; 1999: 12%; 2009: 14%; 2019: 15%).

Am Anfang der ZiB-Sendungen wird jeweils eine kurze, kompakte Vorschau von ausgewählten Themen gegeben, die anschließend in den Sendungsbeiträgen behandelt werden. Sie stellen die Einführung in die Sendung dar, weshalb ich diese kurzen Überblicke als *Intros* bezeichnen möchte. Diese Intros dauern durchschnittlich 24 Sekunden und bestehen aus drei Schlagzeilen sowie einer kurzen Wettervorhersage. Pro angeteasertem Thema werden meist ein bis zwei (Bewegt-)Bilder eingeblendet. Am unteren Bildrand befindet sich eine Bauchbinde, die eine Schlagzeile enthält. Die Sprecher*innen der ZiB-Sendungen verlesen diese Schlagzeile manchmal und stellen anschließend das Thema in ein bis zwei Sätzen vor. In drei der vier untersuchten ZiB-Sendungen wird im Intro auch auf den Mondlandungs-Beitrag hingewiesen, nämlich in den Jahren 1989, 2009 und 2019. Die Vorschau auf diesen Beitrag ist jeweils die letzte vor der Wettervorhersage. Dies könnte wiederum daran liegen, dass der Beitrag als *soft news* einzuordnen ist: Wie im vorigen Absatz kurz erklärt, werden *soft news* häufig am Ende von Sendungen eingesetzt, so auch die Mondlandungs-Beiträge in den untersuchten ZiB-Sendungen. Diese Reihenfolge zeichnet sich bereits in den Intros ab.

Ein Blick in diese Intros erscheint grundsätzlich lohnenswert, denn aufgrund des Zwangs zur Kürze müssen die Inhalte darin verknüpft und komprimiert präsentiert werden. Es kann geschlossen werden, dass somit die wichtigsten Aspekte in den Intros zur Sprache kommen. Im Falle der Erinnerungskonstruktion ist dies besonders interessant, denn es liegt nahe, dass in den Intros jene Aspekte erwähnt werden, die besonders tief im kulturellen Gedächtnis verankert sind und die besonders eng mit der Erzählung über die Mondlandung verbunden sind. Die Intros können somit einen ersten Hinweis auf die Beschaffenheit der Erinnerung an die Apollo 11-Mission im kulturellen Gedächtnis geben.

Auf Bildebene fällt zunächst auf, dass immer das gleiche Motiv eingeblendet wird (s. Abb. 3): In allen drei Intros ist zu sehen, wie Neil Armstrong aus der Raumkapsel steigt. 2009 und 2019 ist es genau das gleiche Bild (Schwarzweiß, Halbtotale), 1989 ist die Kameraeinstellung eine andere (Halbnahe) und das Bild ist in Farbe. Diese Motivwiederholung könnte bereits auf einen ikonischen Wert dieses Bildes hindeuten. Im Jahr 2019 wird neben diesem noch ein weiteres Bild eingeblendet, und zwar eines von der Raumfähre *Eagle*. Betrachtet man die Schlagzeilen in der Bauchbinde, so ist festzustellen, dass jene aus 2009 und 2019 deckungsgleich sind. Beide Male wird das Armstrong-Zitat „The Eagle has landed“ bzw. „Eagle has landed“ eingesetzt. Die Sprecher*innen verlesen dieses jeweils. Beim Sprechen über Erinnerung scheinen also

Zitate eine Rolle zu spielen, auch wenn 1989 keines im Intro vorkommt. Stattdessen wird 1989 in der Bauchbinde „Vor 20 Jahren“ eingeblendet. Eine solche zeitliche Verortung kommt gesprochen auch in den Sendungen 2009 und 2019 vor. Solchen Datierungen scheint beim Erinnern eine zentrale Bedeutung zuzukommen. Ich habe im Theorieteil ausgeführt, dass kulturelles Erinnern u. a. dazu dient, Stabilisierung und Orientierung für eine Gemeinschaft zu bieten (vgl. Assmann 1988, 12-15; vgl. Pethes 2013, 83). Da dies immer vor einem aktuellen Hintergrund geschieht, ist eine zeitliche Verortung notwendig und hilfreich. Generell folgt der gesprochene Intro-Text einem Muster: Immer wird datiert, immer wird auf die ersten Menschen auf dem Mond referiert, was ein bedeutendes Erzählelement zu sein scheint.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass sich allein bei der Analyse dieser wenige Sekunden dauernden Intros bereits erste Schlüsse hinsichtlich des Erinnerns an die Mondlandung ziehen lassen. Für das Sprechen über Erinnerung erscheinen Datierungen und die Verwendung des Erzählelements erster Schritt/erster Mensch als charakteristisch. Erinnerungsbausteine verschiedener Art wie etwa bestimmte Bilder oder Zitate werden über die Jahrzehnte immer wiederholt (bspw. Armstrongs Ausstieg aus der Raumkapsel) oder teilweise wiederholt (bspw. das Zitat „The Eagle has landed“ 2009) und scheinen mehr oder weniger stark im kulturellen Gedächtnis verankert zu sein. Inwiefern diese Aspekte weiter in den Sendungen aufgegriffen werden und sich diese ersten Tendenzen weiter bestätigen, zeigt sich in den Kapiteln 7.4, 7.5 und 7.6.

	1989	2009
Bild		
Sprecher*in	„Heute vor 20 Jahren hat der erste Mensch den Mond betreten.“	„The Eagle has landed. Vor 40 Jahren landeten erstmals Menschen auf dem Mond.“
Schrift im Bild	Vor 20 Jahren	"Eagle has landed"
	2019	2019
Bild		
Sprecher*in	„The Eagle has landed. Heute vor 50 Jahren sind die Mondfähre Eagle	und mit ihr die ersten Menschen am Mond gelandet.“
Schrift im Bild	"The Eagle has landed"	"The Eagle has landed"

Abb. 3: Transkription der Intros zu den Mondlandungsbeiträgen

7.2 Wortfrequenzanalysen der Beiträge

Nachdem ich auf die Intros und die Einbettung der Mondlandungsbeiträge in den Sendungen eingegangen bin, werde ich nun die einzelnen Beiträge genauer in den Blick nehmen, beginnend mit einer Thematisierung der Wortfrequenzanalysen. Hierfür wurden die Sprecher*innentexte aller vier Sendungen in die Software *R* importiert und die Häufigkeiten einzelner Wörter extrahiert. Abb. 4 zeigt eine daraus generierte Begriffswolke mit den am häufigsten vorkommenden Nomen der Sendungen.²⁰ Es sind jene Nomen in die Grafik mitaufgenommen, die mehr als zwei Mal in den Sendungen fallen. Je größer diese geschrieben sind, desto öfter kommen sie vor.



Abb. 4: Die am häufigsten vorkommenden Nomen in den vier ZiB-Sendungen

Ich habe mich dazu entschieden, die Nomen in der Grafik darzustellen, da ich den Blick auf Objekte, Orte und Personen lenken möchte, über die in den Sendungen gesprochen wird. Dadurch sind erste aussagekräftige Schlussfolgerungen auf inhaltliche Akzentuierungen möglich. Die am häufigsten vorkommenden Wörter generell sind Artikel und Präpositionen, die am häufigsten vorkommenden Verben *sein*, *haben* und *werden*. Prinzipiell ist bei den Verben eine größere Bandbreite festzustellen: Es wiederholen sich weniger als bei den Nomen, weswegen sich weniger Schlüsse auf inhaltliche Schwerpunkte ziehen lassen.

²⁰ Kamen die Nomen in anderen als den hier abgebildeten nominativischen Formen vor, wurden sie ebenso mitgezählt.

Mit 31 Nennungen ist *Mond*, wenig überraschend, das am häufigsten genannte Nomen. Es folgt *Armstrong* mit zwölf Nennungen. Interessant hierbei ist, dass die anderen beiden Astronauten deutlich weniger oft erwähnt werden – *Aldrin* sieben Mal, *Collins* lediglich zwei Mal. Bezüglich der Ländernamen ist auffallend, dass die USA (acht Mal) doppelt so oft genannt wird wie die Sowjetunion (vier Mal). *Österreich* kommt nur zwei Mal vor, und zwar in der personifizierten Form als *Österreicher*. Jedoch fällt bei einem genaueren Blick auf die Grafik auf, dass dies nicht der einzige Österreichbezug ist: der ORF wird in den Sendungen fünf Mal erwähnt. Dies deutet nicht zuletzt auf eine Thematisierung der damaligen TV-Übertragung zur Mondlandung in den ZiB-Beiträgen hin. In der Analyse der Intros (Kapitel 7.1) wurde beobachtet, dass Datierungen eine Rolle zu spielen scheinen. Dies bestätigt sich auch in Abb. 4. Nomen mit Zeitbezug (wie *Jahr*, *Uhr*, *Stunden*, *Nacht*, *Zeit*) kommen in hoher Frequenz vor.

Von diesen ersten quantitativen Beobachtungen aus können bereits grobe Schlüsse auf inhaltliche Schwerpunktsetzungen bezüglich Protagonisten, Länderbezüge, der damaligen Fernsehübertragung oder der Rolle von einer zeitlichen Einordnung in der Erzählung gezogen werden. In den folgenden Ausführungen sollen die quantitativen mit qualitativen Untersuchungen ergänzt und kombiniert werden.

7.3 Beitragsaufbau und Veränderungen der narratologischen Gestaltung ab 2009

Der Aufbau der Beiträge ähnelt sich in allen Jahren und folgt dem typischen Ablauf für Nachrichtenbeiträge. In allen untersuchten Beiträgen führen zunächst die Sprecher*innen im Studio in das Thema ein, anschließend folgt ein Nachrichtenfilm. 1989 und 2009 runden die Sprecher*innen im Studio das Thema kurz ab (s. Abb. 5). Insgesamt führen ein bis zwei Sprecher*innen im Studio sowie ein*e Off-Sprecher*in im Nachrichtenfilm durch die Beiträge.²¹

Auffällig ist, dass ab 2009 mehrere Veränderungen im Beitragsaufbau und der narratologischen Gestaltungsweise festgestellt werden können: 1989 und 1999 sind die Studiosequenzen relativ kurz, nach bereits 20 bis 30 Sekunden folgt der Nachrichtenfilm. Es wird, wie es als typisch für Nachrichtenbeiträge gelten kann (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 326), mit dem Informationskern begonnen. Danach geben die Sprecher*innen im Studio ein paar, jedoch vergleichsweise wenige kontextualisierende Informationen. Der Hauptteil an Kontextualisierungen wird dann im Nachrichtenfilm vorgenommen. 2009 und 2019 hingegen ist die Studiozeit vor dem

²¹ Nach Genette könnte man jene als *heterodiegetische Erzähler*innen* bezeichnen, da sie von außerhalb der erzählten Welt berichten und nicht Teil der Geschichte sind (vgl. Luginbühl/Schwab/Burger 2004, 27; vgl. Burger/Luginbühl 2014, 319). Da sie mehrere Perspektiven einnehmen können, kann man zudem von einer multiperspektivischen Erzählweise sprechen (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 325).

Nachrichtenfilm mit insgesamt einer bis eineinhalb Minuten deutlich länger (s. Abb. 5), während die Länge der Nachrichtenfilme abnimmt. Dabei wird nicht nur kurz in das Thema der Apollo 11-Mission eingeführt, sondern es werden mehrere faktische Einbettungen der Mondlandung im Studio gegeben, und auch mehrere wissenschaftliche Kontextualisierungen finden statt. 2009 folgt der Informationskern überhaupt erst nach 51 Sekunden. Während 2009 chronologisch erzählt wird, wird 2019 im Studio zuerst das „Nach der Mondlandung“ in den Blick genommen und erst im Nachrichtenfilm die Mondlandung selbst. Das Präsentieren von Fakten und Daten zum „Vorher“ (2009) und „Nachher“ (2019) der Mondlandung stand in den vorigen beiden Jahrzehnten nicht im Fokus. Der Großteil an Kontextinformationen wird 2009 und 2019 also nicht auf den Nachrichtenfilm verschoben, sondern findet bereits im Studio statt. Die Nachrichtenfilme sind dann im Vergleich zu den Studiosequenzen weniger faktisch angelegt.

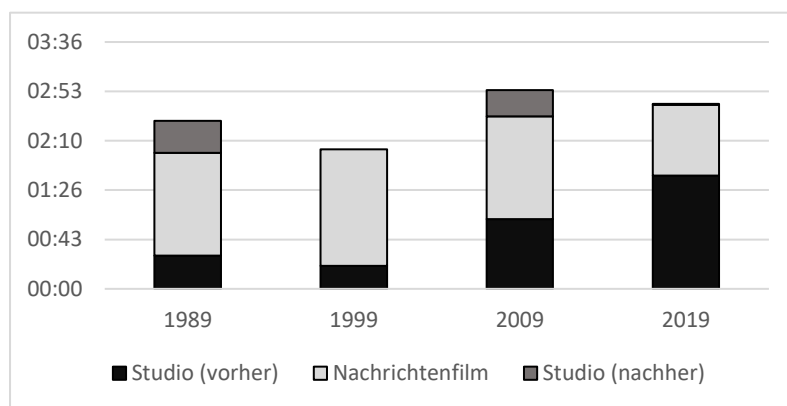


Abb. 5: Längen der Studio- und Nachrichtenfilmdauer (in Minuten) im Vergleich

Weitere Veränderungen lassen sich ab 2009 feststellen: Bezüglich der Studiobedingungen ist anzumerken, dass in den Beiträgen aus 1989 und 1999 die Studiosprecher*innen in halbnaher Einstellung vor einem Pult sitzen, dahinter bzw. daneben ist ein Bild von Neil Armstrong auf dem Mond mit einer Überschrift eingeblendet (s. Abb. 6). Ein solches Studiosetting wird generell häufig in Nachrichtensendungen verwendet (vgl. Burger/Luginbühl 2014, 277-278). Die Bilder sowie die Überschriften, die Datierungen wiedergeben, greifen Aspekte der Intros wieder auf. Die Annahme, dass das Bild von Armstrong auf dem Mond sowie Datierungen fixe Bestandteile der erzählten Erinnerung von der Mondlandung sind, verschärft sich weiter. 2009 dann verändert sich das Studiosetting, nun steht die Studiosprecherin in einer Halbtotale vor einem animierten Bild. 2019 führt ein Sprecher zuerst kurz in das Thema ein, die Einstellung ähnelt jenen aus den Jahren 1989 und 1999. Anschließend folgt jedoch noch eine weitere Studiosequenz, in der eine Studiosprecherin, gefilmt in amerikanischer Einstellung, vor einem animierten Bild die Nachricht präsentiert. Diese formalen und narratologischen Veränderungen seit 2009 sind zum Teil wahrscheinlich den neu entstandenen technischen Möglichkeiten

geschuldet. Durch jene ergibt sich ein neues multimodales Potenzial, auf das das Fernsehen zurückgreifen kann. Narratologisch steht in den Studiosequenzen aus 2009 und 2019 mehr eine faktische und wissensbezogene Vermittlung im Vordergrund. Der Einsatz von Animationen eignet sich hierzu gut, da diese multimodale Ressource dabei behilflich sein kann, eine höhere Anzahl an Fakten durch die zusätzlichen bildlichen und schriftlichen Veranschaulichungen verständlich zu vermitteln. Pfurtscheller (2016, 77) kommt in seiner Studie zur journalistischen Wissensvermittlung von Ebola zu dem Schluss, „dass die kombinierte Verwendung kommunikativer Ressourcen vor dem Hintergrund des journalistischen Bemühens zu sehen sind, Beiträge sowohl hinsichtlich ihrer Verständlichkeit als auch ihrer Attraktivität zu optimieren“. Auch ich sehe dies als Gründe für den vermehrten Einsatz der multimodalen Möglichkeit Animation bei der Informationsvermittlung zur Mondlandung an.

1989	1999	2009	2019 (1)	2019 (2)
				
Es ist eines der berühmtesten Bilder dieses Jahrhunderts, das Bild hier hinter uns. Neil Armstrong betritt als erster Mensch den Mond.	Heute Nacht vor 30 Jahren saßen Millionen Menschen stundenlang gebannt vor den Fernsehschirmen. Sie beobachteten die erste Landung von Astronauten auf dem Mond. Der Sensationsflug von Apollo 11 wurde zum Triumph, den Technik und menschlicher Wagemut im Weltraum feierten. Kommandant Neil Armstrong wurde zum Helden einer ganzen Generation.	Vor etwa fünfzig Jahren hat der Wettlauf zum Mond unter anderem mit diesem Geräusch begonnen.	Die Mondlandung vor 50 Jahren hat wohl keinen kalt gelassen, der damals vor dem Fernseher gesessen ist. 100 Millionen Menschen waren weltweit live dabei in diesen Stunden vor den ersten Schritten eines Menschen am Mond.	
				Genau heute am 20. Juli 1969 kurz nach 21:00 Uhr unserer Zeit setzt die Mondfähre Eagle auf dem Mond auf. Neil Armstrong bereitet sich auf seine bedeutenden Schritte vor, aber es dauert noch einige Stunden bis zum 21. Juli um 4 Uhr Früh unserer Zeit, da hinterlässt Armstrong als erster Mensch auf dem Mond seine Fußspuren.

Abb. 6: Studiosettings der Beiträge im Vergleich

7.4 Inhaltliche Erinnerungsbausteine

7.4.1 Protagonisten

Abb. 7 zeigt alle in den vier ZiB-Sendungen genannten Protagonisten.²² Am häufigsten wird über Neil Armstrong gesprochen. 1999 und 2009 fällt sogar ausschließlich sein Name – damit

²² Dem Kapitel möchte ich eine begriffliche Klärung vorausschicken: Nach Spitzmüller/Warneke (2011, 184) kann auch ein Medium wie die ZiB-Sendung als Akteur gelten, weil sie diskursproduzierend bzw. -partizipierend agiert. Um klarzumachen, dass ich mich in der Analyse auf die in den Beiträgen vorkommenden Personen fokussiere, habe ich mich dazu entschieden, den literaturtheoretischen Begriff des Protagonisten zu verwenden. Dieser meint nun allerdings nicht nur die Hauptfiguren, sondern sämtliche Figuren, die in den Beiträgen Erwähnung finden. An dieser Stelle möchte ich außerdem nochmal darauf verweisen, dass hier absichtlich nicht gegendert wird, denn es handelt sich ausschließlich um männliche Protagonisten.

ist er der Einzige, der in allen Beiträgen vorkommt. Er kann folglich als Hauptprotagonist der erzählten Erinnerung an die Mondlandung und als ein fixer Bestandteil jener gelten (darauf hatten nicht zuletzt auch die Intros hingedeutet). In jedem Beitrag wird er als erster Mensch, der den Mond betreten hat, hervorgehoben. Das Setzen des ersten Schrittes wird immer erwähnt und gezeigt, es wird so zu einem wichtigen Motiv in der Erzählung (vgl. Kapitel 7.4.7). Edwin Aldrin kommt in den Jahren 1989 und 2009 namentlich vor, beide Male wird erwähnt, dass er nach Armstrong den Mond betreten hat. 2009 wird mit sechs Nennungen einmal mehr auf ihn referiert als auf Armstrong. Dies ist das einzige Jahr, in dem die Geschichte von Apollo 11 nicht nur mit Armstrong als Hauptprotagonisten erzählt wird, sondern auch mit Aldrin als gleichwertigem Protagonisten. Die eine zusätzliche Nennung von Aldrin lässt sich durch einen aktuellen Interviewausschnitt mit ihm erklären, der im Nachrichtenfilm eingeblendet wird. Überraschen mag, dass der dritte Astronaut der Apollo 11-Mission, Michael Collins, nur zweimal in der Sendung von 2009 erwähnt wird. In der Erzählung über das Ereignis Mondlandung spielt er also selten eine Rolle – und wenn er eine spielt, dann ist dies keine besonders zentrale, so zeigt sich im Beitrag. In diesen wird nur erzählt, dass er an der Mondmission teilnahm und im Mutterschiff zurückblieb, während Armstrong und Aldrin in die Mondfähre umstiegen. Interessanterweise wird ab 1999 aber ausschließlich immer erwähnt, dass es sich um „drei Astronauten“ handelte – diese Information scheint folglich wichtiger für die Erinnerung zu sein als die Namen aller drei, denn diese werden nur einmal vollständig genannt.

Wenn die Reise von Apollo 11 beschrieben wird, werden in den Beiträgen teilweise unterschiedliche protagonistenbezogene Aspekte (intensiver) in den Blick genommen, wie in den folgenden Kapiteln noch weiter aufgeschlüsselt werden wird. Immer wird gesagt, wann die Astronauten auf dem Mond landen; dann werden verschiedene Eckpunkte zu deren Flug und dem Mondaufenthalt gegeben. Beispielsweise fällt auf, dass Armstrong und Aldrin oft mit ein paar Aufgaben und Tätigkeiten am Mond in Verbindung gebracht werden: 1989 mit dem Aufheben der Mondsteine und dem Aufbau von Messgeräten sowie 1999 mit dem Hissen der US-Flagge, dem Durchführen „hastiger Experimente“ und dem „Hüpfen über den Mond“ (ORF 1999). Dies gerät in den Sendungen danach aus dem Fokus. 2009 werden solche Tätigkeiten auf dem Mond nicht mehr erwähnt, aber noch in ein paar Bildern gezeigt, 2019 schließlich finden sie weder sprachlich noch bildlich Platz. Charakterisierungen von Armstrong und Aldrin, die über die Mondmission hinausgehen, kommen kaum vor. Nur die Sendung aus 2009 geht auf weitere biographische Details ein, wenn sie kurz thematisiert, was die beiden Astronauten nach der Mondmission gemacht haben: „Aldrin verfiel daraufhin zeitweise dem Alkohol, litt an Depressionen und wurde gewalttätig. Neil Armstrong lebt seither zurückgezogen als Bauer

in Ohio.“ (ORF 2009) Waren die Astronauten in den Sendungen von 1989 und 1999 noch als „Helden“ bezeichnet worden, so zeichnet der Beitrag aus 2009 ein differenzierteres Bild (mehr dazu in Kapitel 8).

Betrachtet man die weiteren Protagonisten aus der Sendung von 2009, so ist auffällig, dass mehr im Vergleich zu den anderen Jahren genannt werden. 2009 funktioniert die Mondlandungserzählung also stärker über Personalisierung. Eine im Studio situierte Zusammenfassung einiger Eckpunkte des Wettrennens zum Mond bildet den Hintergrund, vor dem dann im Nachrichtenfilm über die Apollo 11-Mission erzählt wird. Diese Kontextualisierung geschieht unter der Nennung folgender Protagonisten: An die sowjetische Hündin Laika wird als erstes Lebewesen im All erinnert.²³ Der Russe Juri Gagarin wird als erster Mensch im Weltall genannt, außerdem werden die Erdumkreisungen des US-Amerikaners John Glenn als Meilenstein aufgezählt. 2009 ist also der Wettlauf zum All der Ausgangspunkt, von dem aus die Geschichte von Apollo 11 aufgerollt wird – und dieser Ausgangspunkt ist es auch, der die Nennung von Laika, Gagarin und Glenn erklärt. Als Protagonisten von der Erzählung über die Mondlandung können sie somit nicht gelten, stattdessen vielleicht eher als Protagonisten des Wettlaufs ins All. (Und dieses Wettrennen ist, so wird in Kapitel 7.4.3 weiter ausgeführt, generell nur peripher Teil der Mondlandungserzählung.) 2019 nimmt die Studiosprecherin dann weniger das „Vor-Apollo-11“ in den Fokus, sondern die Mondmissionen danach. Einzelne Personen werden dabei aber nicht hervorgehoben. Als letzten Protagonisten möchte ich auf George Bush eingehen, der im Beitrag von 1989 Erwähnung findet. Es wird ein kurzer Ausschnitt einer Rede eingeblendet, in welchem er über die Zukunftspläne der NASA spricht. Anlasspunkt für seine Nennung ist also ein Aktualitätsbezug. So wird eine zeitliche Verbindung von 1969 zu 1989 hergestellt. Dies macht evident, dass Erinnerung immer vor dem Hintergrund der aktuellen Situation heraus konstruiert wird (vgl. Assmann 2018, 48; s. Kapitel 7.4.7). Dass solche Aktualitätsbezüge Anlass für eine Nennung bieten können, zeigte sich auch bei dem aktuellen Interviewausschnitt von Aldrin im Jahr 2009.

Weiters möchte ich herausheben, dass Bush (1989) und Aldrin (2009) in Form von Rede- bzw. Interviewausschnitten in O-Tönen selbst zu Wort kommen. Armstrongs berühmte Worte „The eagle has landed“ (2009) sowie „That’s one small step for a man, one giant leap for mankind“ (1999 und 2019) werden als originale Funksprüche verwendet.

²³ Interessant ist, dass das erste Lebewesen im All eigentlich ein amerikanischer Affe war – Laika hingegen war das erste Lebewesen in einer Erdumlaufbahn. Dies kann als Beispiel dafür gesehen werden, wie sich eine bestimmte Art von Erinnerung oder Geschichtsschreibung manifestieren kann, auch, wenn manche Fakten dagegen sprechen (vgl. Hensel 2019, 60).

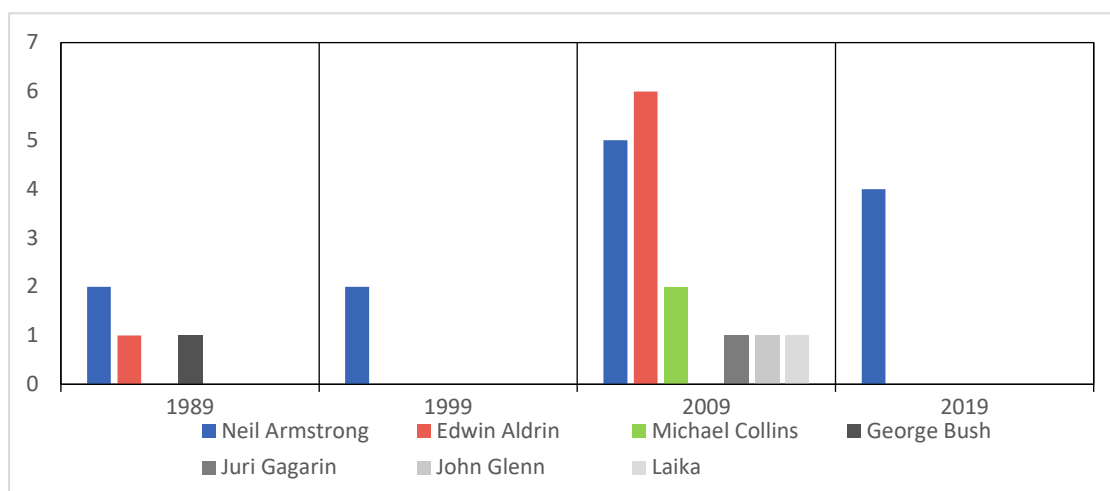


Abb. 7: Häufigkeiten der genannten Protagonisten in den ZfB-Beiträgen

Auf Bildebene (s. auch Kapitel 7.5.2) ist zu sagen, dass alle genannten Protagonisten im jeweiligen Beitrag auch gezeigt werden. Bilder von Armstrong und Aldrin auf dem Mond kommen in fast allen Jahren vor. Welcher der beiden wie oft gezeigt wird, kann nicht genau ausgewertet werden, denn durch die Raumanzüge ist eine genaue Identifizierung oft nicht möglich. Festgehalten werden kann nur, dass Armstrong am öftesten eingeblendet wird; im Jahr 2019 wird sogar ausschließlich er gezeigt. Mit aktuellen Aufnahmen von Armstrong und Bush 1989 sowie von Armstrong und Aldrin 2009 werden zwei bildliche protagonistische Aktualitätsbezüge hergestellt. 2009 werden in der Studiosequenz Standbilder von Laika, Gagarin, Glenn und der Apollo 11-Besatzung eingeblendet. Bewegtbilder kommen dann im Nachrichtenfilm vor, und zwar von Armstrong und Aldrin. Generell werden manchmal Archivbilder von Menschen (teilweise von Menschenmassen bzw. einem Publikum) eingeblendet, die nicht personifiziert werden, sondern die vielmehr zum Herstellen einer Stimmung bzw. der Veranschaulichung von im Beitrag erwähnten Sachverhalten dienen. Als es beispielsweise 1989 um die Live-Berichterstattung zur Mondlandung geht, werden Sequenzen von TV-Zusehenden gezeigt. Solche Darstellungen zeigen meiner Definition nach keine Protagonist*innen, da die einzelnen Menschen nicht als Figuren personifiziert werden. Im Jahr 1999 stellt sich die Frage nach gezeigten, aber nicht genannten Protagonisten dennoch: In einem Bewegtbild wird Herbert Pichler bei der Moderation der damaligen ORF-Berichterstattung gezeigt. Es ist fraglich, inwiefern dieser dann in dem Zusammenhang als Protagonist gelten kann. Des Weiteren wird 1999 ein Bewegtbild eingeblendet, welches die Apollo 11-Besatzung auf dem Weg zur Startrampe zeigt – inklusive Michael Collins, der aber nicht weiter personifiziert wird.

Insgesamt bleibt festzuhalten, dass Neil Armstrong eindeutig als Hauptprotagonist gelten kann. Er wird in jeder Sendung am öftesten erwähnt und gezeigt, die meisten O-Töne stammen von

ihm. In der Erinnerung an die Mondlandung stellt er einen fixen Baustein dar, im kulturellen Gedächtnis ist er fest verankert. Aldrin wurde als zweitwichtigster Protagonist identifiziert, der jedoch nicht immer eine Rolle spielt. Er stellt vielmehr einen okkasionellen Erinnerungsbaustein der Erzählung von Apollo 11 dar. Welche Protagonisten sonst noch erwähnt werden, liegt an Aktualitätsbezügen und wie die Erzählung über die Mondlandung kontextuell eingebettet ist.

7.4.2 *Länderbezüge*

Hinsichtlich der Länderverweise dominieren Amerikabezüge die ZiB-Beiträge aus allen Jahren. Meist ist von den *USA* die Rede. Als konkrete Schauplätze werden 1999 und 2019 Florida (von hier aus startete die Rakete) und 2009 Ohio (der damalige Lebensort Armstrongs) genannt. Die O-Töne, die vorkommen, stammen ausschließlich von englischsprachigen Protagonisten (Armstrong, Aldrin und Bush). Die Vereinigten Staaten können somit als Teil des festen Erinnerungsrepertoires rund um die Mondlandung gezählt werden. Die Sowjetunion spielt eine geringere Rolle, weswegen ich sie als okkasionellen Erinnerungsbaustein einordnen möchte: Im Jahr 1999 wird sie gar nicht thematisiert, 1989 und 2019 wird nur einmal auf sie Bezug genommen. Die meisten Länderbezüge lassen sich 2009 feststellen. Dies kann wiederum an der Aufrollung des Wettlaufs ins All im Studio liegen, von der aus anschließend die Reise von Apollo 11 erzählt wird. Es wurde in Kapitel 7.4.1 bereits herausgearbeitet, dass die Sendung aus 2009 mehr auf Personalisierung setzt als die anderen. Dieser Fokus auf konkretere Lokalisierung und Personifizierung könnte die Inhalte nahbarer machen und somit nicht zuletzt auch ein emotionalisierendes Potential inhärent haben. Auffällig ist, dass ein Bezug auf Österreich nur zwei Mal, 1999 und 2009, in der personifizierten Form *Österreicher* vorkommt. 2009 kommt der Bezug nur in einem Programmhinweis vor („Das Magazin THEMA zeigt [...], wie die Österreicher die Mondlandung vor 40 Jahren erlebt haben.“ [ORF 2009]) und gar nicht im Beitrag selbst. Angesichts der Tatsache, dass der Beitrag aus einer österreichischen Nachrichtensendung stammt, mag dies zunächst überraschen. Es wäre vielleicht eher zu erwarten gewesen, dass man sich im Zuge der Erinnerung an die Mondlandung auch mehr einer nationalen Identität versichert. Immerhin dient das Erinnern an eine gemeinsame Vergangenheit häufig diesem Zweck (vgl. Erll 2017, 94; s. Kapitel 4). Bei einer genaueren Untersuchung der ZiB-Beiträge fällt auf, dass dies dennoch der Fall sein könnte: Ein Österreichbezug findet nämlich auch statt, wenn an die Live-Berichterstattung des ORF erinnert wird (s. Kapitel 7.4.6). Generell bleibt anzumerken, dass der Länderbezug auf die USA ganz klar dominierend ist – jedoch werden in jedem Beitrag die Wellen thematisiert, die die Mondlandung international schlug. Dies meist in

Zusammenhang mit der Fernsehübertragung, wenn es beispielsweise heißt „die ganze Welt sitzt gebannt vorm Fernseher“ (ORF 1989).

Auf Bildebene lassen sich fast ausschließlich Länderbezüge auf die USA feststellen. Beispielsweise wenn eingeblendet wird, wie Armstrong und Aldrin die US-Flagge hissen, oder die Rakete gezeigt wird, auf der in großer roter Schrift *USA* steht. Auch auf der Geräuschebene ist ein Amerikabezug dominierend, denn als Atmos (s. Kapitel 7.5.1) werden meist englische Funksprüche unter die Beiträge gelegt.

Auch auf der Bild- und Tonebene spiegelt sich wider, was sich zuvor schon auf der Sprachebene abgezeichnet hat: Die USA sind als dominierender Länderbezug fix im kulturellen Gedächtnis verankert, während die Sowjetunion einen okkasionellen Erinnerungsbaustein bildet.

7.4.3 Erzählelement: Wettrennen

Nachdem der Stellenwert verschiedener Protagonisten und Länderbezüge in der Erinnerung über die Mondlandung in den Blick genommen wurde, beginne ich nun, auf einzelne Erzählelemente einzugehen. Nach Spitzmüller/Warneke (2011, 190-191) fällt dies in das Feld der Topos- oder Frame-Analyse, literaturtheoretisch könnte man am ehesten von Motiven sprechen.

Auf den Wettlauf ins All zwischen den USA und der Sowjetunion, der in der Mondlandung gipfelte, wird nur in zwei Sendungen Bezug genommen, besonders stark in jener von 2009. Hier bildet das *Space Race* sogar den Ausgangspunkt, von dem aus die Erzählung über Apollo 11 aufgerollt wird. Die Sprecherin im Studio geht auf verschiedene Eckpunkte des Wettrennens ein: Sie nennt zuerst den russischen Satelliten Sputnik 1, die russische Hündin Laika, den Russen Juri Gagarin und anschließend den Amerikaner John Glenn, die Mondumrundungen von Apollo 8 sowie schließlich die Mondlandung von Apollo 11. Auf dem Bildschirm hinter der Sprecherin sind Standbilder mit Bilderunterschriften eingeblendet und den jeweiligen Landesflaggen daneben. Auch auf einer visuellen Ebene wird der Wettlauf-Charakter sichtbar. Die Sprache ist zudem mit dynamischen Metaphern bestückt, etwa *das Rennen vorantreiben* oder *auf der Überholspur sein*. Durch das Wettrennen-Motiv kommen Dynamik und ein gewisses Tempo zustande; vor allem im Studioteil dient es dazu, die Erzählung voranzutreiben. Im Nachrichtenfilm, in dem dann spezifischer auf Apollo 11 eingegangen wird, wird dann noch einmal auf den Wettlauf Bezug genommen, wenn gesagt wird: „Die USA hatten das Wettrennen zum Mond gewonnen.“ (ORF 2009)

Die zweite Sendung, in der auf das *Space Race* als Erzählelement rückgegriffen wird, ist jene aus 1989 – wenn auch hier weniger stark als in 2009. Durch den Wettlauf wird in zwei

Sätzen erklärt, warum das Betreten des Mondes zu einem so bedeutenden Vorhaben für die USA wurde: „Für die Amerikaner war die Mondlandung damals ungeheuer wichtig. Sie wollten sich selbst und der Welt beweisen, dass sie auch in der Raumfahrt die Nummer eins sind.“ (ORF 1989) Später im Beitrag wird als weiterer Grund genannt, dass die Mondlandung „die technologische Überlegenheit der USA gegenüber der Sowjetunion unter Beweis stellen“ (ORF 1989) sollte. Die Sendungen aus 1999 und 2019 thematisieren das Wettrennen nicht.

Alle vier Beiträge berücksichtigend, kann das *Space Race* also als ein okkasioneller Teil des Erinnerungsrepertoires zum Ereignis Mondlandung bezeichnet werden.

7.4.4 Erzählelement: Politische Bedeutung

Wenn der Wettlauf ins All thematisiert wird, wie es 1989 und 2009 der Fall ist, ist diesem Erzählelement bereits ein gewisser politischer Gehalt inhärent, da er auf den historischen Kontext des Kalten Krieges hinweist. Etwas verwundern mag in diesem Zusammenhang vielleicht, dass jedoch auf diesen kein einziges Mal dezidiert hingewiesen wird.

Im Beitrag von 1989 wird die politische Wichtigkeit der Mondlandung klar hervorgehoben, wenn es heißt: „Die wissenschaftliche Bedeutung stand weit hinter der politischen.“ (ORF 1989) Wenn anschließend ein Ausschnitt von Bushs „programmatischer Rede“ (ORF 1989) anlässlich des 20-jährigen Jubiläums der Mondmission eingeblendet wird, wird vor Augen geführt, wie die Geschichte um Apollo 11 auch zu diesem Zeitpunkt politisch genutzt wird bzw. als politisch relevant verortet wird. Dieser Aspekt wird in den darauffolgenden Sendungen kaum thematisiert. Was am ehesten noch auf einen politischen Konnex hindeutet, ist, wenn die finanzielle Seite der Missionen beleuchtet wird. 1999 ist von den „milliardenteuren Mondexpeditionen“ (ORF 1999) die Rede und dass es laut Experten billiger und weniger riskant sei, mit unbenannten Sonden den Weltraum zu erkunden. Darin steckt auch eine Kritik an den Weltraumprojekten, wobei die Wertung allerdings in eine äußere Quelle (nämlich die „Experten“) gelegt wird. Abgesehen von dem Wettrennen-Motiv wird im Beitrag von 2009 ebenso wenig auf politische Zusammenhänge hingewiesen. Nur an einer weiteren Stelle wird eine aktuelle finanzpolitische Situation angesprochen: „Doch in den Zeiten der internationalen Wirtschaftskrise ist die Rückkehr zum Mond heute weniger ein technisches als ein finanzielles Problem.“ (ORF 2009) In der Sendung von 2019 schließlich findet sich nur ein einziger Hinweis auf den politischen Stellenwert der Mondmission: Hier wird von den beiden TV-Ansprachen erzählt, die das Weiße Haus für den Erfolg oder das Scheitern von Apollo 11 vorbereitet hat.

Auf einer visuellen Ebene könnte man sagen, dass (abgesehen von der Einblendung Bushs 1989) am ehesten jene Bilder politischen Gehalt haben, in denen die Landesflaggen zu sehen sind. Wenige solcher Bilder kommen 1989, 1999 und 2009 vor.

Alles in allem kann festgehalten werden, dass ein politischer Baustein manchmal mitschwingt – jedoch eher sekundär (wie z. B. beim Erzählelement Wettrennen) und selten. Dezidiert thematisiert wird der politische Kontext nur einmal 1989, und auch hier eher kurz. Die politische Bedeutung kann somit nicht als okkasioneller oder fixer Baustein des Erinnerungsrepertoires rund um die Mondlandung gewertet werden.

7.4.5 *Erzählelement: Wissenschaftliche und technische Bedeutung*

Etwas mehr als die politische wird die wissenschaftliche Bedeutung von Apollo 11 diskutiert.²⁴ 1989 wird klar gemacht, dass diese „weit hinter der politischen“ stand. Es heißt weiter: „Die Astronauten beschränkten sich auf das Aufsammeln von Mondsteinen und dem Aufbau einiger Messgeräte“ (ORF 1989), während auf der Bildebene ein Astronaut zu sehen ist, der diese Tätigkeiten durchführt. Nicht zuletzt durch das Verb *beschränken*, dem semantisch ein limitierender Charakter inhärent ist, wird die wissenschaftliche Bedeutsamkeit als gering dargestellt. Im Beitrag aus 1999 ist dies ähnlich: „Den Nutzen der Apollo-Missionen bewerten Experten im Rückblick heute als wissenschaftlich bescheiden.“ (ORF 1999) Die am Mond durchgeführten Experimente seien „hastig“ (ORF 1999). Positiv besetzt werden nur die technischen Entwicklungen rund um die Mondlandung. Dies begegnet einem noch ein weiteres Mal in der Sendung von 2009: In einem Programmhinweis am Beitragsende wird die Mondlandung von der Sprecherin als „größte[n] technische[n] Leistung des 20. Jahrhunderts“ (ORF 2009) bezeichnet. Es liegt folglich nahe, zwischen der (positiv gewerteten) technischen und der (als dürftig gewerteten) naturwissenschaftlichen Bedeutung zu unterscheiden. Die naturwissenschaftliche Bedeutung wird 2009 und 2019 schließlich gar nicht mehr thematisiert – ein Grund dafür könnte sein, dass diese als so bescheiden gezeichnet wurde (so legen die beiden früheren Sendungen nahe), dass dieser Aspekt als vernachlässigbar erschien und deshalb nicht wieder aufgegriffen wurde. Es scheint so, als wäre die Thematisierung des wissenschaftlichen Nutzens über die Jahre zu einem weniger wichtigen und deswegen nicht erwähnenswerten Teil der Mondlandungserzählung geworden. Fraglich ist, ob sich diese Tendenz weiterhin verstärkt, die Wissenschaftlichkeit auch in den Folgejahren unerwähnt bleibt und dieser Aspekt eher in Vergessenheit gerät.

²⁴ In den Sendungen von 1989 und 2009 wird von den Zukunftsplänen der NASA gesprochen, bleiben in diesem Kapitel allerdings unberücksichtigt, weil es sich nicht auf die wissenschaftliche Bedeutung der Mondlandung selbst bezieht.

Alle vier Sendungen in Betracht genommen, so zähle ich zu dem jetzigen Zeitpunkt jedoch noch sowohl die wissenschaftliche als auch die technische Bedeutung zu den okkasionellen Erinnerungsbausteinen.

7.4.6 Erzählelement: Fernsehen

Die Mondlandung gilt als Fernsehereignis, wie in Theoriekapitel 3 dargelegt. Daraus lässt sich erahnen, dass im Zuge der Erinnerung an Mondlandung auch die damalige aufwendige Live-Übertragung im Fernsehen miterinnert wird. Diese Vermutung bestätigt sich: Alle vier Beiträge nehmen auf die Live-Berichterstattung Bezug. 1989, 1999 und 2019 geschieht dies sogar bereits in der Studioanmoderation gleich zu Beginn der Sendung. Dies deutet daraufhin, dass die Fernsehübertragung und die Bilder, die sie bereitgestellt hat, einen wichtigen Stellenwert in der Erinnerung an die Mondlandung einnehmen. Dafür sehe ich mehrere Gründe. Zunächst konnte die Öffentlichkeit über das Medium Fernsehen am Ereignis teilhaben. Wenn jemand individuelle Erinnerungen an die Mondlandung besitzt, sind diese durch die Fernsehübertragung geprägt und gewissermaßen an diese gekoppelt. Beginnt dann der Beitrag mit einer Thematisierung der TV-Berichterstattung, so kann das als medialer *cue* eventuell individuelle Erinnerungen der Zusehenden aktivieren. Das Ereignis wird so auch in einem lebensweltlichen Nahhorizont verortet, wirkt dadurch zugänglicher, relevanter (s. auch Kapitel 7.7 zum kommunikativen Erinnern). Gleichzeitig wird Aufmerksamkeit für den folgenden Beitrag gesichert. Weiters kann das kulturelle Erinnern immer auch dem Zweck der Identitätsstabilisierung dienen, und durch die Erwähnung der ORF-F Fernsehübertragung wird die Versicherung einer nationalen Identität ermöglicht. Darüber hinaus sei noch erwähnt, dass der ZiB-Beitrag ja im Fernsehen ausgestrahlt wird – es erscheint nachvollziehbar, dass die damalige TV-Berichterstattung eine Rolle spielt, denn mit der Mondlandung erinnert sich das Medium Fernsehen gleichzeitig an seine eigene Entwicklungsgeschichte und hebt seine Relevanz hervor.

Am meisten wird die Rolle des Fernsehens in der Sendung von 1989 thematisiert. In der Anmoderation heißt es: „An diesem 20. Juli 1969 vor genau 20 Jahren war eine Milliarde Menschen live dabei. In Restaurants, Schulen, Banken waren Fernseher aufgestellt. Die Welt war im Mondfieber.“ (ORF 1989) Das Zitat macht ersichtlich, wie aufwendig und groß angelegt die TV-Übertragung war – durch die weltweite Ausstrahlung, die hohe Zuschauer*innenzahl²⁵ und die Bestückung von diversen Räumen mit Fernsehern. Im Nachrichtenfilm wird noch ein

²⁵ Die genaue Zuschauer*innenzahl ist schwer zu schätzen – dies dürfte der Grund dafür sein, warum sich in den ZiB-Beiträgen unterschiedliche Angaben finden lassen. 1989 kommen sogar in ein- und demselben Beitrag zwei unterschiedliche Zahlen vor.

weiteres Mal auf die Rekorde-brechende Fernsehübertragung Bezug genommen: „Mehr als eine halbe Milliarde Menschen beobachten das Geschehen via Bildschirm. Es war bis zu diesem Zeitpunkt die größte Zuschauerzahl einer Fernsehübertragung.“ (ORF 1989) Dieser Text ist mit drei Bewegtbildern unterlegt, ersichtlich in Abb. 8. Das erste zeigt einen Bildschirm, auf dem Aufnahmen vom Mond abgespielt werden. Darunter steht in Großbuchstaben „First live pictures from the moon“, wobei das Wort *moon* blinkt und somit der Sensationsgehalt der Bilder unterstrichen wird. Es folgt eine Nahaufnahme mehrerer Menschen, die teils amüsiert und teils sehr konzentriert und interessiert auf einen Bildschirm schauen. Zuletzt ist eine Familie vor einem Fernseher sitzend zu sehen, die Kinder sitzen ganz vorne. Suggestiert wird so, dass das Interesse an der Mondlandung hoch war und sie ein Ereignis war, das Menschen, egal welchen Alters, zusammen vor dem Fernseher versammeln ließ. Die Nahaufnahmen und das Zeigen einer Familie können nicht zuletzt auch emotionalisierend wirken und dazu dienen, die Inhalte zugänglicher zu machen (s. Kapitel 8). Der Beitrag schließt dann im Studio, wo der Sprecher und die Sprecherin ihre individuellen Erinnerungen zur Fernsehübertragung der Mondlandung teilen. Diese Stelle ist besonders spannend, denn hier findet ein ganz bewusstes und dezidiert als solches bezeichnetes Erinnern statt. Erinnerungen des kulturellen und des individuellen Gedächtnisses kommen kombiniert vor (s. Kapitel 7.7).

	A	B	C	D
1	1989			
2	1999			
3	2009	(keine)		
4	2019			

Abb. 8: Bilder aus allen vier Beiträgen, die das Fernsehen thematisieren. Zu B1: „FIRST LIVE PICTURES FROM MOON“ ist als Schriftzug eingeblendet.

In der Sendung von 1999 lautet es in der Anmoderation: „Heute Nacht vor 30 Jahren saßen Millionen Menschen stundenlang gebannt vor den Fernsehschirmen“ (ORF 1999), und später im Nachrichtenfilm: „Mehr als 500 Millionen sehen gespannt im Fernsehen zu, [...]. Auch Hunderttausende Österreicher sind bei der aufwendigen Übertragung des ORF live mit dabei.“

(ORF 1999) Wieder werden hohe Zuschauer*innenzahlen genannt, diesmal wird sogar explizit ein Österreichbezug hergestellt. Die Verwendung der Adjektive *gebannt* und *gespannt* deutet in diesem Kontext ein hohes Publikumsinteresse an. Die Übertragung wird als *aufwendig* bezeichnet, wodurch das Fernsehen seine eigene Wichtigkeit (in Bezug auf das Ereignis Mondlandung) hervorhebt. Untermalt wird die zitierte Passage aus dem Nachrichtenfilm u. a. von einem Bild, das Herbert Pichler bei der Moderation der damaligen ORF-Livesendung zeigt. Dies ist das einzige Mal, an dem ein Archivbild von der TV-Berichterstattung des ORF eingeblendet wird.

In den Sendungen nach 1999 nimmt die Thematisierung des Fernsehens in der Mondlandungserzählung weiter ab. 2009 geben nur Programmempfehlungen am Ende des Beitrags einen Hinweis auf die damalige Fernsehberichterstattung, ansonsten wird diese weder sprachlich noch bildlich thematisiert. 2019 wird abermals in der Anmoderation Bezug auf die TV-Übertragung genommen: „Die Mondlandung vor 50 Jahren hat wohl keinen kalt gelassen, der damals vor dem Fernseher gesessen ist. 100 Millionen Menschen waren weltweit live dabei in diesen Stunden vor den ersten Schritten eines Menschen am Mond.“ (ORF 2019a) Erneut wird eine hohe Zuschauer*innenzahl genannt, erneut wird die weltweite Ausstrahlung betont und dadurch die Relevanz und Einzigartigkeit des Ereignisses hervorgehoben. Der Phraseologismus *es hat keinen kalt gelassen* kann zudem aufmerksamkeitsichernd und emotionalisierend (s. Kapitel 8) wirken, seine Verwendung eignet sich daher im Aufmacher des Beitrags. Im Nachrichtenfilm wird die TV-Übertragung dann nicht mehr behandelt. Einzig ein Bild kommt vor, dass indirekt auf die Bedeutung des Fernsehens hinweist: Ein Raketenstart wird gezeigt, im Vordergrund mehrere Menschen, darunter ein Mann vor einem Kamerastativ.

Es lässt sich zusammenfassen, dass an die Fernsehübertragung in allen vier Beiträgen erinnert wird. Folglich identifiziere ich diese als fixen Baustein in der Erinnerung an die Mondlandung, wenn auch der Trend einer abnehmenden Bedeutung festzustellen ist. Vor allem die große Reichweite der TV-Übertragung wird dabei thematisiert. Das Fernsehen ordnet die Mondlandung somit immer auch in seine eigene Entwicklungsgeschichte ein. Zusätzlich bietet die kulturelle Erinnerung an die Livesendung eine Möglichkeit, an individuelle Erinnerungen der Zusehenden anzuknüpfen, die Inhalte relevant und lebensnäher erscheinen zu lassen sowie gemeinschaftsbildend zu wirken.

7.4.7 Erzählelement: Erster Schritt/erster Mensch

Das Erzählelement vom ersten Schritt auf dem Mond bzw. dem ersten Menschen am Mond wird bereits in den Intros verwendet. Bei der Analyse der ZiB-Beiträge ist festzustellen, dass

dieses Element weiter aufgegriffen wird: Es wird in jedem der vier Beiträge mehrmals sprachlich erwähnt (1989: fünf Mal; 1999: drei Mal; 2009: zwei Mal; 2019: vier Mal), sowohl in den Studiosequenzen (außer 2009) als auch in den Nachrichtenfilmen. Auffallend ist, dass das Erzählelement häufig gleich zu Beginn eingesetzt wird. Ein Grund dafür könnte sein, dass das Betonen des Ereignisses als erstes seiner Art dieses als etwas Besonderes, Außergewöhnliches auszeichnet und den Zusehenden somit gleich vor Augen führt, warum es als wichtig gesehen wird und warum überhaupt darüber berichtet wird. Im Zitat „That’s one small step for a man, one giant leap for mankind“, welches 1999 und 2019 als O-Ton eingespielt wird, hebt Armstrong gewissermaßen selbst die Bedeutsamkeit des ersten Schrittes hervor. Neben einer sprachlichen Thematisierung ist auch eine bildliche zu bemerken: Armstrongs erste Schritte auf dem Mond werden in ausschließlich jeder ZiB-Sendung gezeigt. Im Jahr 2009 wird sogar ein Bild von Armstrongs Fußabdruck eingeblendet. Eingeblendet wird außerdem ein Foto von der Mondoberfläche (gemacht von einer neuen Sonde der NASA, wie verbal kontextualisiert wird), auf dem die Fußabdrücke klein zu sehen und zur besseren Sichtbarkeit rot eingekreist sind.

Insgesamt kann man festhalten, dass das Erzählelement erster Schritt/erster Mensch ein bedeutendes sein muss. Es kommt, wie zuvor illustriert, in ausnahmslos allen ZiB-Beiträgen vor – auf Textebene mehrmals sowie auf Bildebene einmal oder mehrmals. Ganz eindeutig ist es somit als Teil des fixen Erinnerungsensembles rund um die Mondlandungserzählung einzuordnen.

7.4.8 *Aktualitätsbezüge*

Kulturelles Erinnern vollzieht sich, wie in Kapitel 4 erwähnt, immer vor aktuellen Hintergründen und vom momentanen Zeitpunkt aus. Dementsprechend kommen in jedem ZiB-Beitrag mehrere Aktualitätsbezüge vor. So werden zum Beispiel immer auch aktuelle Bilder gezeigt, was in Kapitel 7.5.2 näher thematisiert wird. Auf sprachlicher Ebene generieren manche Temporaladverbien oder zeitbezogene Adjektive einen Aktualitätsbezug, worauf in Kapitel 7.6 eingegangen wird. Weitere Aktualitätsbezüge kommen inhaltlich vor. Obgleich diese stets variieren, so wiederholen sich grob manche Themen: 1989 etwa wird von damaligen Festveranstaltungen mit den Apollo 11-Astronauten berichtet; 2009 ebenso, jedoch haben die Auftritte mittlerweile „Seltenheitswert“ (ORF 2009). 1989 werden außerdem zukünftige Weltraumpläne der NASA besprochen, wozu der Ausschnitt einer Rede von Bush eingeblendet wird. Neue Vorhaben der NASA werden 2009 ebenfalls in den Blick genommen, wenn diese sich auch etwas verändert haben. Der 2009 gezeigte Interviewausschnitt von Aldrin stellt insofern einen Aktualitätsbezug her, als er Aldrin im Jahr 2009 zeigt und dieser sich von 2009 aus an die

Mondlandung erinnert (s. Kapitel 7.7). Im Beitrag von 1999 steht als Aktualitätsbezug dann mehr der technische Nutzen der Mondmission für die Entwicklung von Computern im Vordergrund. Ich vermute, dass dieser Bezug vorkommt, weil in dieser Zeit die Anzahl der Heimcomputer anstieg und mit der voranschreitenden Digitalisierung Computer im Leben der Menschen eine zentralere Rolle spielen. 2009 wird bezüglich der Technik gesagt, dass eine erneute Mondlandung heute „weniger ein technisches als ein finanzielles Problem“ (ORF 2009) sei. In diesem Zusammenhang wird auf die damalige internationale Wirtschaftskrise referiert. Insgesamt sind 2009 am meisten Aktualitätsbezüge festzustellen. In der Sendung von 2019 dann sinkt die Anzahl von inhaltlichen aktuellen Bezugnahmen stark. In diesem Beitrag erklärt die Studiosprecherin den Landeplatz von Apollo 11 und führt zur besseren Veranschaulichung aus: „Also wenn heute Abend gegen 23 Uhr der Mond aufgeht und Sie einen Blick auf den Mond werfen, dann halten Sie Ausschau nach der Region hier in der Mitte des Mondes.“ (ORF 2019a) Durch diesen Aktualitätsbezug wird das Thema nicht zuletzt in den lebensweltlichen Nahhorizont der Menschen gerückt, was einer besseren Zugänglichkeit zur Thematik dienlich ist.

Generell kann man festhalten, dass Aktualitätsbezüge, wenn auch in unterschiedlicher Frequenz, in jedem Beitrag vorkommen. Bezugnahmen auf die momentane Situation erweisen sich als zum Erinnern zugehörig – auch bezüglich der Mondlandung, so zeigen die Beiträge, zählen Aktualitätsbezüge verschiedenster Art als fixer Erinnerungsbaustein.

7.5 Tonale und bildliche Erinnerungsbausteine

7.5.1 *Einsatz von Musik und Geräuschen*

Musik wird in den vier Beiträgen nur in geringem Maße eingesetzt, einzig die Sendungen aus 1989 und 1999 machen davon Gebrauch. Der Nachrichtenfilm von 1989 beginnt mit einer mysteriösen, geheimnisvollen Musik. Während man Armstrong aus der Raumkapsel steigen sieht, erklingt die absteigende Melodie eines Klaviers oder Glockenspiels. Nach wenigen Sekunden, als die Off-Stimme zum Sprechen ansetzt, verstummt diese. Das unscharfe Schwarzweiß-Bild von Armstrong in seinem Raumanzug wirkt an sich schon mysteriös, die Musik unterstreicht diesen Charakter und scheint hier dem Zweck des Spannungsaufbaus dienlich zu sein. In der Sendung von 1999 kommt eine ähnliche Musik in der Mitte des Nachrichtenfils vor. Es wird erzählt, dass die Astronauten kurz vor der Mondlandung in Lebensgefahr waren. Die geheimnisvolle Musik unterstützt die Inszenierung der Situation als eine drastische und gefährliche. An einer späteren Stelle im Nachrichtenfilm von 1999 ist über ein Bewegtbild Klaviermusik

gelegt, was allerdings eher zufällig wirkt. Da in den folgenden beiden Sendungen dann kein Musikeinsatz mehr erfolgt, kann man zusammenfassen, dass bei der Berichterstattung zur Mondlandung ein solcher keine essenzielle Rolle spielt.

Anders gestaltet sich dies bei den Geräuschen. In Tabelle 2 sind alle in den vier Beiträgen vorkommenden Geräusche aufgelistet. Am öftesten werden englische Funksprüche unter die Beiträge gelegt. Da diese als Atmos verwendet werden und sie zudem unverständlich sind, zähle ich sie zu den Geräuschen und nicht zu den O-Tönen. Hickethier (2012, 93) beschreibt *Atmo* als „eine akustische Atmosphäre, die den Wirklichkeitseindruck des Visuellen wesentlich steigert.“ Die Funksprüche dienen einer ebensolchen Herstellung einer Atmosphäre. Sie ziehen sich durch alle vier Beiträge, weswegen sie als fixer Baustein bei der Erinnerung an die Mondlandung gelten können. Ab 1999 beginnen die Nachrichtenfilme jeweils mit dem bildlichen und akustischen Einblenden eines Raketenstarts. Dieses Geräusch und zugleich bildlich-narratologische Anfangselement scheint in die Richtung eines fixen Erinnerungsbausteins zu gehen. Da 1989 kein Gebrauch davon gemacht wurde, ordne ich dieses Element als ein okkasionelles ein, wenn auch als ein sehr beliebtes, dessen Vorkommen sich in zukünftigen Sendungen weiter fixieren könnte. Ein weiterer oft verwendeter okkasioneller Erinnerungsbaustein auf der Geräuschebene ist das Einspielen von englischen Männerstimmen, die unter die Nachrichtenfilme gelegt werden. Solche kommen in den Sendungen 1989, 1999 und 2009 vor. Manchmal sind diese Männerstimmen Protagonisten zugeordnet und werden so individualisiert. Zwei der vier Sendungen greifen außerdem auf das Geräusch von jubelnden Menschen zurück, weswegen ich dieses Geräusch ebenso als okkasionellen Baustein in der televisuellen Mondlandungserzählung sehe – wenn auch als weniger gewichtiges, denn die anderen genannten okkasionellen Geräuschelemente haben eine viel höhere Frequenz.

1989	1999	2009	2019
englische Funksprüche mit Piepsen/Rauschen	englische Funksprüche mit Piepsen/Rauschen	englische Funksprüche mit Piepsen/Rauschen	englische Funksprüche mit Piepsen/Rauschen
	Raketenstart	Raketenstart	Raketenstart
englische Männerstimmen	englische Männerstimmen	englische Männerstimmen	
Jubel		Jubel	
zuordenbare Stimmen: Armstrong, Bush	zuordenbare Stimme: Pichler		
	Hubschrauber		
	Rauschen Mondmobil		
		Geräusch Sputnik 1	

Tabelle 2: Überblick über alle vorkommenden Geräusche in den vier ZiB-Beiträgen

Als besonders interessant hinsichtlich der Geräuschebene möchte ich kurz den Anfang des Beitrags aus 2009 erwähnen. Die Studiosprecherin beginnt ihn mit den Worten: „Vor etwa fünfzig Jahren hat der Wettlauf zum Mond unter anderem mit diesem Geräusch begonnen.“ (ORF 2009) Dann wird ein Piepton des Satelliten Sputnik 1 eingespielt. Durch diesen direkten Multimodalitätsverweis wird die Geräuschebene, die sonst in den Beiträgen zur Untermalung und Atmosphärenerzeugung eingesetzt wird, in den Vordergrund gerückt. Dies könnte dem Zweck der Aufmerksamkeitssicherung dienlich sein und eignet sich insofern als Beitragsaufmacher. Nicht zuletzt, weil das Geräusch auch als medialer *cue* dienen und individuelle Erinnerungen bei Zuschenden aktivieren könnte. Ein solches Hervorheben eines Geräuschs, wie es 2009 passiert, ist in den ZiB-Sendungen allerdings einzigartig.

7.5.2 *Bewegtbilder in den Nachrichtenfilmen*

Betrachtet man die Bilder im Nachrichtenfilm, so ist auffällig, dass die Anzahl der gezeigten Bewegtbilder kontinuierlich steigt (1989: 12,7 Bilder pro Minute; 1999: 13,5; 2009: 16,7; 2019: 21,3). Diese Zunahme der Schnittfrequenz könnte auf technische Fortschritte zurückzuführen sein. Gleichzeitig bedeuten mehr Schnitte immer auch mehr Input und Information für die Zuschenden. Ist die Schnittfrequenz an einer Stelle besonders hoch, kann dies für eine zusätzliche Dynamik in der Erzählung sorgen, wodurch sich nicht zuletzt auch ein emotionalisierendes Potenzial eröffnen kann (s. Kapitel 8).

Bei den Bewegtbildern im Nachrichtenfilm sind für meine Fragestellung nun vor allem jene Bilder und Bildmotive relevant, die sich über die Jahrzehnte wiederholen. Denn wenn Bilder mehrmals vorkommen, kann dies auf eine Verankerung im kulturellen Gedächtnis hindeuten. In Abb. 9 sind all jene Bewegtbilder wiedergegeben, die in mindestens zwei der vier ZiB-Beiträgen vorkommen. Es fällt auf, dass die Bilder aus 1989 am wenigsten in den anderen Sendungen wiederaufgegriffen werden. Das könnte an der Umstellung von analoger zu digitaler TV-Produktion liegen.

Die einzige Szene, die in jedem Beitrag gezeigt wird, ist das Aussteigen von Armstrong aus der Raumkapsel. Sie kann somit als Bestandteil des fixen Erinnerungsrepertoires rund um die Mondlandung gezählt werden und als ikonisches Bild gelten (vgl. Paul 2008, 29-30 u. 32). Dies hatte sich bereits in den Intros zu den Beiträgen abgezeichnet. Darüber hinaus gibt es noch einige Bilder, auf die okkasionell rückgegriffen wird. Eine Totalaufnahme von einem Astronauten, der über den Mond hüpfte, wird in drei Beiträgen verwendet. Sieben weitere Bilder werden in jeweils zwei ZiB-Sendungen eingespielt.

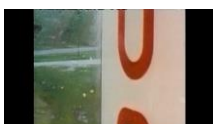
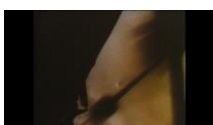
	1989	1999	2009	2019
Armstrongs Ausstieg aus der Raumkapsel				
Hüpfen auf dem Mond				
Fahren im Mondmobil				
Raketenstart I				
Raketenstart II				
Eagle				
Mondoberfläche, aus Fenster gefilmt				
Schatten der Eagle				
Hissen der US-Flagge				

Abb. 9: Identische, sich wiederholende Bilder aus den vier ZiB-Sendungen

Die in Abb. 9 dargestellten Ausschnitte sind identische: Allenfalls farbliche Unterschiede lassen sich feststellen, ansonsten ist das Bildmaterial deckungsgleich. Darüber hinaus gibt es Bilder, die zwar nicht exakt übereinstimmen, aber die gleichen Motive enthalten und sich insofern ähneln. Ich bezeichne jene als *Bildstereotype* und meine damit ebensolche typischen Bildmotive, die die dieselben Gegenstände zeigen und sich nur in ihrer konkreten Erscheinungsform unterscheiden. Ein solches ist zum Beispiel die Raumkapsel *Eagle*, die in jedem Beitrag

eingebildet wird. In den Sendungen 2009 und 2019 ist das Bild ident, während die Sendungen 1989 und 1999 andere Bilder der *Eagle* verwenden. Auch, wenn sie in den beiden früheren Beiträgen nicht verbal kommentiert wird – ihr bildliches Vorkommen in allen vier ZiB-Sendungen zähle ich zum Inventar des fixen Erinnerungsvorrats rund um die Mondlandung. Ein weiteres Bildstereotyp, das in jeder Sendung anzutreffen ist, ist jenes von Menschen, die auf Bildschirme blicken. Ich fasse dies unter der Bezeichnung *Screen watching* zusammen. Der Sprechtext gibt in der Regel wenig Erklärung bzw. Kontextualisierung zu den Bildern. Sie könnten dazu beitragen, eine bestimmte Atmosphäre oder Stimmung zu vermitteln, beispielsweise von der Mondlandung als technisch komplexen Unterfangen, welches aufwendig geplant werden musste. Dieser Eindruck liegt nahe, wenn Menschen in einer Art Kontrollzentrum oder einem Arbeitsbüro zu sehen sind. An anderen Stellen hingegen lässt sich klar erkennen, um welchen Bildschirm es sich handelt, nämlich meistens, wenn es um einen Fernsehmonitor geht (s. Kapitel 7.4.6). Auf zwei letzte Bildstereotype möchte ich noch eingehen. Der Raketenstart als Geräusch wurde in Kapitel 7.5.1 bereits als ein Element charakterisiert, das in die Richtung eines fixen Erinnerungsbausteins zu gehen scheint. Auf der Bildebene lässt sich die gleiche Tendenz feststellen. Ab 1999 wird auf das Motiv Rakete rückgegriffen (1999 und 2019 werden identische Bilder verwendet, 2009 ein anderes). Ich zähle das Bildmotiv noch als okkasionellen Baustein in der Berichterstattung zur Mondlandung, allerdings als eines auf dem Weg zur Fixierung. Als letzten okkasionellen Erinnerungsbaustein möchte ich das Bildstereotyp Mond aufzählen. Es kommt 1999 und 2009 im Nachrichtenfilm vor; 2009 und 2019 ist es Teil der Studioanimation.

Allgemein zeichnet sich ab, dass sich die Bilder die meiste Zeit dem Sprechtext unterordnen, was als ein typisches Charakteristikum von Nachrichtenfällen gilt (vgl. Jacobs/Lorenz 2014, 66).²⁶ Dennoch spielen sie gerade bei einem Fernseheseignis wie der Mondlandung eine immense Rolle. Heßler (2008, 394) sieht die Bilder als „mindestens so wichtig wie das Ereignis selbst“. Denn die Erinnerung an die Mondlandung ist stark von den Bildern der damaligen Fernsehübertragung geprägt. Als mediale *cues* können sie (vielleicht sogar nostalgische) Mondlandungserinnerungen bei Einzelpersonen aktivieren, was zusätzlich von deren Verankerung im kollektiven Gedächtnis zeugt.

Die damaligen Live-Berichterstattungen bieten das historische Bildmaterial, auf das in den ZiB-Sendungen rückgegriffen wird. Vergleicht man nun die Anzahl der historischen und aktuellen

²⁶ Dabei entstehen zwangsläufig Ungereimtheiten, wenn beispielsweise ein Bild nicht entsprechend sprachlich eingebettet wird und darum eine vollständige Dekodierung erschwert wird. Eine Analyse der Text-Bild-Zusammenhänge steht nicht im Zentrum dieser Arbeit und wird daher nicht vorgenommen.

Bilder, so dominiert die Verwendung von ersteren klar (s. Abb. 10). Die Animationen, die erstmals 1999 und vermehrt 2009 und 2019 vorkommen, sind historischen Inhalts, aber aktuellen Ursprungs und wurden deshalb in Abb. 10 nicht berücksichtigt.

Zählt man nun die historischen Bilder des Nachrichtenfils mit denen des Studios zusammen, so fällt auf, dass die Verwendung von historischen Bildern über die Jahrzehnte kontinuierlich ansteigt. Die Anzahl der historischen Nachrichtensfilmbilder bleibt über die Jahrzehnte relativ stabil, einzig im Beitrag von 2019 ist sie auffällig erhöht. Hinzukommt, dass in diesem Jahr gar keine aktuellen Bilder eingeblendet werden. Generell wird in der Sendung von 2019 teilweise eine etwas andere Bildsprache verwendet: Alle Bilder sind in Farbe, mit Ausnahme des Bildes von Armstrongs Ausstieg aus der Raumkapsel. Interessanterweise kommen ansonsten keine weiteren Bilder vor, die die Astronauten in ihren Raumanzügen auf dem Mond zeigen, wie es in den anderen Beiträgen der Fall ist. Von Armstrong werden stattdessen zwei Close-Ups in Farbe eingeblendet – vielleicht, weil durch solche nahen Farbaufnahmen eher eine potenzielle Emotionalisierung und somit ein intensiveres Gefühl des Eingebunden-Seins bei den Zusehenden evoziert werden kann. Die genauen Beweggründe für diese differierende Bildsprache bleiben jedoch offen.

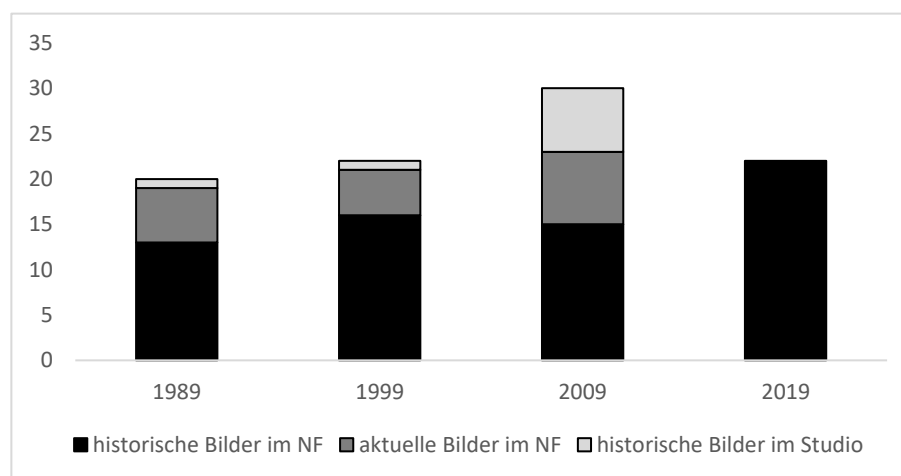


Abb. 10: Anzahl und Verhältnis der aktuellen und historischen Bilder im Nachrichtensfilm (NF) sowie im Studio aus allen vier ZiB-Beiträgen. Animationen wurden nicht berücksichtigt.

7.6 Sprachliche Auffälligkeiten

Ich gehe in diesem Kapitel auf mehrere sprachliche Charakteristika ein, die beim Reden über Erinnerung eine Rolle spielen können. Zunächst scheint die Verwendung von Zitaten ein häufiges Stilmittel zu sein. Zitate sind in jedem ZiB-Beitrag ab 1999 zu finden, und zwar entweder „One small step for a man, one giant leap for mankind“ (in den Nachrichtensfilmen von 1999

und 2019) oder „(The) Eagle has landed“ (im Intro und Nachrichtenfilm von 2009, im Intro von 2019). Dies deutet auf eine Verankerung der Zitate im kulturellen Gedächtnis hin, auf die in den konkreten Erinnerungsakten okkasionell Bezug genommen wird.

Eine große Rolle beim verbalen Erinnern spielen Datierungen und zeitliche Einordnungen. Darauf hatten bereits die Intros und Wortfrequenzanalysen hingedeutet. In der qualitativen Untersuchung der Beiträge zeichnet sich dies weiter ab. Im Theoriekapitel 4 wurde bereits erklärt, dass kulturelles Erinnern Stabilisierung und Orientierung für eine Gemeinschaft bieten kann und vor aktuellen Bedürfnissen immer neu konstruiert wird (vgl. Assmann 1988, 12-15; vgl. Pethes 2013, 83; vgl. Klemm 2015, 53-54). Das Erinnern geschieht also vom momentanen Zeitpunkt aus – dementsprechend wird auch in den ZiB-Sendungen immer vom momentanen Zeitpunkt aus zurückdatiert. In jeder Sendung wird bereits in der Studioanmoderation erwähnt, dass die Mondlandung „heute“ vor 20, 30, 40 bzw. 50 Jahren stattfand. 1989, 2009 und 2019 wird der 20. Juli 1969 als Datum für die Mondlandung genannt; 1999 wird das Datum des ersten Schrittes auf dem Mond, der 21. Juli 1969, hervorgehoben. Weitere konkrete Daten und Jahreszahlen kommen in allen Beiträgen vor, am meisten in jenen von 2009 und 2019. Ein Grund dafür ist, dass die Animationen im Studio das Einblenden von Daten ermöglichen, ohne dass diese explizit angesprochen werden müssen. Somit ist es möglich, mehr datumsbezogene Informationen zu vermitteln.

Außerdem finden sich zahlreiche weitere zeitbezogene Wörter bzw. Wörter, denen ein temporaler Aspekt anhaftet, vor allem Nomen (z. B. *Nacht, Abend, Stunde, Uhr, Früh*), Adverbien (z. B. *heute, jetzt, später, damals*) und Adjektive (z. B. *heutig, stundenlang*). In jedem Beitrag kommen durchschnittlich 18,5 solcher zeitbezogenen Wörter vor. Alle genannten Punkte berücksichtigend lässt sich schlussfolgern, dass das Datieren und zeitliche Einordnen beim Erinnern bzw. beim Sprechen über Erinnerung eine essenzielle, fixe Rolle spielt.

Eine weitere sprachliche Auffälligkeit möchte ich unter dem Begriff *Wörter mit metakommunikativer Bedeutung* zusammenfassen. Dazu zähle ich Wörter, die in ihrer Semantik auf eine gewisse Art das Erinnern reflektieren; die also auf einer Metaperspektive Bezug darauf nehmen, was gerade gemacht wird (nämlich eben jenes gemeinsame Erinnern). Am offensichtlichsten wird dies wohl bei dem Verb *erinnern*, welches 1989 einmal verwendet wird (s. Kapitel 7.7). Weiters zähle ich die in den ZiB-Beiträgen vorkommenden Nomen *Rückblick, Geschichte* und *Jubiläum* sowie das Adjektiv *historisch* zu dieser Kategorie. Solche Wörter kommen zwar nicht häufig vor (durchschnittlich zwei Mal), aber doch in jeder Sendung.

Da das kulturelle Erinnern gemeinschaftsstiftend wirken kann, möchte ich zuletzt noch auf eine potenzielle gemeinschaftsstiftende Rhetorik bzw. „Wir“-Rhetorik eingehen. Eine solche kommt in den ZiB-Beiträgen nur wenig vor, es wird nur ein einziges Mal in der 1. Person Plural gesprochen, und zwar nicht von den On- bzw. Off-Sprecher*innen der ZiB, sondern von Aldrin. Im Nachrichtenfilm aus 2009 wird eine kurze Interviewsequenz mit ihm eingeblendet, in der er sagt: „Wir haben es geschafft. Nicht die USA, wir Erdlinge, die ganze Menschheit. Ich denke, das ist wichtig.“ (ORF 2009) Das einzige Mal, an dem explizit eine „Wir“-Rhetorik vorkommt, ist somit in eine externe Quelle verlagert. Dabei erscheint einleuchtend, dass Aldrin als Apollo 11-Astronaut die globale Relevanz und Wichtigkeit der Mondlandung hervorhebt und dies positiv bewertet.

Was ansonsten noch am ehesten gemeinschaftsstiftend wirken könnte (wenn auch auf eine implizitere Art und Weise), ist ein Aspekt, der auch in Aldrins Zitat vorkommt: Wenn die *Menschheit* thematisiert wird, kann dies ebenso gemeinschaftsstiftendes Potenzial entfalten. Das geschieht mindestens einmal in jeder ZiB-Sendung und häufig in Zusammenhang mit der Erwähnung der Fernsehübertragung – bietet diese immerhin einen möglichen gemeinsamen Anknüpfungspunkt für die Zusehenden (s. Kapitel 7.4.6). In den Studioanmoderationen heißt es etwa „eine Milliarde Menschen [war] live dabei“ (ORF 1989), „Millionen Menschen [saßen] stundenlang gebannt vor dem Fernseher“ (ORF 1999), „100 Millionen Menschen waren weltweit live dabei“ (ORF 2019a); in der Studioabmoderation von 2009 wird die Apollo 11 Mission als „die spannendste Forschungsreise der Menschheit“ (ORF 2009) bezeichnet. Das 1999 und 2019 eingespielte *one small step*-Zitat von Armstrong beinhaltet durch die Referenz auf die gesamte Menschheit ebenso ein gemeinschaftsstiftendes Moment.

7.7 Überlagerung mit kommunikativem Erinnern

In Kapitel 4 wurde bereits erklärt, dass Ereignisse der rezenten Vergangenheit gleichzeitig im kulturellen und im kommunikativen Gedächtnis verankert sein können (vgl. Erll 2017, 110-114). Das ist auch bei der Mondlandung der Fall. Sie kann als biographische Erinnerung in einem Nahhorizont oder auch als fundierende Erinnerung im „kulturellen Fernhorizont“ (Erll 2017, 114) verortet werden. Bisher wurden großteils Aspekte des kulturellen Erinnerns in den Blick genommen – nun möchte ich mich dem Stellenwert des kommunikativen Erinnerns widmen, wenn die ZiB-Sendungen über Apollo 11 berichten.

Wer damals die Mondlandung im Fernsehen mitverfolgt hat, kann das Ereignis als selbst (tele-medial) erfahrenes in seine eigene Lebensgeschichte einordnen. Das Thematisieren der

Mondlandung und das Zeigen von Bildern dazu in den ZiB-Sendungen kann als medialer *cue* dienen und persönliche, biographische Erinnerungen aktivieren, die dann einer Gruppe kommuniziert werden können. Insofern kann die Mondlandung auch im kommunikativen Gedächtnis von Zusehenden verortet sein.

In den ZiB-Beiträgen selbst kommen zwei Stellen vor, bei denen ein kommunikatives Erinnern stattfindet. Einmal 2009, wenn Aldrin sagt: „Wir haben es geschafft. Nicht die USA, wir Erdlinge, die ganze Menschheit. Ich denke, das ist wichtig.“ (ORF 2009) Er erinnert sich an die Mondlandung, an der er selbst teilgenommen hat, zurück und erzählt somit von einem Ausschnitt seiner persönlichen Biographie. Folglich kann man davon sprechen, dass hier ein kommunikatives Erinnern stattfindet. Auf ein solches trifft man außerdem im Beitrag von 1989. Hier folgt dem Nachrichtenfilm eine Studiosequenz, in der die beiden Sprecher*innen von ihren persönlichen Erinnerungen an die Mondlandungsnacht berichten (s. Abb. 11).

Bild		
Sprecher*in 1	Ich erinnere mich noch genau an diese Nacht, diese Mondlandung. Das Setzen des ersten Fußes auf den Mond hat sich immer mehr verzögert. Schließlich war's dann halb vier in der Früh. Ich hab' in dieser Nacht ein riesiges Puzzle gebaut aus 1000 Steinen, dann hab' ich diese ersten Schritte auf dem Mond gesehen, bin schlafen gegangen, und in der Früh hat die Schwiegermutter das ganze Puzzle wieder zusammengeräumt gehabt. [Zur Kollegin:] Und was haben Sie damals gemacht?	
Sprecher*in 2	Ich war damals erst 12 und ich glaub', ich war schlimm, weil ich hab' an dem Abend nicht fernsehen dürfen.	

Abb. 11: Ausschnitt des Transkripts zur ZiB-Sendung vom 20. Juli 1989. Die Sprecher*innen teilen persönliche Erinnerungen an die Mondlandungsnacht.

Wenn die Sprecher*innen ihre persönlichen Erinnerungen teilen, so ordnen sie das Ereignis als persönliche Lebenserfahrung ein, was von einer Verankerung im kommunikativen Gedächtnis zeugt. Es zeigt sich an der Passage auch, dass die Erinnerung der Sprecher*innen an die Fernsehübertragung gekoppelt ist bzw. über diese überhaupt erst in der Art zustande kam. Sprachlich fällt das Verb *erinnern* als Verb mit metakommunikativer Bedeutung auf (s. Kapitel 7.6); es wird somit ganz offensichtlich gemacht, dass gerade ein gemeinsames Erinnern stattfindet.

Zugleich findet das Teilen der Erinnerung in einer Nachrichtensendung statt, die das Ereignis als fundierendes in einem „kulturellen Fernhorizont“ (Erll 2017, 114) deutet. Zusammenfassend dominiert ein kulturelles Erinnern in den ZiB-Beiträgen weitaus. Doch die beiden thematisierten Passagen zeigen, wie sich kulturelle und kommunikative Erinnerung überlagern können.

7.8 Zusammenschau

In den vorangegangenen Kapiteln wurden die Erinnerungsbausteine der Mondlandungserzählung in den ZiB-Sendungen identifiziert. Es lassen sich fixe Bausteine, auf die in jeder Sendung rückgegriffen wird, von okkasionellen Bausteinen, auf die in den Beiträgen gelegentlich Bezug genommen wird, unterscheiden. Abb. 12 zeigt eine grafische Zusammenfassung aller Erinnerungsbausteine. Jene im blauen Inneren des Halbkreises sind den fixen Bausteinen zugehörig. Dazu zählen Armstrong als Protagonist, die USA als Länderbezug, die Erzählelemente erster Schritt/erster Mensch und Fernsehen sowie inhaltliche Aktualitätsbezüge. Auf der Geräuschebene sind die englischen Funksprüche als fixe Bausteine zu nennen, auf sprachlicher Ebene die Verwendung von Datierungen und zeitbezogenen Wörtern. Deutlich weniger häufig, aber doch in jeder Sendung kommen außerdem Formen einer gemeinschaftsstiftenden Rhetorik sowie Wörter mit metakommunikativer Bedeutung vor. Hinsichtlich der Sparte Bilder sei ergänzt, dass die Bildstereotype ausgeschrieben sind. Identische Bilder, die sich in den Sendungen wiederholen, sind als solche abgebildet.

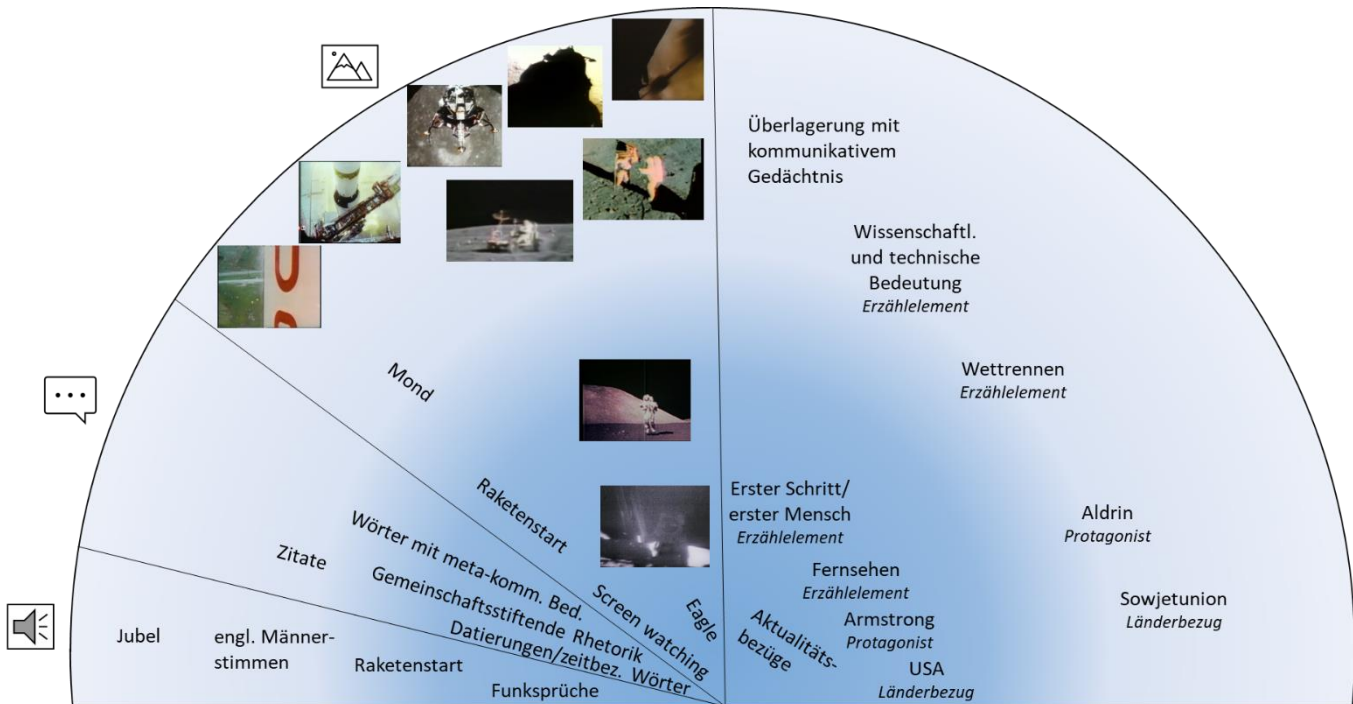


Abb. 12: Zusammenschau der in den vier ZiB-Sendungen vorkommenden Erinnerungsbausteinen

Nur ein einziges Bild erscheint in allen vier Sendungen exakt gleich und kann als fixer Erinnerungsbaustein gezählt werden, nämlich jenes von Armstrongs Ausstieg aus der Raumkapsel. Die Bildstereotype *Eagle* und *Screen watching* komplettieren die fixen Bausteine des Erinnerungsrepertoires um die Mondlandung. Die im äußeren, hellblauen Bereich angesiedelten Bausteine kommen in drei bzw. zwei ZiB-Beiträgen vor. Als okkasionelle Erinnerungsbausteine

sind Aldrin als Protagonist, die Sowjetunion als Länderbezug und die Erzählelemente wissenschaftliche und technische Bedeutung sowie Wettrennen zu nennen. Teilweise findet eine Überlagerung mit kommunikativem Erinnern statt. Auf der Geräuschebene werden Raketenstart, englische Männerstimmen und Jubel okkasionell verwendet, auf sprachlicher Ebene Zitate. Als exakt gleiche, identische Bilder werden eines von einem auf dem Mond hüpfenden Astronauten in drei Sendungen sowie sieben weitere in zwei Sendungen verwendet. Auf die Bildstereotype Raketenstart, und Mond wird ebenso okkasionell referiert.

Eine diachrone Übersicht über die in der Analyse identifizierten Erinnerungsbausteine ist in Abb. 13 dargestellt. Im Gegensatz zu Abb. 12 wurde hier auch eine zeitliche Komponente berücksichtigt. Es wurden Erinnerungsbausteine in acht Kategorien erfasst: Protagonist, Länderbezug, Erzählelement, Musik, Geräusch, Bildstereotyp, Aktualitätsbezüge sowie sprachliche Auffälligkeiten. Kommt der Erinnerungsbaustein in allen vier Sendungen vor, handelt es sich um einen fixen. Ist dies nicht der Fall, ordne ich den Baustein als okkasionellen ein. Identische Bilder sind in Abb. 13 nicht erfasst, lediglich die Bildstereotype. Ein Überblick aller identischen Bilder, die in den vier ZiB-Beiträgen vorkommen, wurde in Abb. 9 (s. Kapitel 7.5.2) gegeben.

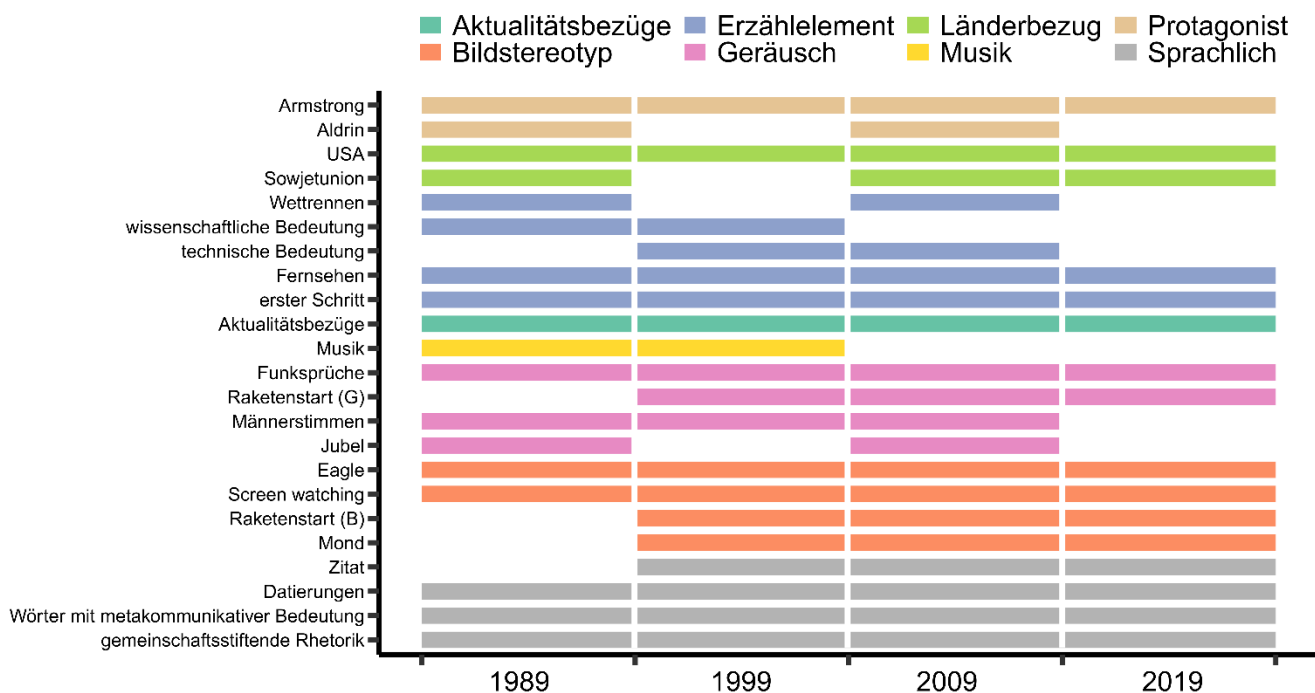


Abb. 13: Zusammenschau der in den vier ZiB-Sendungen vorkommenden Erinnerungsbausteine in ihrer zeitlichen Entwicklung

Die Analysen zeigen, dass sich die Inhalte des kulturellen Gedächtnisses zum Ereignis Mondlandung nur langsam verändern. Die fixen und okkasionellen Erinnerungsbausteine bilden einen relativ stabilen Pool, der im kulturellen Gedächtnis abgespeichert ist und aus dem in

konkreten Erinnerungsakten geschöpft wird. Dies ist typisch für Inhalte des kulturellen Gedächtnisses und deckt sich auch mit Assmanns Beschreibungen. Nach ihm verändern sich die Inhalte des kulturellen Gedächtnisses langsamer als jene des kommunikativen (vgl. Assmann 1988, 12-15; vgl. Assmann 2018, 48-56). Dass in den getätigten Analysen überhaupt ein solcher relativ stabiler Pool von Erinnerungsbausteinen festgestellt werden konnte, zeugt von der hohen Geformtheit und Organisiertheit des kulturellen Gedächtnisses. Eine solche hat Assmann ebenfalls postuliert (vgl. Assmann 1988, 14; vgl. Assmann 2018, 56).

Vereinzelt lassen sich Rückschlüsse auf Qualitätsveränderungen mancher Erinnerungsbausteine ziehen: Der Raketenstart beispielsweise kommt sowohl auf tonaler als auch auf bildlicher Ebene in allen Beiträgen ab 1999 vor und scheint sich von einem okkasionellen zu einem fixen Erinnerungsbaustein zu entwickeln. Ob generell neue Erinnerungsbausteine ins kulturelle Gedächtnis aufgenommen und darin abgespeichert werden oder ob Bausteine gänzlich aus dem kulturellen Gedächtnis herausfallen – dazu lässt sich kaum etwas feststellen. Mit der Untersuchung von vier Beiträgen ist dies auch kaum möglich, hierfür würden noch mehr Daten benötigt werden.²⁷

8 Empirische Untersuchung zur Berichterstattung des Ereignisses Mondlandung in der *Zeit im Bild*: Analyse zur Emotionalisierung

8.1 Überblick: Formen der Emotionalisierung

Kulturelles Erinnern dient der Vergemeinschaftung, Identitätsbildung und -stabilisierung einer Gruppe. Es wirkt sinnstiftend, strukturierend und bietet Orientierung (vgl. Assmann 1988, 12-15; vgl. Assmann 2018, 48-56; vgl. Pethes 2013, 83-84). Emotionalisierungen in konkreten Erinnerungsakten können nun dazu genutzt werden, Inhalte des kulturellen Gedächtnisses näher zu bringen, zugänglicher zu machen und Prozesse wie die eben genannten zu erleichtern.

Was die ZiB-Berichterstattung zur Mondlandung betrifft, so kommen in jeder ZiB-Sendung verschiedene Emotionalisierungsformen vor. Auf sprachlicher Ebene sind Verwendungen von (attributiven) Adjektiven, Phraseologismen und Superlativen auffällig sowie von Wörtern, bei denen eine positive oder negative Konnotation (z. B. emotionsausdrückende Wörter) mitschwingt. Das Erwähnen großer Zahlen ist außerdem als ein zentrales Emotionalisierungsmittel

²⁷ Dies ist auf die Erinnerungsbausteine bezogen. Bezüglich anderer Aspekte, beispielsweise formaler oder narratologischer, sind durchaus klare Veränderungen festzustellen gewesen (s. Kapitel 7.3).

hervorzuheben. Weiters kann Bildern ein emotionalisierender Gehalt inhärent sein, insbesondere den historischen Aufnahmen, wie sie auch in Kapitel 7.5.2 herausgearbeitet wurden. An dieser Stelle sei betont, dass Emotionalisierungen auf allen multimodalen Ebenen stattfinden. Oft entfaltet sich das gesamte emotionalisierende Potenzial aber erst im Zusammenspiel der unterschiedlichen Zeichenebenen. Ersichtlich wird dies zum Beispiel bei Dramatisierungen oder Personalisierungen – letztere kommen meist in Zusammenhang mit den Protagonisten vor. Als letzte zentrale Emotionalisierungsform möchte ich noch das Herstellen von Aktualitätsbezügen nennen. Durch diese wird Zeitlichkeit erkennbar, was insofern emotionalisieren könnte.

Generell wird das Ereignis Mondlandung in allen vier Sendungen als besonderes, außergewöhnliches, historisch relevantes Ereignis dargestellt und als solches eindeutig positiv besetzt. Wie sich Emotionalisierungen im Konkreten manifestieren, zeigen die folgenden Detailanalysen.

8.2 Detailanalysen

8.2.1 *Der Beitrag von 1989*²⁸

Der Beitrag beginnt mit einem direkten Verweis des Studiosprechers auf ein hinter ihm eingeblendetes Bild, welches Armstrong auf dem Mond zeigt. Dass Bilder generell als mediale *cues* dienen können, die bei den Zusehenden Emotionen wecken können, wurde bereits erläutert. Man kann dafür argumentieren, dass Bilder an sich schon ein emotionalisierendes Potenzial bergen. Bei historischen Aufnahmen, wie sie in den ZiB-Sendungen überwiegend vorkommen, ist dieses vielleicht noch konzentrierter. Im Fall des eingeblendeten Standbildes im Studio wird dieses zusätzlich kommentiert: „Es ist eines der berühmtesten Bilder dieses Jahrhunderts, das Bild hier hinter uns.“ Durch den Superlativ und die Hervorhebung als „Jahrhundert“-Bild wird Spannung erzeugt, Aufmerksamkeit gesichert und zudem eine erste positive Konnotation etabliert. Dem Thema wird also bereits eine Relevanz zugesprochen; und es wird durch den Superlativ implizit mitvermittelt, dass es für die Zusehenden wichtig ist, ein so berühmtes Bild zu kennen. Wenn die Sprecherin anschließend auf die Fernsehübertragung Bezug nimmt und die hohen Zusehendenzahlen („eine Milliarde Menschen“) erwähnt, werden diese Tendenzen weiter verstärkt. Die Nennung einer so hohen Zahl führt vor Augen, dass damals ein großes Interesse an der Mondlandung geherrscht haben muss, betont so eine Wichtigkeit der Thematik und

²⁸ Alle in diesem Kapitel vorkommenden Zitate stammen aus ORF 1989.

könnte in weiterer Folge die ZiB-Zusehenden emotionalisieren. Die Sprecherin nennt anschließend mehrere Orte („Restaurants, Schulen, Banken“), an denen Fernseher zur Sichtung der Mondlandung aufgestellt wurden. Die angesprochenen Orte sind Einrichtungen, die Menschen jeden Alters aus ihrer eigenen Lebensrealität kennen – auch so wird eine leichtere Zugänglichkeit generiert und die Thematik personalisiert. Ein hohes Interesse an der Mondlandung legt außerdem die emotionalisierende Metapher von der „Welt im Mondfieber“ nahe. Die Studiosequenz endet schließlich mit der Betonung der enormen Relevanz, die die Mondlandung für die USA hatte, was durch die Verwendung eines verstärkenden attributiven Adjektivs plus Adjektiv („ungeheuer wichtig“) ausgedrückt wird. Der dynamische Phraseologismus „die Nummer eins sein wollen“ wirkt zusätzlich emotionalisierend.

Zu Beginn des Nachrichtenfilms speist sich eine erste Emotionalisierung aus der mysteriösen Klaviermusik, die eine geheimnisvolle Stimmung etabliert. Man sieht Armstrong die Kapsel hinabsteigen, seine Bewegungen sind durch die verringerte Schwerkraft schwebend, was zusätzlich mysteriös wirkt. Wenn die Off-Stimme kommentiert: „Der Augenblick des Triumphs“, wird die Mondlandung eindeutig positiv gewertet. Das anschließende Aufgreifen des Erzählelements vom „ersten Menschen auf dem Mond“ charakterisiert jene als etwas Besonderes und Außergewöhnliches. Durch die Nennung von Armstrong wird eine Personalisierung vollzogen, die ebenso emotionalisierend wirken kann. Anschließend wird die damalige TV-Übertragung thematisiert: Erneut wird eine hohe Zusehenderzahl genannt, diese wird als damals „größte [...] einer Fernsehübertragung“ unter Verwendung eines Superlativs genauer beschrieben. Auf Bildebene ist der Schriftzug *First Live Pictures from Moon* auf einem Bildschirm zu erkennen, wobei *Moon* blinkt. Durch dieses graphemische Mittel wird eine gewisse Besonderheit oder Außergewöhnlichkeit des Ereignisses inszeniert. Emotionalisierendes Potenzial ist auch der Folgeaufnahme inhärent, die eine Familie beim gemeinsamen Schauen der Mondlandung-Fernsehübertragung zeigt (s. Abb. 8, Kapitel 7.4.6). Mit einem leicht negativen Hauch wird lediglich die wissenschaftliche Bedeutung der Mondmission besetzt, ansonsten wird die Mondlandung insgesamt als Erfolg gewertet: einmal mehr wird sie als „Triumph“ bezeichnet. Nach der Mondlandung habe eine „Euphorie“ geherrscht; nach Schwarz-Friesel (2013, 151) lässt sich das Nomen als emotionsbezeichnendes einordnen. Auf Bildebene ist eine Art Parade zu sehen (mehrere Autos fahren eine Straße entlang, links und rechts davon Menschenmassen), auf Geräuschebene ist Jubel zu hören. Auf den drei Multimodalitätsebenen Sprache, Bild und Ton wird so die Mondlandung klar positiv besetzt. Erst nach der letzten Apollo-Mission 1972 sei eine „Zeit der Stagnation“ erfolgt, auf die jedoch nicht näher Bezug genommen wird. Der letzte Teil des Nachrichtenfilms stellt inhaltliche Aktualitätsbezüge her: Die

Astronauten werden als „Helden von damals“ bezeichnet (nach Schwarz-Friesel [2013] als emotionsausdrückendes Nomen einzuordnen) und bei einer aktuellen Festveranstaltung gezeigt. Es werden somit weitere potenziell emotionalisierende Personalisierungen vorgenommen. Wenn die Off-Stimme kommentiert „Heute gilt das Ereignis vor 20 Jahren bereits als Meilenstein in der Geschichte der USA“, wird die Mondlandung als historisch wichtiges Ereignis ausgezeichnet. Wenig später ist vom „Jubiläum“ der Mondmission die Rede. All die genannten Beispiele rücken die Apollo 11-Mission in ein sehr positives Licht. Wenn zuletzt George Bush beim Halten einer Rede zu zukünftigen Weltraumvorhaben eingeblendet wird, vor ihm ein großes Publikum, so wird suggeriert, dass die Mondlandung bis heute politisch relevant ist und noch immer Menschenmassen zu bewegen scheint.

Nach dem Nachrichtenfilm folgt eine Studiosequenz, in der die beiden Sprecher*innen ihre persönlichen Erinnerungen an die Mondlandungsnacht teilen (s. Abb. 11). Dies trägt insofern ein emotionalisierendes Potenzial in sich, als es die Thematik vom „Großen“ ins „Kleine“ herunterbricht und in einen intimeren Kontext bringt. Die Sprecher*innen erzählen von ihren privaten Erfahrungen, was eine höhere Zugänglichkeit gewährt.

8.2.2 *Der Beitrag von 1999*²⁹

Bereits in der anfänglichen Studiosequenz des Beitrags von 1999 finden sich mehrere emotionalisierende Aspekte. Der Sprecher führt wie folgt in das Thema ein: „Heute Nacht vor 30 Jahren saßen Millionen Menschen gebannt vor den Fernsehschirmen.“ Wie im Beitrag von 1989 wird auch nun eine hohe Zusehendenzahl genannt und somit das Ereignis als ein interessantes, die Menschen bewegendes eingeordnet. Die Verwendung des Adjektivs *gebannt* erzeugt zusätzlich Spannung. Auffällig ist, dass über das Ereignis von der Perspektive der Fernsehsehenden aus berichtet wird: „Sie beobachteten die erste Landung von Astronauten auf dem Mond.“ Die Zusehenden werden so ins Zentrum gerückt, das Thema der Mondlandung erscheint nahbarer. Der Sprecher berichtet weiter: „Der Sensationsflug von Apollo 11 wurde zum Triumph, den Technik und menschlicher Wagemut im Weltraum feierten.“ Dieser Satz ist gleich mit mehreren emotionsbezeichnenden und -ausdrückenden Wörtern gespickt (*Sensationsflug, Triumph, Wagemut, feiern*). Die Mondmission wird so von Beginn an emotional aufgeladen und positiv besetzt. Dies zieht sich weiter durch, wenn Armstrong im Anschluss als „Held einer ganzen Generation“ bezeichnet wird. Die hier vorgenommene Personalisierung ist ebenso als eine emotionalisierende Strategie einzuordnen. Die Analyse der Studiosequenz

²⁹ Alle in diesem Kapitel vorkommenden Zitate stammen aus ORF 1999.

zeigt, dass auch in der Sendung von 1999 eine positive Konnotation der Apollo 11-Mission etabliert wird, die diese als relevantes, außergewöhnliches Ereignis herausstreicht.

Der Nachrichtenfilm beginnt wie jener aus 1989 mit einem Verweis auf die Bildebene. Es ist ein Raketenstart zu sehen (und zu hören), die Bilder werden als „symbolhaft für die Aufbruchsstimmung in ein neues Zeitalter“ beschrieben. Dadurch wird ihnen ein hoher, nämlich sogar ikonischer Stellenwert zugestanden. Bereits in der Studiosequenz wurde die Mondmission positiv emotional aufgeladen – dies setzt sich im Nachrichtenfilm fort. Im nächsten Teil des Films wird der Flug von Apollo 11 kurz skizziert. Das Setzen der ersten Schritte auf dem Mond wird dabei als „historischer Moment“ eingeordnet. Anschließend wird das *one small step*-Zitat wiedergegeben, mit den einführenden Worten: „Der Funkspruch des Kommandanten geht um die Welt“. Der darin enthaltene Phraseologismus stellt das Ereignis als eines dar, welches Menschen weltweit bewegte und interessierte. Dies wird weiter verstärkt, wenn danach auf die Fernsehübertragung eingegangen wird: „Mehr als 500 Millionen Menschen sehen gespannt im Fernsehen zu [...]“. Abermals wird eine hohe Zusehendenzahl genannt; ebenso emotionalisierend kann das Adjektiv *gespannt* wirken. Im nächsten Satz findet eine nationale Spezifizierung statt, wenn von den Hunderttausenden Österreicher*innen berichtet wird, die die Fernsehübertragung mitverfolgt haben. Dieser Österreichbezug bringt die Thematik den Zusehenden näher und schafft insofern Anknüpfungspunkte. Hinsichtlich der Emotionalisierung ist weiters auch der folgende Abschnitt besonders interessant, weil er sich auf eine andere Emotionsqualität als die bisherige optimistische, positive bezieht. Auf der Bildebene ist ein Zoom auf den Mond zu sehen, der weiß-bläulich aus dem sonst schwarzen Hintergrund ragt. Zu hören ist eine mysteriöse, geheimnisvolle Musik. Die Off-Stimme kündigt währenddessen an: „Was die Öffentlichkeit nicht erfährt.“ Nicht zuletzt da die eigentliche Information erst nach diesen einführenden Worten folgt, wird Spannung aufgebaut. Es wird weitererzählt, dass die Astronauten aufgrund eines technischen Problems beim Landeanflug in Lebensgefahr waren. An diesem Beispiel zeigt sich gut, wie emotionalisierende Aspekte aller drei Multimodalitätsebenen zusammenwirken und gemeinsam eine Dramatisierung erzeugen. Die Astronauten konnten noch knapp händisch landen, heißt es weiter, und sie werden danach einmal mehr mit dem emotionsausdrückenden Nomen *Helden* umschrieben. Anschließend wird erwähnt, dass die Apollo-Missionen 1972 eingestellt wurden. Wenn diese als „milliardenteuer“ bezeichnet werden, schwingt semantisch eine leicht negative Konnotation mit. Die wissenschaftliche Bedeutung wird als „bescheiden“ abgetan, die technische dafür positiv dargestellt. Insgesamt dominiert eine positive Besetzung der Mondlandungsthematik, wenn am Ende auch Kritik geübt und eine klare

Meinung vertreten wird: „Es ist sinnvoller und billiger, mit unbemannten Sonden den Weltraum zu erforschen, als bei riskanten Missionen Menschen ins All zu schicken“.

8.2.3 *Der Beitrag von 2009*³⁰

Dass sich ab dem Jahr 2009 mehrere Veränderungen im Beitragsaufbau und der narratologischen Gestaltungsweise finden lassen, wurde bereits in Kapitel 7.3 diskutiert. Die Studiosequenz im Beitrag von 2009 dauert eine Minute und ist somit um rund 30 bis 40 Sekunden länger als in den beiden vorangegangenen Sendungen. Der Bericht beginnt mit einer Skizzierung des *Space Race*; das Präsentieren einiger Eckpunkte desjenigen geschieht über das Nennen und Zeigen von Protagonisten. Den Nachrichtenfilm ebenfalls mit in Betracht gezogen fällt auf, dass die Sendung aus 2009 mehr auf Personalisierungen setzt als es in den anderen Jahren der Fall ist. Das Erzählen über einzelne Personen macht die Thematik nahbarer und erlaubt eine einfachere Einfühlung in die Geschichte. Durch die Thematisierung des Wettlaufs ins All werden außerdem Dynamik und Tempo in die Erzählung gebracht. Dies spiegelt sich besonders auf der sprachlichen Ebene wider: Durch die Metaphern *auf der Überholspur sein* oder *das Rennen vorantreiben* wird eine energetische Sports- bzw. Wettbewerbsrhetorik verwendet. Die raumfahrttechnischen Leistungen der Sowjetunion und USA werden miteinander verglichen, was sich weiter sprachlich niederschlägt. Zum Beispiel wenn es heißt, dass die Sowjetunion „anfangs die größeren Erfolge“ zeigen konnte. Auf der Bildebene wird der Wettbewerbs-Charakter durch das Einblenden von Landesflaggen ersichtlich. Man kann festhalten, dass das Aufrollen der Mondlandungs-Erzählung über das *Space Race* Dynamik und Spannung in den Bericht bringt, was aufmerksamkeitsichernd und auf die Zusehenden aufregend wirken könnte. Obgleich sich das Wettrennen-Motiv durchzieht, wird in der Studiosequenz allerdings weniger eine positive Besetzung explizit gemacht als in den beiden Vorjahrzehnten, sondern eher impliziter vollzogen. Durch die genannten und eingeblendeten Daten lässt sich eine mehr faktisch angelegte Aufbereitung verzeichnen.

Zu Beginn des Nachrichtenfilms ist ein Raketenstart zu sehen und zu hören. Der darüber gesprochene Satz beinhaltet die Nennung einer großen Zahl als Emotionalisierungsform: Erwähnt wird die 400.000 Kilometer lange Reise zum Mond. Mit dem Erwähnen und Einblenden der Protagonisten Armstrong, Aldrin und Collins werden Personalisierungen vorgenommen. Die Mondlandungserzählung findet weitergehend mit Armstrong im Fokus statt. Er wird als erster Mensch auf dem Mond charakterisiert. Durch den Rückgriff auf dieses Erzählelement

³⁰ Alle in diesem Kapitel vorkommenden Zitate stammen aus ORF 2009.

wird die Mondmission als ein besonderes Erlebnis eingeordnet, wodurch diese auf eine subtile, implizite Art und Weise positiv konnotiert wird. Anschließend wird resümiert: „Die USA hatten das Wettrennen zum Mond gewonnen.“ Es wird das Wettrennen-Erzählelement, welches in der Studiosequenz dominant war, wiederaufgegriffen. Auffällig ist auch hier wieder die dynamische, aus dem Sportbereich stammende Ausdrucksweise. Es folgt die Einblendung des Interviewausschnitts mit Edwin Aldrin, die mit den Worten „Für Aldrin war es ein globaler Erfolg“ eingeleitet wird. Die Apollo 11-Mission wird dadurch dezidiert positiv besetzt, jedoch geschieht dies unter Bezugnahme auf eine außenstehende Quelle. Gezeigt wird Aldrin im Jahr 2009 und nicht im Jahr 1969, wie es bisher der Fall war. Ein solcher Aktualitätsbezug macht Zeitlichkeit deutlich und birgt insofern ein emotionalisierendes Potenzial. Wenn Aldrin als Zeitzeuge selbst zu Wort kommt, findet zudem ein starkes Personalisierungsmoment in der Erzählung statt. Er erinnert sich an die Mondlandung als Erfolg der ganzen Menschheit, was gemeinschaftsstiftend wirken könnte und die Thematik als wichtig für alle Menschen auszeichnet. Die Off-Stimme bezeichnet die Mondlandung anschließend als „spektakulären Triumph“; dem Wort *Jubiläum* ist ebenso eine positive Semantik inhärent, wodurch sich eine positive Besetzung weiter festigt. Auch auf Bild- und Tonebene ist dies der Fall: Man sieht Aldrin vor einem großen Publikum reden, zu hören ist Jubel. Weniger positiv besetzt hingegen werden die Jahre danach, wenn es heißt, dass die Astronauten die Apollo 11-Mission später durch nichts mehr übertreffen konnten. Einerseits fällt auf, dass sich die Verwendung von Personalisierungselementen, die in der ganzen Sendung von 2009 vermehrt vorkommen, weiter durchzieht. Andererseits ist auch ein dramatisierendes Moment festzustellen, wenn von Aldrins zeitweiser Alkoholabhängigkeit und Gewalttätigkeit sowie von Armstrongs zurückgezogenem Leben als Bauer nach der Mondlandung erzählt wird. Obgleich die Mondlandung an sich positiv besetzt wird, endet die Sendung aus 2009 etwas wehmütig: Es wird auf die internationale Wirtschaftskrise referiert und dass die hohen Kosten einer erneuten Mondlandung im Wege stehen. Auf Bildebene ist ein Astronaut auf dem Mond zu sehen, der gerade stürzt.

Dem Nachrichtenfilm folgt noch eine kurze Studiosequenz mit Programmhinweisen auf weitere ORF-Sendungen, die die Mondlandung thematisieren. Hier wird die Mondmission, u. a. unter Zuhilfenahme zweier Superlative, auf eine sehr explizite Art und Weise positiv umschrieben: Sie wird als die „spannendste Forschungsreise der Menschheit“ sowie als „größte[n] technische[n] Leistung des 20. Jahrhunderts“ bezeichnet. Ein Österreichbezug („Das Magazin THEMA zeigt [...] wie die Österreicher die Mondlandung vor 40 Jahren erlebt haben“) bringt den Zusehenden die Thematik zusätzlich näher.

8.2.4 Der Beitrag von 2019³¹

In diesem Beitrag kommen zwei Studiosettings vor. Im ersten sitzt der Sprecher, wie in den Sendungen aus 1989 und 1999, in halbnaher Einstellung vor einem Pult und führt kurz in den Beitrag ein. Gleich der erste Satz fällt durch seinen emotionalisierenden Gehalt auf: „Die Mondlandung [...] hat wohl keinen kalt gelassen, der damals vor dem Fernseher gesessen ist.“ Besonders die Verwendung des Phraseologismus (*jemanden kalt lassen*) wirkt affektiv und aufmerksamkeitsichernd. Generell kommen im ersten Studiosetting ähnliche emotionalisierende Elemente vor wie auch in den Jahren 1989 und 1999: Eine Referenz auf die damalige TV-Berichterstattung bringt die Thematik näher und verortet sie in der Lebensrealität der Zusehenden. In diesem Zusammenhang wird mit „100 Millionen Menschen“ wiederum eine hohe Zusehendenzahl genannt. Es folgt das zweite Studiosetting, welches dem aus dem Jahre 2009 ähnelt. Die Sprecherin steht vor einem animierten Bild, erzählt von Apollo 11 und nachfolgenden Mondmissionen. Zu Beginn kommt ein spannungserzeugendes Moment vor, welches fast an einen Cliffhanger erinnert: „Neil Armstrong bereitet sich auf seine bedeutenden Schritte vor, aber es dauert noch einige Stunden [...]“. Es wird auf das Erzählelement erster Schritt/erster Mensch Bezug genommen. Die Schritte werden als *bedeutend* ausgezeichnet, die Mondlandung erfährt somit eine positive Besetzung. Näher eingehen möchte ich auf die darauffolgende Passage:

Gelandet ist die *Eagle* hier, im *Mare Tranquillitatis*, dem Meer der Ruhe, knapp nördlich des Mondäquators. Also wenn heute Abend gegen 23 Uhr der Mond aufgeht und Sie einen Blick auf den Mond werfen, dann halten Sie Ausschau nach der Region hier in der Mitte des Mondes.

Die Verwendung von Fachbegriffen etwa lässt auf eine eher wissenschaftliche Aufbereitung schließen, jedoch finden sich auch in diesem Beispiel emotionalisierende Momente: Etwa werden die Zusehenden direkt angesprochen. Weiters werden mehr oder weniger abstrakte Informationen konkretisiert, für die Zusehenden anschaulicher und zugänglicher gemacht und in deren Lebenswelt verortet. Dem zuträglich ist übrigens auch die Animation, auf die sprachlich verwiesen wird („hier“). Im weiteren Verlauf der zweiten Studiosequenz finden sich allerdings vergleichsweise wenige emotionalisierende Mittel. In einer sehr faktischen, sachlichen Erzählweise werden im Anschluss verschiedene Mondmissionen der letzten Jahrzehnte aufgezählt, ehe der Nachrichtenfilm folgt.

Was eine potenzielle Emotionalisierung betrifft, so gestaltet sich der Nachrichtenfilm konträr zu der zweiten Studiosequenz. Anstatt einer sachlichen Wiedergabe, wie sie in der

³¹ Alle in diesem Kapitel vorkommenden Zitate stammen aus ORF 2019a.

zweiten Studiosequenz dominiert, begegnet einem im Film eine viel emotionalisierendere Gestaltungsweise. Ersichtlich wird dies gleich zu Beginn. Zu sehen und zu hören ist, wie auch 1999 und 2009, ein Raketenstart. Diesem wird bildlich wie tonal jedoch viel mehr Platz eingeräumt als in den Vorjahrzehnten. 27 Sekunden lang werden Bilder zum Raketenstart eingeblendet. Darunter sind auch welche, bei denen ein emotionalisierendes Moment besonders evident wird; beispielsweise, wenn die Verbrennung des Treibstoffes und somit große Flammen gezeigt werden. Auch durch die hohe Schnittfrequenz (13 Bilder in 27 Sekunden) entfaltet sich ein emotionalisierendes Potenzial. Tempo und Dynamik werden in die Erzählung gebracht, Spannung wird erzeugt. Besonders spannungserzeugend wirkt auch die Sprache, wenn es etwa heißt: „Es muss ein nervenaufreibender Ritt ins All gewesen sein“, oder wenn von einem „Monstrum von Rakete“ gesprochen wird. Die Rakete wird anschließend mithilfe der Nennung mehrerer großer Zahlen und eines Vergleichs näher beschrieben: „Mehr als 100 Meter Höhe, Gesamtgewicht fast 3000 Tonnen, so viel wie sechs Jumbojets.“ Wenn die Mission danach als *waghalsig* bezeichnet wird bzw. als etwas, dass niemand zuvor probiert hat, so wird diese als besonderes, außergewöhnliches Ereignis ausgezeichnet, dem jedoch auch eine Gefährlichkeit inhärent war. Auf diese wird weiter angespielt, denn die Rede ist anschließend von zwei TV-Ansprachen, die vom Weißen Haus vorbereitet wurden: „eine für den Erfolg, eine fürs Scheitern der Mission und den Tod der Astronauten.“ Auffällig sind die emotionsausdrückenden Wörter. So kommt ein starkes Dramatisierungsmoment in die Erzählung, welches sich auch weiter durchzieht. Die Astronauten seien beim Landeanflug „nervös“ gewesen, Armstrongs Herz habe „so schnell wie bei einem Marathonlauf“ geschlagen. Die Verwendung von Adjektiven und der Vergleich emotionalisieren und dramatisieren den Bericht. Nun ist auch ein stärkeres Maß an Personalisierung, mit Fokus auf Armstrong, auffällig. Als schließlich vom positiven Ausgang der Mondlandung berichtet wird, wird ein Close-Up von Armstrong eingeblendet. Am Ende des Nachrichtenfilms wird das *one small step*-Zitat eingespielt, während man Armstrong aus der Raumkapsel steigen sieht. Die Mondlandung wird zum Schluss klar positiv besetzt, wenn gesagt wird, Armstrong „funkte den berühmt gewordenen Satz zur Erde und schreibt damit Geschichte.“

8.3 Zusammenschau

Ich habe im vorangegangenen Unterkapitel die Emotionalisierungen der ZiB-Berichte chronologisch analysiert. Dabei konnte festgestellt werden, dass in allen Beiträgen verschiedene Emotionalisierungsformen und -strategien auf allen multimodalen Zeichenebenen vorkommen (s. Kapitel 8.1). Eine Verdichtung von emotionalisierenden Elementen ist dabei meist zu Beginn

der Studiosequenzen sowie zu Beginn der Nachrichtenfilme festzustellen. Durch eine emotionale Einbindung kann bei den Zusehenden Interesse geweckt und Aufmerksamkeit für den Bericht gesichert werden.

Personalisierungen als emotionalisierende Strategien kommen in allen Beiträgen vor, vor allem aber in jenem aus 2009. Dramatisierungen sind in jeder Sendung ab 1999 festzustellen. Große Zahlen werden in jedem Beitrag genannt, ebenso in jedem Beitrag finden sich mehrere Aktualitätsbezüge. Diverse sprachliche Mittel der Emotionalisierung sind außerdem in allen Beiträgen aufzufinden (z. B. Superlative, emotionsausdrückende und -bezeichnende Wörter etc.). Fokussiert man die in Kapitel 7 herausgearbeiteten Erzählelemente, so ist ebenso eine Verknüpfung mit emotionalisierenden Mitteln festzustellen. Das Erzählelement erster Schritt/erster Mensch beispielsweise, das in jedem Beitrag aufgegriffen wird, hebt die Besonderheit der Mondlandung hervor und ordnet sie insofern als historisch relevantes Ereignis ein. Wird das Erzählelement Wettrennen aufgegriffen, so kann dies spannungserzeugend wirken. Bezüglich des Erzählelements Fernsehen möchte ich wiederholen, dass die Öffentlichkeit über das Medium Fernsehen am Ereignis teilhaben konnte. Die gewichtige Rolle der (Bewegt-)Bilder bei der Erinnerung an die Mondlandung wurde ebenso bereits diskutiert. Verfolgte ein*e Zusehender*in die Mondlandung 1969 live im Fernsehen, so sind seine*ihre individuellen Erinnerungen entscheidend durch die Fernsehübertragung und die gezeigten Bilder geprägt. Bestimmte historische Bilder und Bildstereotype (wie sie in den Nachrichtenbeiträgen dominieren, s. Kapitel 7.5.2) kommen über die Jahrzehnte immer wieder vor, das heißt, die Zusehenden kennen sie vielleicht schon. Besonders diese bieten also Anknüpfungspunkte für die Zusehenden, vor denen sich individuelle Erinnerungen entfalten können. Als mediale *cues* können sie dann zum Beispiel Gefühle von Nostalgie auslösen.

Auffällig ist weiters, dass die Studiosequenzen in den Jahren 2009 und 2019 faktischer angelegt sind. Dies korreliert mit narratologischen und gestalterischen Änderungen ab 2009. So bieten längere Studiosequenzen überhaupt mehr Raum für Kontextualisierungen; die Verwendung von Animationen eröffnet ein neues multimodales Potenzial und ermöglicht die verständliche Vermittlung einer größeren Anzahl an Informationen (s. Kapitel 7.3). Ein starker Kontrast ist diesbezüglich im Bericht aus 2019 festzustellen: Während die zweite Studiosequenz sehr faktisch gestaltet ist, ist der Film umso emotionalisierender und dramatisierender konzipiert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in allen Beiträgen eine positive Besetzung des Ereignisses Mondlandung überwiegt; immer wird sie als relevantes, außergewöhnliches und historisch bedeutsames Ereignis dargestellt. Nur in den Sendungen von 1999 und 2009 kommt auch

eine leichte Kritik vor und wenige negative Aspekte von Mondmissionen (hohe Kosten, Risiko für die Astronauten) werden aufgezählt.

9 Fazit

Das Medienereignis Mondlandung ist gedächtnistheoretisch sowohl im kommunikativen als auch im kulturellen Gedächtnis verankert, wobei diese Arbeit die Mondlandung im kulturellen Gedächtnis Österreichs verortet und fokussiert. Als Gattung des Massenmediums Fernsehen können Nachrichtensendungen eine große Anzahl von Menschen erreichen und somit maßgeblich mitprägen, wie an das Ereignis erinnert wird. Im Fall der Mondlandung begegnet einem dies vielleicht sogar noch zugespitzter, da durch die damaligen Rekordbrechenden Live-Übertragungen das Fernsehen von vornherein einen starken Einfluss auf die Formung der Erinnerung nahm. Jene Live-Sendungen stellten das Material bereit, auf das in späteren Erinnerungsakten rückgegriffen wurde – so auch in den ZiB-Nachrichtensendungen.

Ziel dieser Arbeit war es mittels einer medienkulturlinguistischen Herangehensweise herauszufinden, wie die Erinnerung an das Ereignis Mondlandung in der österreichischen Fernseh Nachrichtensendung *Zeit im Bild* sprachlich wie medial konstruiert wird (F1). In weiterer Folge wurde untersucht, inwiefern diese Erinnerung eine Emotionalisierung in den Beiträgen erfährt (F2). Das Analysekorpus setzt sich aus vier *Zeit im Bild*-Sendungen zusammen, die jeweils vom Jahrestag der Mondlandung am 20. Juli der Jahre 1989, 1999, 2009 und 2019 stammen. Um die Beiträge für eine Analyse zugänglich zu machen, wurde von jedem Beitrag ein Multimodaltranskript angefertigt. Anschließend wurden die Sendungen mittels eines zweistufigen Analyseverfahrens hinsichtlich der beiden Forschungsfragen untersucht.

Der erste Analysedurchgang fokussierte die Erinnerungskonstruktion der Mondlandung (F1). Methodisch wurden quantitative Analyseschritte (Wortfrequenzanalysen in R) mit qualitativen (Erstellung von Ausgangsfragen, Bildung von Analysekategorien und anschließende systematische Beitragsanalyse) kombiniert. Es konnte herausgefunden werden, dass ein relativ stabiles Repertoire an Erinnerungsbausteinen im kulturellen Gedächtnis gespeichert ist, auf das in konkreten Erinnerungsakten (wie sie in den Nachrichtensendungen vorgenommen werden) rückgegriffen wird. Diese Erinnerungsbausteine verändern sich nur langsam, was laut Assmann typisch für Inhalte des kulturellen Gedächtnisses ist. Dass überhaupt ein solcher relativ stabiler Pool identifiziert werden konnte, zeugt von einer hohen Geformtheit und einer Organisiertheit

des kulturellen Gedächtnisses – nach Assmann ebenso typische Charakteristika des genannten Gedächtnismodus (vgl. Assmann 1988, 12-15; vgl. Assmann 2018, 48-56).

Prinzipiell ist zwischen fixen und okkasionellen Erinnerungsbausteinen zu differenzieren. Erstere werden in allen vier Beiträgen aufgegriffen. Dazu zählen Armstrong als Protagonist und die USA als Länderbezug. Als Erzählelemente kommen erster Schritt/erster Mensch sowie Fernsehen in ausschließlich jeder Sendung vor. Generell nehmen die damalige Fernsehübertragung und die gezeigten (Bewegt-)Bilder, die in den Jahren nach der Mondlandung teilweise eine Ikonisierung erfahren haben, einen wichtigen Stellenwert in der Erinnerung an die Mondlandung ein. Das Medium Fernsehen erinnert sich so gesehen immer auch an seine eigene Entwicklungsgeschichte. Was die Geräuschebene betrifft, so ist die Unterlegung der Sendung mit englischen Funksprüchen ein fixer Erinnerungsbaustein. Bezüglich der Bildebene wurde zwischen exakt gleichen, identischen Bildern und Bildstereotypen unterschieden: Armstrongs Ausstieg aus der Raumkapsel wird als identisches Bild in jeder Sendung eingeblendet und hat einen ikonischen Status; die Mondfähre *Eagle* und *Screen watching*-Aufnahmen werden in jeder Sendung als Bildstereotype gezeigt und sind insofern als fixe Erinnerungsbausteine zu sehen. Aktualitätsbezüge sind weiters als fixe Bausteine einzuordnen. Auf sprachlicher Ebene fällt eine Verwendung von Datierungen und zeitbezogenen Wörtern in jeder Sendung auf; ebenso in jeder Sendung, wenn diese auch weniger häufig vorkommen, sind Wörter mit metakommunikativer Bedeutung und Formen einer gemeinschaftsstiftenden Rhetorik.

Wurden Erinnerungsbausteine in zwei oder drei Sendungen aufgegriffen, wurden diese als okkasionelle eingeordnet. Dazu zählen Aldrin als Protagonist, die Sowjetunion als Länderbezug sowie die Erzählelemente wissenschaftliche/technische Bedeutung und Wettrennen. Bezüglich der Geräuschebene sind der Raketenstart, Jubel und das Einspielen von englischen Männerstimmen als okkasionelle Erinnerungsbausteine zu nennen, auf der Bildebene die Bildstereotype Mond und Raketenstart sowie acht identische Bilder (von den Astronauten auf dem Mond, der *Eagle* und dem Raketenstart). Auf sprachlicher Ebene wird okkasionell auf Zitate referiert. An zwei Stellen fand eine explizite Überlagerung mit kommunikativem Erinnern statt.

Kulturelles Erinnern dient zum Beispiel Zwecken der Vergemeinschaftung, Sinnstiftung, Identitätsbildung und -stabilisierung einer Gruppe (vgl. Assmann 1988, 12-15; vgl. Assmann 2018, 48-56; vgl. Pethes 2013, 83). Durch Emotionalisierungen in Erinnerungsakten können den Zusehenden Inhalte des kulturellen Gedächtnisses näher gebracht und zugänglicher gemacht werden, was Prozesse wie die eben genannten erleichtern könnte. Da teilweise auch Nachrichtensendungen wie die ZiB nach einer Marktlogik agieren und zugunsten hoher Einschaltquoten auf die Zusehenden „attraktiv“ wirken wollen (vgl. Luginbühl 2017, 334), ist darüber hinaus

mit dem Vorkommen von Emotionalisierungen zu rechnen gewesen. Bei der Untersuchung einer potenziellen Emotionalisierung konnte im zweiten Analysedurchgang (F2) mittels chronologischer Detailanalysen festgestellt werden, dass in allen ZiB-Sendungen auf allen multimodalen Ebenen verschiedene Formen vorkommen. Zu den dominantesten zählen Dramatisierungen und Personalisierungen (vor allem in Bezug auf die Protagonisten). Auf sprachlicher Ebene beinhalten die Verwendung von Superlativen, (attributiven) Adjektiven, Phraseologismen und das Nennen von großen Zahlen emotionalisierendes Potenzial. Aktualitätsbezüge machen Zeitlichkeit erkennbar und können insofern emotionalisieren. Ähnliches können die historischen, ikonischen (Bewegt-)Bilder bewirken: Die Öffentlichkeit konnte über das Medium Fernsehen am Ereignis teilhaben; besitzt ein*e Zusehende*r individuelle Erinnerungen an die Mondlandung, so sind diese durch das Fernsehen und die Bilder geprägt. Als mediale *cues* können sie eventuell individuelle Erinnerungen der Zusehenden aktivieren und emotionalisierend wirken.

Des Weiteren konnte festgestellt werden, dass die Studiosequenzen in den Jahren 2009 und 2019 faktischer angelegt sind als jene aus 1989 und 1999. Dies korreliert mit anderen narratologischen und gestalterischen Änderungen ab 2009: Die Studiosequenzen sind überhaupt länger und geben mehr Raum für Kontextualisierungen; die Verwendung von Animationen eröffnet neue multimodale Möglichkeiten und erlaubt die verständliche Vermittlung einer größeren Informations- und Faktenanzahl. Insgesamt haben die getätigten Analysen gezeigt, dass die Erinnerung an die Mondlandung mit Emotionalisierungen verknüpft und in allen ZiB-Beiträgen eindeutig positiv besetzt ist.

Die Analysen und Ergebnisse dieser Arbeit werfen einige weitere Fragen auf, an die zukünftige Forschungsarbeiten anknüpfen könnten. Etwa könnte zu den Entwicklungslinien der Erinnerungsbausteine mehr gesagt werden, wenn ein größeres Analysekorpus herangezogen werden würde. Würden kleinere Jahresintervalle gewählt, könnten mehr Daten generiert und pauschalere Aussagen getroffen werden. Außerdem wäre ein Vergleich mit der Berichterstattung über die Mondlandung in anderen Medien (anderen österreichischen Fernsehsendungen von anderen Sendern, Printmedien, Radio) denkbar. Ein internationaler Vergleich von Nachrichtensendungen bzw. die Frage, wie sich die Erinnerungskonstruktion der Mondlandung in anderen Ländern darstellt, wäre ebenso als Anknüpfungspunkt ergiebig. Interessant wäre auch, wie sich die Konstruktion von Erinnerung und Emotionalisierung der Mondlandung zu jener von anderen Medienereignissen unterscheidet. Das Erforschen und Beantworten solcher Fragen wird dazu beitragen, unser Verständnis von massenmedialer Erinnerungskonstruktion und Emotionalisierung zu vertiefen und als interdisziplinäres Forschungsfeld weiter zu etablieren.

10 Bibliografie

Primärquellen

ORF (1989): Zeit im Bild 1, 19:30 Uhr, 20.07.1989, Österreich.

ORF (1999): Zeit im Bild 1, 19:30 Uhr, 20.07.1999, Österreich.

ORF (2009): Zeit im Bild 1, 19:30 Uhr, 20.07.2009, Österreich.

ORF (2019a): Zeit im Bild 1, 19:30 Uhr, 20.07.2019, Österreich.

Sekundärquellen

Abenstein, Reiner (2016): Griechische Mythologie. 4. Aufl. Paderborn: utb.

Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Hg. v. Jan Assmann und Tonio Hölscher. Frankfurt: Suhrkamp, S. 9-19.

Assmann, Jan (2011): Gedächtnis/Erinnerung. In: Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe – Disziplinen – Personen. Hg. v. Helmut Reinalter und Peter J. Brenner. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, S. 233-238.

Assmann, Jan (2018): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 8. Aufl. München: C. H. Beck.

Beck, Klaus (2013): Medien. In: Lexikon der Kommunikations- und Medienwissenschaft. 2., überarb. u. erw. Aufl. Hg. v. Günter Bentele, Hans-Bernd Brosius u. Otfried Jarren. Wiesbaden: Springer VS, S. 201-202.

Bobon, Rainer (2021): „Das war jetzt Lunavision.“ Die erste bemannte Mondlandung in der ARD. In: Cold Moon Rising. Die Berichterstattung über die erste bemannte Mondlandung als Globalgeschichte in Zeiten des Kalten Krieges. Hg. v. Sven Grampp. Wiesbaden: Springer VS, S. 57-83.

Bösch, Frank (2010): Ereignisse, Performanz und Medien in historischer Perspektive. In: Medialisierte Ereignisse. Performanz, Inszenierung und Medien seit dem 19. Jahrhundert. Hg. v. Frank Bösch und Patrick Schmidt. Frankfurt/New York: Campus Verlag, S. 7-29.

Burger, Harald/Luginbühl, Martin (2014): Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin/Boston: De Gruyter.

Dayan, Daniel/Katz, Elihu (1992): Media Events. The Live Broadcasting of History. Cambridge/Massachusetts u. a.: Harvard University Press.

Der Standard (2022): Artikelübersicht „50 Jahre Mondlandung“. Online eingesehen unter: URL <https://www.derstandard.at/wissenschaft/raum/mondlandung> [Stand: 15.07.2022]

- Draaisma, Douwe (1999): Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses. Darmstadt: Primus.
- Engell, Lorenz (2008): Das Mondprogramm. Wie das Fernsehen das größte Ereignis aller Zeiten erzeugte und wieder auflöste, um zu seiner Geschichte zu finden. In: Medienereignisse der Moderne. Hg. von Friedrich Lenger und Ansgar Nünning. Darmstadt: WBG, S. 150-171.
- Erll, Astrid (2017): Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. 3. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Feitscher, Georg (2020): Erinnerung und Gedächtnis. In: Compendium heroicum. Hg. von Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher und Anna Schreurs-Morét. Publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg. Online eingesehen unter: URL <https://www.compendium-heroicum.de/lemma/erinnerung-gedaechtnis/> [Stand 04.08.2022]
- Fleckner, Uwe (Hg.) (1995): Die Schatzkammern der Mnemosyne. Ein Lesebuch mit Texten zur Gedächtnistheorie von Platon bis Derrida. Dresden: Verlag der Kunst.
- Foucault, Michel (1978): Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin: Merve Verlag.
- Goffman, Erving (1979): Footing. In: Semiotica Bd, 25/1-2, S. 1-30.
- Grampp, Sven (2016a): Medienwissenschaft. Konstanz/München: UVK.
- Grampp, Sven (2016b): Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter. Die erste bemannte Mondlandung im deutschen Fernsehen diesseits und jenseits des Eisernen Vorhangs. Hamburg: Avinus.
- Grampp, Sven (2021a): Medienanalyse. Eine medienwissenschaftliche Einführung. München: UVK Verlag.
- Grampp, Sven (Hg.) (2021b): Cold Moon Rising. Die Berichterstattung über die erste bemannte Mondlandung als Globalgeschichte in Zeiten des Kalten Krieges. Wiesbaden: Springer VS.
- Grinsted, Daniel (2009): Die Reise zum Mond. Zur Faszinationsgeschichte eines medienkulturellen Phänomens zwischen Realität und Fiktion. Berlin: Logos.
- Halbwachs, Maurice (1925/2019): Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Berlin: Suhrkamp.
- Hensel, André T. (2019): Geschichte der Raumfahrt bis 1970. Vom Wettlauf ins All bis zur Mondlandung. 2., vollständig überarb. u. erw. Aufl. Berlin: Springer.
- Heßler, Martina (2008): „Der Mond ist ein Ami“. Bilder der Mondlandung und die Inszenierung der Wissenschaft. In: Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute. Hg. v. Gerhard Paul. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 394-401.

Hickethier, Knut (2012): Film- und Fernsehanalyse. 5., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.

Jacobs, Olaf/Lorenz, Theresa (2014): Wissenschaft fürs Fernsehen. Dramaturgie, Gestaltung, Darstellungsformen. Wiesbaden: Springer VS.

Jaki, Sylvia (2018): Emotionalisierung in TV-Dokus zum Thema Jack the Ripper. Eine Analyse mit DIMEAN. In: Schneller, bunter, leichter? Kommunikationsstile im medialen Wandel. Hg. v. Lisa Blasch, Daniel Pfurtscheller u. Thomas Schröder. Innsbruck: innsbruck university press, S. 213-232.

Jones, Eric M. (1995): Apollo 11 Lunar Surface Journal. Corrected Transcript and Commentary. Online eingesehen unter: URL <http://history.nasa.gov/alsj/a11/a11.html> [Stand: 22.06.2022]

Kamps, Klaus/Meckel, Miriam (1998): Fernsehnachrichten. Entwicklungen in Forschung und Praxis. In: Fernsehnachrichten. Prozesse, Strukturen, Funktionen. Hg. v. Klaus Kamps und Miriam Meckel. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 11-32.

Klemm, Michael/Michel, Sascha (2014): Medienkulturlinguistik. Plädoyer für eine holistische Analyse von (multimodaler) Medienkommunikation. In: Korpus – Kommunikation – Kultur: Ansätze und Konzepte einer kulturwissenschaftlichen Linguistik. Hg. v. Nora Benitt. Trier: WVT, S. 183-215.

Klemm, Michael (2018): Multimodale Kulturgeschichte(n). Deutsche TV-Jahresrückblicke im historischen und medialen Wandel. In: Schneller, bunter, leichter? Kommunikationsstile im medialen Wandel. Hg. v. Lisa Blasch, Daniel Pfurtscheller u. Thomas Schröder. Innsbruck: innsbruck university press, S. 53-80.

Klimmt, Christoph (2013): Emotion. In: Lexikon der Kommunikations- und Medienwissenschaft. 2., überarb. u. erw. Aufl. Hg. v. Günter Bentele, Hans-Bernd Brosius u. Otfried Jarren. Wiesbaden: Springer VS, S. 70-71.

Kloeppel, Peter (2011): Wie eine Nachrichtensendung „gebaut“ wird. In: Fernseh-Journalismus. Ein Handbuch für TV, Video, Web und mobiles Arbeiten. 10., vollständig überarb. u. aktual. Aufl. Hg. v. Axel Buchholz und Katja Schupp. Wiesbaden: Springer VS, S. 187-192.

Kunczik, Michael/Zipfel, Astrid (2005): Publizistik. Ein Studienhandbuch. 2., durchgesehene u. aktual. Aufl. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

Lano, Carolin (2021): Zeugen der Verschwörung. Die Mondlandung 1969 im Spiegel der US-amerikanischen Verdachtskultur. In: Cold Moon Rising. Die Berichterstattung über die erste bemannte Mondlandung als Globalgeschichte in Zeiten des Kalten Krieges. Hg. v. Sven Grampp. Wiesbaden: Springer VS, S. 267-282.

Leggewie, Claus (2009): Von der Visualisierung zur Virtualisierung des Erinnerns. In: Erinnerungskultur 2.0. Kommunikative Kommunikation in digitalen Medien. Hg. v. Erik Meyer. Frankfurt a. M./New York: Campus, S. 9-28.

- Luginbühl, Martin/Schwab, Kathrine/Burger, Harald (2004): Geschichten über Fremde. Eine linguistische Narrationsanalyse von Schweizer Fernsehnachrichten von 1957 bis 1999. Bern: Peter Lang.
- Luginbühl, Martin (2017): Massenmedien als Handlungsfeld II: audiovisuelle Medien. In: Handbuch Sprache in Politik und Gesellschaft. Hg. v. Kersten Sven Roth, Martin Wengeler u. Alexander Ziem. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 334-353.
- Luginbühl, Martin (2020): Fernsehgespräche. In: Handbuch Gesprächsrhetorik. Hg. v. Ernest W. B. Hess-Lüttich. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 248-278.
- Luginbühl, Martin/Schneider, Jan Georg (2020): Medial Shaping from the Outset: On the Mediality of the Second Presidential Debate, 2016. In: Journal für Medienlinguistik. Vol. 3/1. Online eingesehen unter: URL <https://jfm1.org/article/view/34/70> [Stand: 14.01.2023], S. 57-93.
- Menke, Manuel/Niemeyer, Katharina (2019): Retro, Vintage, Nostalgie. Zur visuellen Kommunikation des Vergangenen und des Vergehens. In: Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung. Hg. v. Katharina Lobinger. Wiesbaden: Springer VS, S. 84-100.
- Morgner, Christian (2009): Weltereignisse und Massenmedien: Zur Theorie des Weltmedienereignisses. Studien zu John F. Kennedy, Lady Diana und der Titanic. Bielefeld: transcript.
- Naturhistorisches Museum Wien (2020): Der Mond. Sehnsucht, Kunst und Wissenschaft. Sonderausstellung vom 30. Oktober 2019 bis zum 1. Juni 2020. Online eingesehen unter: URL <https://www.nhm-wien.ac.at/mond> [Stand: 02.12.2021]
- Niehr, Thomas (2014): Einführung in die linguistische Diskursanalyse. Darmstadt: WBG.
- ORF (2018): First Man: Mondlandung in Echtzeit. URL <https://orf.at/viennale18/stories/3081901/> [Stand: 30.01.2023]
- ORF (2019b): ORF-Programmschwerpunkt „50 Jahre Mondlandung.“ URL https://tvv1.orf.at/highlights/programmschwerpunkt/50_jahre_mondlandung100.html [Stand: 05.12.2021]
- ORF (1969/2022): ORF-Übertragung der Mondlandung. URL <https://tvthek.orf.at/history/Entwicklung/10739127/ORF-Uebertragung-der-Mondlandung/10583570> [Stand: 19.05.2022]
- Paul, Gerhard (2008): Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bildkanon des kulturellen Gedächtnisses. In: Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute. Hg. v. Gerhard Paul. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 14-39.
- Pensold, Wolfgang (2019): Auf rot-weiß-roter Welle. Eine Geschichte des österreichischen Rundfunks. In: Österreichische Mediengeschichte. Band 2: Von Massenmedien zu sozialen Medien (1918 bis heute). Hg. v. Matthias Karmasin und Christian Oggolder. Wiesbaden: Springer VS, S. 151-174.

- Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hg.) (2001): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek: Rowohlt.
- Pethes, Nicolas (2013): Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien zur Einführung. 2. überarb. Aufl. Hamburg: Junius.
- Pfurtscheller, Daniel (2016): Wenn Nachrichtenmagazine Ebola erklären und Viren visualisieren: multimodale Wissensformate am Beispiel der Ebola-Berichterstattung 2014. In: Wissensformate in den Medien. Analysen aus Medienlinguistik und Medienwissenschaft. Hg. v. Sylvia Jaki und Annette Sabban. Berlin: Frank und Timme, 77-100.
- Pfurtscheller, Daniel (2019): Über Nachrichten reden, „aber hart!“ Emotionalisierung, multimodale Inszenierung und kommunikative Aneignung von Nachrichtentexten in Videoblogs auf YouTube. In: Mediale Emotionskulturen. Hg. v. Stefan Hauser, Martin Luginbühl u. Susanne Tienken. Bern: Peter Lang, S. 109-134.
- Pfurtscheller, Daniel (2022): Medienlinguistisch transkribieren. Transkriptions- und Annotationspraktiken in der qualitativen Forschung zu digitaler Medienkommunikation. In: Transkription und Annotation gesprochener Sprache und multimodaler Interaktion: Konzepte, Probleme, Lösungen. Hg. v. Cordula Schwarze und Sven Grawunder. Tübingen: Narr, S. 186-210.
- Schiewer, Gesine Lenore (2014): Studienbuch Emotionsforschung. Theorien – Anwendungsfelder – Perspektiven. Darmstadt: WBG.
- Schmidt, Siegfried J. (2005): Medien und Emotionen: Zum Management von Bezugsrahmen. In: Medien und Emotionen. Hg. v. Siegfried J. Schmidt. Münster: LIT Verlag, S. 11-39.
- Schneider, Hanno (2011a): Wortnachricht. In: Fernseh-Journalismus. Ein Handbuch für TV, Video, Web und mobiles Arbeiten. 10., vollständig überarb. u. aktual. Aufl. Hg. v. Axel Buchholz und Katja Schupp. Wiesbaden: Springer VS, S. 101-104.
- Schneider, Hanno (2011b): Nachrichtenfilm/NiF. In: Fernseh-Journalismus. Ein Handbuch für TV, Video, Web und mobiles Arbeiten. 10., vollständig überarb. u. aktual. Aufl. Hg. v. Axel Buchholz und Katja Schupp. Wiesbaden: Springer VS, S. 105-109.
- Schönenborn, Jörg/Strempel, Michael (2011): Bericht/Reporterbericht. In: Fernseh-Journalismus. Ein Handbuch für TV, Video, Web und mobiles Arbeiten. 10., vollständig überarb. u. aktual. Aufl. Hg. v. Axel Buchholz und Katja Schupp. Wiesbaden: Springer VS, S. 144-148.
- Schröder, Thomas (2018): Medienkommunikation im Wandel. In: Schneller, bunter, leichter? Kommunikationsstile im medialen Wandel. Hg. v. Lisa Blasch, Daniel Pfurtscheller u. Thomas Schröder. Innsbruck: innsbruck university press, S. 13-34.
- Schwarz-Friesel, Monika (2013): Sprache und Emotion. 2. Aufl. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag.
- Spitzmüller, Jürgen/Warnke, Ingo (2011): Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse. Berlin/Boston: De Gruyter.

Stöckl, Hartmut (2016): Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen. In: Handbuch Sprache im multimodalen Kontext. Hg. v. Nina-Maria Klug und Hartmut Stöckl. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 3-35.

Wald, Anton/Staudinger, Eduard u. a. (2006): Zeitbilder 7 & 8. Geschichte und Sozialkunde, politische Bildung. Vom Ende des Ersten Weltkrieges bis in die Gegenwart. Wien: Öbv.

Wawra, Daniela (2016): Kultur. In: Metzler Lexikon Sprache. 5., aktual. u. überarbeitete Aufl. Hg. v. Helmut Glück und Michael Rödel. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 379-381.

Wolf, Deborah (2018): Die Konstituierung der Erinnerung. 9/11 und die Medien. In: ffk Journal. Nr. 3. Online eingesehen unter: URL <http://ffk-journal.de/?journal=ffk-journal&page=issue&op=view&path%5B%5D=4> [Stand 03.08.2021]

Zahlmann, Stefan (2014): Tiere und Medien. In: Tiere und Geschichte. Konturen einer *Animate History*. Hg. v. Gesine Krüger, Aline Steinbrecher und Clemens Wischermann. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, S. 153-170.

Zierold, Martin (2008): Gesellschaftliche Erinnerung. Eine medienkulturwissenschaftliche Perspektive. Berlin/New York: De Gruyter.

11 Abstracts

Zusammenfassung: Am 20. Juli 1969 verfolgten weltweit über 500 Millionen Menschen die Mondlandung live im Fernsehen. Die mehrstündigen, Rekord-brechenden Live-Berichterstattungen machten die Mondlandung zu einem viel beachteten Fernsehereignis. Durch ihre große Breitenwirkung können Massenmedien wie das Fernsehen die Erinnerung an ein Ereignis entscheidend mitprägen und sind an der Formung eines kulturellen Gedächtnisses beteiligt. In dieser Arbeit wurde untersucht, wie die Erinnerung an die Mondlandung in der österreichischen Fernsehnachrichtensendung *Zeit im Bild* (ZiB) sprachlich wie medial konstruiert wird. Hierzu wurde eine diachrone Medieninhaltsanalyse von vier Ausgaben der ZiB durchgeführt. Das Analysekörper setzt sich genauer aus den ZiB-Sendungen zum Jahrestag der Mondlandung (20. Juli) der Jahre 1989, 1999, 2009 und 2019 zusammen. Zu jedem Beitrag wurden Multimodaltranskripte angefertigt und mittels eines zweistufigen Analyseverfahrens untersucht. Im ersten Analysedurchgang zeigte sich, dass beim Erinnern auf einen relativ stabilen Pool an fixen (d. h. in jeder Sendung vorkommenden) und okkasionellen (d. h. in zwei oder drei Sendungen vorkommenden) Erinnerungsbausteinen rückgegriffen wird. Dies zeugt von einer hohen Geformtheit und Organisiertheit des kulturellen Gedächtnisses. Erinnerungsbausteine ließen sich dabei nicht nur auf Text-, sondern auch auf Bild- und Geräuschebene identifizieren. Da Erinnerungen häufig an Emotionen geknüpft sind, wurde im zweiten Analysedurchgang die Emotionalisierung der Erinnerung fokussiert. Es konnte festgestellt werden, dass in jeder Sendung vielfältige Emotionalisierungsformen auf allen Multimodalitätsebenen (v. a. Personalisierungen, Dramatisierungen sowie verschiedene sprachliche Elemente) vorkommen. In allen Sendungen dominiert eine positive Besetzung des Ereignisses Mondlandung.

Schlagwörter: Medienkulturlinguistik, Multimodalität, Fernsehen, Nachrichtensendung, kulturelles Erinnern, Emotionalisierung, Mondlandung, Medienereignis, Medieninhaltsanalyse

Abstract: On July 20th 1969 more than 500 million people around the globe watched the moon landing live on TV. The record-breaking live broadcast, lasting several hours, made the moon landing a highly recognized TV event. Due to their broad impact, mass media such as television can play an important role in shaping the memory of an event and are involved in the formation of a cultural memory. In this thesis, I investigated how the memory of the moon landing is constructed linguistically and medially in the Austrian television news broadcast *Zeit im Bild* (ZiB). For this purpose, a diachronic media content analysis of four episodes of ZiB was

conducted. The analysis corpus contains the ZiB broadcasts on the anniversary of the moon landing (July 20th) from the years 1989, 1999, 2009 and 2019. Multimodal transcripts were prepared for each broadcast and examined through a two-stage analysis. In the first round, it was found that the memory construction draws on a relatively stable pool of fixed (i.e. occurring in every broadcast) and occasional (i.e. occurring in two or three broadcasts) memory components. This shows a high degree of formality and organization of cultural memory. Memory components were identified as textual, image- or sound-based. Memories are often linked to emotions, hence, the emotionalization of memory was the focus of the second round of analysis. It was determined that in each broadcast a variety of emotionalization forms occurred on all multimodality levels (especially personalization, dramatization as well as various linguistic elements). All episodes displayed a positive connotation of the moon landing.

Keywords: media culture linguistics, multimodality, television, news broadcast, cultural memory, emotionalization, moon landing, media event, media content analysis