

Aus:

Philipp Kutzelmann

Harte Männer

Professional Wrestling in der Kultur Nordamerikas

Mai 2014, 220 Seiten, kart., 29,99 €, ISBN 978-3-8376-2708-4

Professional Wrestling ist ein genuin amerikanisches Showgenre. Philipp Kutzelmann arbeitet die grundlegenden Organisations- und Funktionsweisen der amerikanischen Wrestlingindustrie heraus, analysiert einzelne Kampfveranstaltungen und zeichnet nach, wie sich die Showkämpfe über Jahrzehnte hinweg verändert haben. Es zeigt sich, dass die Shows immer auch ein Spiegel kultureller, sozialer und politischer Entwicklungen und zeithistorischer Erfahrungen in den USA waren.

Die Studie, die zugleich eine Einführung in die strukturelle Genese der US-Wrestlingindustrie bietet, richtet sich an Historiker/-innen, an USA-Experten, an Forscher/-innen im Bereich der Geschlechterstudien sowie an Kulturwissenschaftler/-innen, die sich für die performativen Aspekte von Sport interessieren.

Philipp Kutzelmann lebt und arbeitet in München.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2708-4

Inhalt

1. EINLEITUNG | 9

Eingrenzungen bei der Bearbeitung des Themas | 31

2. PROFESSIONAL WRESTLING – EINE GENUIN AMERIKANISCHE SHOWTRADITION | 39

Das performative System des Professional Wrestling und die strukturelle Genese der US-Wrestlingindustrie | 39

Professional Wrestling als Performance | 39

Eine kurze strukturelle Geschichte

der amerikanischen Wrestlingindustrie | 51

Die 1950er und die Konsolidierung der Wrestlingindustrie
durch die Medialisierung der Wrestlingperformances | 54

Die 1980er Jahre: Kabelfernsehen, Vince McMahon
und die Geburt der World Wrestling Federation | 59

Der ›Monday Night War‹ und der erneute Wrestlingboom
der späten 1990er Jahre | 70

Das performative System des Professional Wrestling und das Heel/Babyface-Schema | 77

Die performative Rückkopplung des Heel/Babyface-Schemas

an historisch und kulturell anschlussfähige Diskurse | 78

Wrestlingcharaktere als Bedeutungsträger: Textuelle Bedeutungen
und somatische Bedeutungen | 82

Maskulinität und die somatischen Assoziationen
im Professional Wrestling | 84

Somatische Assoziationen im Professional Wrestling:

Das Ideal des harten Männerkörpers | 89

Die Performances des Professional Wrestling

als eine Inszenierung des ›harten Männerkörpers‹ | 104

Der Hardbody und die dramatische Inszenierung

des Babyface-Wrestlers | 109

Zusammenfassung und Ausblick | 111

3. DIE STARS DES PROFESSIONAL WRESTLING: HISTORISCHE BEISPIELANALYSEN | 113

**The Man in the pink sequined Robe: ›Gorgeous‹ George
und der Wrestlingboom der Nachkriegszeit | 114**

Die Nachkriegsjahre: Zwischen der ›Great Generation‹

und dem ›Age of Anxiety‹ | 119

›Silk Dynamite!‹ – Die Robe, das Ideal des harten Körpers und die Angst
vor der potenziellen Feminisierung des amerikanischen Mannes
in der Nachkriegszeit | 127

Blondinen bevorzugt? ›Gorgeous‹ George und die Feminisierung
des Mannes durch den Massenkonsum | 132

**›Hulkamania is running wild!‹: ›The Immortal Hulk Hogan‹
und die goldene Ära des Professional Wrestling
in den 1980er Jahren | 144**

Der maskuline Backlash der 1980er Jahre und die ›Renaissance‹
des Hardbodies | 148

›Hulkamania has arrived!‹: Die Wiedergeburt des Hardbodies
aus dem Kampf gegen den ›Iron Sheik‹ | 153

›Hulk Hogan‹: Ein Held der Reagan-Ära | 160

››Austin 3:16‹ just whooped your a!‹:**

**›Stone Cold‹ Steve Austin und die Revitalisierung
des Professional Wrestling in den späten 1990er Jahren | 168**

›It's Noon in America, again?‹: Das Professional Wrestling
und der harte Männerkörper nach dem Ende der Reagan-Ära | 169

›Stone Cold‹ Steve Austin: Ein Anti-Held der Post-Reagan-Ära | 178

Wie Hart ist ›Hart‹?:

›Stone Cold‹ Steve Austin vs. Bret ›The Hitman‹ Hart | 185

›I appreciate the fact that you can kiss my ass!‹:

›Stone Cold‹ Steve Austin und der ›Tod des Familienernährers‹ | 192

4. OUTRO: PROFESSIONAL WRESTLING IN DER KULTUR NORDAMERIKAS | 201

BIBLIOGRAFIE | 209

1. Einleitung

Die Showkämpfe des amerikanischen Professional Wrestling gehören, insbesondere von Europa aus betrachtet, zu einem nur sehr wenig verstandenen und oftmals marginalisierten und/oder übersehenen Bereich der amerikanischen Kulturgeschichte. Dies ist zunächst einmal überraschend, denn obwohl das Professional Wrestling auf unserer Seite des Atlantiks gerne mit Unverständnis und mitunter Belustigung gesehen oder kurzerhand als etwas ›typisch Amerikanisches‹ abgetan wird, handelt es sich bei den Shows der amerikanischen Wrestlingindustrie um eine gänzlich eigenständige Form des Entertainments, welche in den USA nun auf eine über fünfzigjährige Geschichte zurückblicken kann und deren historische Wurzeln sich bis zur Jahrhundertwende zurückverfolgen lassen. In den USA konnte Wrestling seit Mitte des 20. Jahrhunderts Millionen treue Anhänger für sich gewinnen.

Trotz dieser Stellung des Professional Wrestling als genuin amerikanische Showtradition sind akademische Arbeiten über diesen Zweig der amerikanischen Populärkultur erstaunlicherweise (noch) eher Mangelware. Dies trifft insbesondere auf den Bereich der kulturhistorischen Untersuchungen zu. Während in den USA in verschiedenen Disziplinen wie etwa der Soziologie, der Ethnologie oder der Theaterwissenschaft schon erste Versuche unternommen wurden, der Bedeutung des Professional Wrestling für die amerikanische Kultur auf den Grund zu gehen, lassen ausführlichere kulturhistorische Untersuchungen über das Phänomen ›Professional Wrestling‹ noch auf sich warten. Die allgemeine Ausrichtung dieser Arbeit besteht deswegen darin, die charakteristischen Organisations- und Funktionsweisen der Wrestlingshows und der amerikanischen Wrestlingindustrie in ihren wichtigsten Grundstrukturen und ihrer historischen Genese heraus-

zuarbeiten und dabei zu skizzieren, wie die Showkämpfe des Professional Wrestling sich im Mainstream der amerikanischen Kultur etablieren konnten und wie sie in ihren expliziten wie impliziten Darstellungsformen auf kulturspezifische und zeitgeschichtliche Inhalte rekurrieren, die als wesentlich für die Geschichte und die Kultur der USA angesehen werden können und Wrestling somit als uramerikanisches Entertainment kennzeichnen.

Dieser Ausrichtung entsprechend ist die Arbeit in zwei Teile untergliedert: Die beiden Kapitel in Teil 1, Professional Wrestling – Eine genuin amerikanische Showtradition, erörtern die Grundprinzipien einer Wrestlingshow und deren historischen Werdegang sowie ihre Rolle für die strukturelle Genese des US-Wrestlings. Dabei wird auch der Frage nachgegangen, inwiefern das Professional Wrestling in seinen Darstellungsformen auf Inhalte rekurriert, die durch kulturelle und zeitgeschichtliche Aktualität direkt auf das spezifische kulturelle Klima der USA im 20. Jahrhundert Bezug nehmen.

Die drei Kapitel in Teil 2, Die Stars des Professional Wrestling: Historische Beispielanalysen, bauen dann auf diesen Ergebnissen auf, um anhand exemplarischer Analysen von drei der bekanntesten Figuren aus der Geschichte der amerikanischen Wrestlingindustrie – ›Gorgeous‹ George in der Nachkriegszeit, ›Hulk Hogan‹ in den 1980er Jahren und ›Stone Cold‹ Steve Austin in den späten 1990ern – zu zeigen, wie die im ersten Teil der Arbeit skizzierten Grundprinzipien in konkreten historischen Kontexten zusammenwirkten.

Dieses zweigeteilte Vorgehen hängt mit der Eigentümlichkeit des Professional Wrestling zusammen. Als ich die Möglichkeit hatte, die ersten Skizzen und Entwürfe dieser Arbeit in einem größeren Rahmen zu diskutieren und vorzustellen, fiel mir auf, dass die meisten Fragen, die mir gestellt wurden, darauf abzielten, genauer zu erörtern, *was* das Professional Wrestling denn nun genau sei, *wie* die Kämpfe überhaupt funktionierten und *welche* Struktur die Wrestlingindustrie als eigenständigen Sektor der amerikanischen Populärkultur kennzeichnet. So schien z.B. allgemein bekannt zu sein, dass es sich bei den im Professional Wrestling ausgefochtenen Kämpfen nicht um einen echten sportlichen Wettkampf, sondern eher um eine Showdarbietung handelt. *Wie* diese Show aber im Detail abläuft und welche Implikationen sich daraus für eine Betrachtung des Gegenstandes ergeben, bedurfte in diesem Fall jedoch einiger Klärung. Da solche und ähnliche Fragestellungen im besonderen Fall des Professional Wrestling auch für eine

gebührende kulturgeschichtliche Evaluation des Gegenstandes einen unentbehrlichen Hintergrund darstellen, war es mir wichtig, den Antworten auf diese Fragen in der Arbeit genügend Platz einzuräumen, um sie in hoffentlich befriedigender Art und Weise klären zu können. Aus diesem Grund habe ich die Betrachtungen über die spezifischen Funktions- und Organisationsweisen der US-Wrestlingindustrie und die Rekurse der Wrestlingshows auf für die USA spezifische Inhalte im ersten Teil der Arbeit voneinander getrennt betrachtet, um sie im zweiten Teil dann in Form von historischen Beispielanalysen wieder zusammenzuführen. Es versteht sich von selbst, dass diese verschiedenen Aspekte nur aus methodischen Gründen und zum Zwecke einer übersichtlicheren Darstellung voneinander getrennt wurden; in der historischen Genese der amerikanischen Wrestlingindustrie haben sie stets als ›organisches Ganzes‹ zusammengewirkt. Wegen der Eigenheiten des Gegenstandes macht ein solches Vorgehen es jedoch möglich, dem Leser einen ersten Überblick über die wichtigsten Merkmale der US-Wrestlingindustrie und die Stellung des Professional Wrestling in der Kultur Nordamerikas zu verschaffen, ohne die Komplexität, welche dieser Gegenstand mit sich bringt, künstlich beschneiden zu müssen.

Die Untersuchung des Professional Wrestling als eigenständiges Showgenre ist noch sehr jung. In den ersten akademischen Arbeiten über das Thema, die in etwa ab den 1960ern publiziert wurden, ließ sich oftmals noch eine deutliche Tendenz erkennen, auf die strukturellen Analogien zwischen Professional Wrestling und verschiedenen Spielarten des Theaters oder auf bereits etablierte Erklärungsmuster aus der soziologischen Ritualforschung abzuheben, um so den Showcharakter der Wrestling-Kämpfe erklären zu können.¹ Erst mit dem Erscheinen einiger ethnografischer Arbei-

1 Für Arbeiten, die zur Erklärung des Showcharakters des Professional Wrestling auf Konzepte und Analogien bereits etablierter Theatertraditionen zurückgreifen, siehe u.a: Gerald Craven und Richard Mosely, »Actors on the Canvas Stage: The Dramatic Conventions of Professional Wrestling«, *Journal of Popular Culture* 6:2 (1972): S. 327–336; Brendan Maguire und John F. Wozniak, »Racial and Ethnic Stereotypes in Wrestling«, *The Social Science Journal* 24:3 (1987): S. 261–273; Roland Barthes, »The World of Professional Wrestling«, *Steelchair to the Head: The Pleasure and Pain of Professional Wrestling*, herausgegeben von Nicholas Sammond (Durham/London: Duke University Press, 2005): S. 23–32; Henry Jenkins, »Never Trust a Snake«: WWF Wres-

ten in den 1990er Jahren, die sich intensiver mit der Kultur der US-Wrestlingindustrie auseinandergesetzt hatten, wurde deutlich, dass ein solcher Ansatz fast zwangsläufig mit der Gefahr verbunden ist, die wesentlichen und eigentümlichen Merkmale der Wrestlingshows hinter der Grammatik einer bereits etablierten Theaterform verschwinden zu lassen. Insbesondere der Ethnologe Laurence DeGaris konnte mit seinen Untersuchungen über die performative Kultur des Professional Wrestling zeigen, dass sich die Kämpfe – im Gegensatz zu vielen der bis dato zum Vergleich herangezogenen Theatertraditionen – gerade dadurch auszeichnen, dass sie auf einem beständigen, wechselseitigen Interaktionsprozess zwischen allen an den Shows beteiligten Personengruppen aufbauen, die somit *gemeinsam* Einfluss auf den Aufbau und Ablauf der Wrestlingshow nehmen und deren Darbietung innerhalb eines zuvor abgesteckten Rahmens *in* und *durch* ihre Handlungen kreieren und modifizieren.²

ting as Masculine Melodrama«, *Steelchair to the Head: The Pleasure and Pain of Professional Wrestling*, herausgegeben von Nicholas Sammond (Durham/London: Duke University Press, 2005): S. 33–66; Jeffrey J. Mondak, »The Politics of Professional Wrestling«, *The Journal of Popular Culture* 23:2 (1989): S. 139–149.

Bezugnahmen auf zeitgenössische Konzepte aus der Mythos- und Ritualforschung finden sich unter anderem bei: Michael R. Ball, *Wrestling as Ritual Drama in American Popular Culture* (Lewiston: Edwin Mellen Press, 1990); Marc Leverette, *Professional Wrestling: The Myth, the Mat, and American Popular Culture* (Lewiston: Edwin Mellen Press, 2003); Liscomp, *The Operational Aesthetic in the Performance of Professional Wrestling* (University of Mississippi: PhD Dissertation, 2005); Ashley Souther, »Professional Wrestling as Conflict Transformation«, *Peace Review: A Journal of Social Justice* 19:2 (2007): S. 269–275.

- 2 Vgl. hierzu: Laurence DeGaris, »The ›Logic‹ of Professional Wrestling«, *Steelchair to the Head: The Pleasure and Pain of Professional Wrestling*, herausgegeben von Nicholas Sammond (Durham/London: Duke University Press, 2005): S. 192–212; Laurence DeGaris »Experiments in Professional Wrestling: Towards a Performative and Sensuous Sports Ethnography«, *Sociology of Sport Journal* 16 (1999): S. 65–74.

The performance of pro wrestling is more dialogic than dialectic, more cooperative than contested. Taking it further, pro wrestling is not a dialogue between spectator and performer, but a polyphony of cooperatively evolved voices. [...] In pro wrestling, the performer and spectator coproduce the performance as well as its meaning.³

Ich habe mir DeGaris' Erkenntnis über die interaktionale Natur der Wrestlingshows für diese Arbeit zum Ausgangspunkt genommen, um unter Rückgriff auf die Arbeiten der deutschen Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte eine Skizze dessen zu erarbeiten, was ich das *performative System* der Wrestlingshows nenne.⁴ Ich beschreibe die Showkämpfe des Professional Wrestling im Anschluss an diese theoretischen Modelle als eine eigenständige Form einer medialisierten Performance, die aus den rekursiven Interaktionen zwischen dem Publikum, den Wrestlern und den Organisatoren der Wrestlingshows be- und entsteht. Dabei gehe ich davon aus, dass alle im Rahmen einer Wrestlingshow möglichen Interaktionen innerhalb der Performance durch die Unterscheidung zwischen einem positiv assoziierten Wrestler – dem sogenannten Babyface – und einem negativ assoziierten Wrestler – dem sogenannten Heel – organisiert und begrenzt werden.⁵ Das *Heel/Babyface-Schema* sorgt im Professional Wrestling für die Entstehung dessen, was Erika Fischer-Lichte als *autopoeitisches Feedback* der an der Performance beteiligten Akteure bezeichnet hat. Es stellt die Akteure in einen spezifischen Handlungsspielraum, der in der Performance mit den Handlungsspielräumen aller Co-Akteure interagiert und somit die Prozesse der Performance als Ganzes modifiziert.

Durch den Rekurs auf Fischer-Lichtes Theorien der *leiblichen Ko-Präsenz* und der Medialisierung von Performances beschreibe ich das Professional Wrestling somit als besondere Form der Performance im Stile der von Fischer-Lichte in ihrem Buch *Ästhetik des Performativen* untersuchten Performancekunst. Die Adaption von Begriffen wie *Performance* und *performativ* für Wrestling-Shows habe ich bewusst etwas weiter und inklusiver gefasst. Es steht mir fern den Anspruch zu erheben, dass das Professional

3 DeGaris, »Experiments in Pro Wrestling«, S. 68.

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

5 DeGaris, »The ›Logic‹ of Professional Wrestling«, S.205 ff.

Wrestling als Showgenre in die Reihe der von Fischer-Lichte untersuchten Formen der Performancekunst eingereiht werden müsste. Vielmehr gehe ich davon aus, dass das Professional Wrestling wegen seiner interaktionellen Anlagen eine besonders große strukturelle Analogie zu den von Fischer-Lichte untersuchten Phänomenen aufweist und ihre Arbeiten deshalb interessante theoretische Überlegungen bereithalten, die sich in einer kulturhistorischen Betrachtung des Professional Wrestling gewinnbringend einsetzen lassen.

Wie auch bei Fischer-Lichte selbst unterscheidet meine Verwendung von Begriffen wie *Performance* und *performativ* deshalb auch nicht allzu stark zwischen Alltagshandeln und dem Handeln im Rahmen einer Showdarbietung, sondern hebt mehr auf jene rekursiven, faktizitätsbildenden Handlungskomplexe ab, *in* und *durch* welche Menschen im Allgemeinen gemeinsam Sinn oder ›Wirklichkeit‹ produzieren. ›Shows‹ oder ›Performances‹ explizieren damit lediglich Phänomene, die unserem Alltagshandeln bereits inhärent sind. Dies gelingt ihnen durch eine Rahmensetzung – wie durch das *Heel/Babyface-Schema* im Professional Wrestling –, welche die möglichen Interaktionen bündelt und organisiert.⁶

Um die Bedeutung des performativen Systems für das Professional Wrestling als eigenständige Form des Entertainments noch deutlicher herauszuarbeiten, folgt im Anschluss an die theoretischen Betrachtungen ein Blick auf die historische Entwicklung dieser Prinzipien und deren Bezug zur tatsächlichen Ausgestaltung der Wrestlingindustrie in den USA. Besonderes Augenmerk liegt hier auf der Verdeutlichung des Umstands, dass sich die Entstehung des performativen Grundschemas, die in der Nachkriegszeit hinzukommende Möglichkeit zur Medialisierung der Performances und die strukturelle Genese der US-Wrestlingindustrie gegenseitig bedingt haben. Fragen nach den ›inhaltlichen‹ Bezugnahmen des für die Performances so wichtigen *Heel/Babyface-Schemas* auf Kultur und Alltagsgeschichte der USA habe ich für das nächste Kapitel aufgespart.

Bei der Bemühung, eine solche historische Skizze zu erarbeiten, wurde sehr schnell deutlich, dass der Versuch einer akademischen Historiografie der US-Wrestlingindustrie mit großen Problemen verbunden ist. Quellenmaterialien sind – zumindest für die Zeit vor 1980 – sehr rar gesät und alleamt mit der Schwierigkeit verbunden, dass man mit der Wrestlingindustrie

6 Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, S. 31 ff.

im Gegensatz zu den populären Massensportarten einen Zweig der US-Unterhaltungsindustrie in den Blick nimmt, in dem sich die verschiedenen handelnden Personen lange Zeit absichtlich gegen das Erheben von »objektiven Fakten« gestellt haben und zudem gern selbst zu Produzenten vermeintlich objektiver Informationen und Daten wurden, die von ihnen dann vor allem zur gezielten Selbstdarstellung im Dienste des performativen Systems und zu kommerziell motivierten Werbezwecken genutzt wurden; ein Vorgehen, das selbstverständlich nur in den seltensten Fällen mit Gedanken an chronologische oder historiografische Akkuratessse verbunden gewesen ist. Einen verwendbaren Quellenkorpus im konventionellen und gebräuchlichen Sinne kulturhistorischer Forschung sucht man für das Gebiet des Professional Wrestling eher vergebens. Der Medienwissenschaftler William Liscomp bringt die Problematik wohl am besten auf den Punkt wenn er schreibt: »The history of professional wrestling in the US is sketchy, downright murky, because until the 1980s few records were kept and those that do remain are dubious.«⁷

Diese grundlegende Schwierigkeit spiegelt sich dann auch in den meisten akademischen Arbeiten wider, welche bis dato zum Thema Professional Wrestling publiziert wurden. Viele dieser Arbeiten sind in so verschiedenen Disziplinen wie Medienwissenschaft, Soziologie oder Ethnologie publiziert worden und meist so angelegt, dass sie einige theoretische oder methodische Überlegungen aus dem jeweiligen Fachbereich am Beispiel des Professional Wrestling erproben. Die historische Kontextualisierung des untersuchten Gegenstands bleibt dabei häufig bloße Pflichtübung, die in Abhängigkeit von den vorhandenen, oft mangelhaften Materialien lediglich skizzenhaft durchgeführt wird.

Aus diesen Gründen kommt dem 2006 erschienen Buch *Ringside: A History of Professional Wrestling in America* des Historikers Scott Beekman im Hinblick auf das Professional Wrestling eine absolute Sonderstellung zu, da es bis dato den einzigen Versuch einer Geschichte des Professional Wrestling in den USA darstellt, welche den Ansprüchen an eine akademische Historiografie genügen kann.⁸ Dabei weist auch Beekman selbst auf

7 William P. Liscomp, »The Operational Aesthetic in the Performance of Professional Wrestling«, S. 31.

8 Vgl. hierzu: Scott Beekman, *Ringside: A History of Professional Wrestling in America* (Westport: Praeger Publishers, 2006).

die immensen Probleme hin, die damit verbunden sind, die Geschichte des Professional Wrestling in den USA in einen historischen Narrativ zu fassen:

If one thinks of history as those past events transcribed for posterity, wrestling, to a significant degree, has no history. Not only are the achievements of past wrestlers ignored by current fans, but those in control of the business willfully distort wrestling's past in order to market current product. In wrestling, ballyhoo is king. Promoters market their current product as bigger, faster, and better than ever. [...] In a world dominated by egos and personal grudges and bereft of statistics and quantifiers, wrestling promoters frequently rewrite history to their own ends. [...] For those who control wrestling, history becomes nothing more than a marketing tool, twisted and distorted at will. The abominable condition of wrestling history made my task more difficult but also more important. I have sought to untangle the myths and legends of wrestling and present an accurate portrayal of the development of the entertainment form in this country.⁹

Um trotz der widrigen Umstände zu einem kohärenten Ergebnis zu kommen, greift Beekman in seiner Arbeit auf ein weites Spektrum verschiedener Dokumente zurück, zu denen neben den gängigen wissenschaftlichen Arbeiten auch zahlreiche Biographien und Insiderberichte aus den Reihen der Wrestlingindustrie selbst zählen. Darüber hinaus hatte Beekman Zugriff auf verschiedene private Archive sowie den Bestand des einzigen amerikanischen Wrestlingmuseums in Waterloo, Iowa, deren Auswertung in seine Darstellung mit eingeflossen ist.

Beekman bemüht sich so, den langsamen und oft diskontinuierlichen Prozess aufzuarbeiten, im Zuge dessen sich das Professional Wrestling von einem sportlichen Wettkampf zu einem reinen Showevent gewandelt hat. Die große Leistung Beekmans besteht somit vor allem darin, eine schlüssige und objektive Chronologie der Wrestlinggeschichte geliefert zu haben. Wegen dieser zentralen Stellung von Beekmans Arbeit auf dem Feld der Wrestlinggeschichte habe ich mich für meinen eigenen historischen Abriss über die Genese der Wrestlingindustrie weitestgehend an seinen Ausführungen orientiert.

Im Gegensatz zu Beekman habe ich mich jedoch darum bemüht, die strukturelle Entwicklung der Wrestlingindustrie mehr von den Wechselwir-

9 Beekman, *Ringside*, S. viii.

kungen zwischen dem performativen System der Wrestlingshows und den jeweiligen zeitgenössischen Formen der Medialisierung dieser Performances her zu begreifen. Die Frage nach der Medialisierung des Professional Wrestling spielt auch schon bei Beekman selber eine wichtige Rolle, doch dieser scheint die Medien und insbesondere das Fernsehen – ganz ähnlich wie der Soziologie Michael Ball¹⁰ – als einen zentralen Einflussfaktor zu charakterisieren, der einen schleichenden Verfall des Professional Wrestling vom Wettkampfsport hin zum Showevent nachhaltig begünstigt hat:

The effects of television on wrestling are vast and dramatic. While sports historians continue to argue about the degree to which television alters sporting forms, there can be no doubt that it shaped pro wrestling. Television made wrestling livelier and more colorful. The demands of the medium forced wrestling promoters to develop elaborate story lines to hold viewers interest. For wrestlers, television compelled them to adopt elaborate characters and develop successful microphone skills. Further, television became a tool of domination for wrestling promoters. Those who produced slick or widely distributed television programs stood to expand their empires at the expanses of those who did not.¹¹

Aus Sicht der oben bereits angesprochenen Erkenntnisse über die Eigenständigkeit des performativen Systems der Wrestlingshows unterschätzt Beekman an dieser Stelle jedoch, wie sehr diese – durchaus charakteristischen – strukturellen Entwicklungen innerhalb der Wrestlingindustrie von der spezifische Dynamik zwischen performativen Anlagen der Wrestlingshows und den Medialisierungseffekten des Fernsehen begünstigt und gefördert wurden. Um diesen wichtigen Punkt deutlicher herauszustellen, habe ich mich in meiner historischen Skizze der Wrestlingindustrie darauf konzentriert, die von Beekman erarbeitete Chronologie in Hinblick auf die spezifische Wechselwirkung von *performativem System*, *Medialisierung* und *struktureller Entwicklung* auszuarbeiten, um so jene wichtigen Strukturelemente und markanten Bruchstellen herauszufiltern, die erklären können, wie das Professional Wrestling seinen charakteristischen Stil entwick-

10 Ball, *Wrestling as Ritual Drama in American Popular Culture*, S. 82 f. Vgl. hierzu die Diskussion von Balls Position im ersten Kapitel dieser Arbeit.

11 Beekman, *Ringside*, S.ix.

keln und sich so als eigenständiger Sektor innerhalb der amerikanischen Unterhaltungsindustrie etablieren konnte.

Dieses Vorgehen schlägt sich dann auch in der Wahl des von mir betrachteten Zeitrahmens nieder. Während Beekman grundlegend bei der Bedeutung des Ringkampfes in der Antike anfängt, um schließlich den Verfall des zur Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert international an Interesse gewinnenden Ringkampfsports zu einem reinem Showspektakel nachzuzeichnen, hält sich meine Darstellung nur kurz mit den Vorläufern der US-Wrestlingindustrie auf. Der Fokus meiner Untersuchung liegt auf der Nachkriegszeit, den 1980ern und den späten 1990ern, auf Perioden, in denen sich die amerikanische Wrestlingindustrie qua Medialisierung der Wrestlingshows in der heute bekannten Form konstituiert und entscheidende Wachstumsphasen durchlaufen hat. Die ersten Vorläufer der Wrestlingindustrie zur Jahrhundertwende und in den 1930er Jahren habe ich – von kurzen und ergänzenden Skizzen abgesehen – deswegen ausgeblendet.

Die so erarbeitete Skizze des performativen Systems der Wrestlingshows und der damit verbundenen strukturellen Genese der Wrestlingindustrie dient dann als Ausgangspunkt für eine ausführliche Analyse des für das performative System der Shows so wichtigen *Heel/Babyface-Schemas*.

Da der reibungslose Ablauf einer Wrestlingperformance im Wesentlichen von der Interaktion zwischen allen an der Performance beteiligten Akteuren abhängt, nehmen die durch das *Heel/Babyface-Schema* vorgenommenen Klassifikationen der Wrestler im Professional Wrestling die zentrale Rolle ein. So orientieren sich die negativen Assoziationen des Heel-Wrestlers und die positiven Assoziationen des Babyface-Wrestlers an den zu erwartenden positiven bzw. negativen Reaktionen des Publikums, weshalb der Veranstalter einer Wrestlingshow die Charakterisierung beider Figuren auf größtmögliche Partizipation des Publikums hin anlegen wird. Die Wrestler wiederum erhalten dadurch einen Rahmen, innerhalb dessen sie durch ihr Verhalten das Publikum zu emotionalen Reaktionen provozieren.

Anhand der Diskussion bisheriger Ansätze aus der Forschung über die Kultur des Professional Wrestling und mittels Analyse einiger konkreter Beispiele lässt sich zeigen, dass sich hier zwei miteinander in Wechselwirkung stehende Formen des Rekurses unterscheiden lassen, durch welche die Wrestler entlang der *Heel/Babyface-Unterscheidung* im Rahmen einer Performance klassifiziert werden: die *textuellen Assoziationen* und die *somatischen Assoziationen*.

Unter *textuellen Assoziationen* verstehe ich in Anlehnung an Roland Barthes¹² die Art und Weise, wie ein Wrestler in einer Performance durch Dinge wie seinen Namen, seine Kostümierung, seine verbalen wie nonverbalen Äußerungen und seine Darstellung in narrativen Elementen der Wrestlingshows in den Relationen zu Publikum und Gegner positioniert wird. Solche textuellen Assoziationen sind im Professional Wrestling immer an kulturelle und/oder zeitgeschichtliche Differenzdiskurse angelehnt, die einen möglichst starken Kontrast zwischen den im Ring aktiven Protagonisten zeichnen und das Publikum so zur lautstarken und aktiven Partizipation am Showkampf animieren sollen.

Die Besonderheit des *Heel/Babyface-Schemas* im Professional Wrestling besteht dabei darin, dass diese textuellen Assoziationen stets in Wechselwirkung mit spezifischen *somatischen Assoziationen* der Wrestler treten, welche erstere präzisieren und/oder modifizieren. Wie ich, vor allem unter Rückgriff auf die Arbeiten von Sharon Mazer, Philipp Serrato, Danielle Soulliere und James Blair, zeigen werde, ist es in einer Wrestlingperformance nicht nur wichtig, *was* durch einen spezifischen Körper an textuellen Assoziationen transportiert wird; es ist ebenso von entscheidender Bedeutung, *welcher* Körper diese textuellen Kontraste im Rahmen der Performance zur Schau stellt.¹³ Professional Wrestling bezieht sich auf somatischer Ebene immer auf eine ganz spezifische Darstellung des weißen, muskulösen Männerkörpers, welche die Shows in der performativen Interaktion der Akteure und in Abhängigkeit zum jeweiligen kulturellen Klima ihrer Zeit beständig (re-)produzieren und die ich in Anlehnung an

12 Vgl. hierzu: Barthes, »The World of Wrestling«.

13 Vgl. hierzu: Sharon Mazer, *Professional Wrestling: Sport and Spectacle* (Jackson: University Press of Mississippi, 1989); Phillip Serrato, »Not Quiet Heroes: Race, Masculinity and Latino Professional Wrestlers«, *Steelchair to the Head: The Pleasure and Pain of Professional Wrestling*, herausgegeben von Nicholas Sammond (Durham/London: Duke University Press, 2005): S. 232–259; Danielle M. Soulliere und James A. Blair, »Muscle-Mania: The Male Body Ideal in Professional Wrestling«, *International Journal of Men's Health* 5:3 (2006): S. 268–286.

aktuelle Debatten der historischen Männlichkeitsforschung als *Hardbody-Ideal* und/oder *Ideal des harten Männerkörpers* bezeichne.¹⁴

Die Frage nach der kulturellen Bedeutung von Darstellungen des muskulösen, weißen Männerkörpers in der US-Kultur des 20. Jahrhunderts hat sich in den letzten Jahren einer immer größer werdenden akademischen Aufmerksamkeit erfreut und ist insbesondere in verschiedenen historischen Studien in jüngerer Zeit mehrmals direkt wie indirekt thematisiert worden.¹⁵

-
- 14 Der von Ralph Poole, Florian Sedelmaier und Susanne Wegener herausgegebene Tagungsband *Hard Bodies* liefert einen guten Überblick über die Thematik und zeigt, dass das Motiv des *harten Körpers* – auch außerhalb der amerikanischen Kulturgeschichte – einen spannenden Ausgangspunkt für die verschiedensten Studien bietet. (Ralph J. Poole, Florian Sedelmaier und Susanne Wegener (Hrsg.), *Hard Bodies*. (Wien: Lit Verlag, 2011)). Vgl. im Hinblick auf die in dieser Arbeit untersuchte Thematik insbesondere den Beitrag von Jürgen Martschukat in diesem Band: Jürgen Martschukat, »Über die Modellierung des Körpers und die Arbeit am Selbst in den USA des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts«, *Hard Bodies*, herausgegeben von Ralph J. Poole, Florian Sedelmaier und Susane Wegener (Wien: Lit Verlag, 2011): S. 197–218.
- 15 Vgl. hierzu für die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert: John F. Kasson, *Houdini, Tarzan, and the Perfect Man: The White Male Body and the Challenge of Modernity in America* (New York: Hill and Wang, 2001). Für die Zeit der »Great Depression und des Zweiten Weltkriegs: Christina Jarvis, *The Male Body at War: American Masculinity during World War II* (DeKalb: Northern Illinois University Press, 2004). Für die Nachkriegszeit und die frühe Periode des Kalten Kriegs: K.A. Cuordileone, *Manhood and American Political Culture in the Cold War* (London/New York: Routledge, 2005). Für die Periode des Vietnamkriegs: Susan Jeffords, *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War* (Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1989). Und für die 1980er und den Übergang zu den 1990ern: Susan Jeffords, *Hard Bodies: Hollywood Masculinity in the Reagan Era* (New Jersey: Rutgers University Press, 1994).

Diese Arbeiten stellen einen ersten, noch recht heterogenen Textkorpus dar, der eher durch ein allen Autoren gemeinsames Interesse zusammengehalten wird, zentrale Formen der Repräsentation von Maskulinität in den USA unter Rückgriff auf das Bild des muskulösen Männerkörpers zu erklären. Dabei lassen sich

Als eine der für die Erforschung dieses Phänomens einflussreichsten Arbeiten kann dabei das 1994 erschienene Buch »Hard Bodies: Masculinity in the Reagan Era« der amerikanischen Historikerin Susan Jeffords gesehen werden, welches den Begriff des *Hardbodies* für die Beschreibung solcher Darstellungen im nordamerikanischen Kulturraum prägte und ihn damit für die akademische Diskussion fruchtbar machte.¹⁶ Jeffords untersucht dort, wie sich im Hollywoodkino der 1980er Jahre, in der politischen Rhetorik der Reagan-Regierung und sogar in der öffentlichen Darstellung von Ronald Reagan selbst immer wieder ein überdeutlicher Rekurs auf das Ideal eines *harten Männerkörpers* nachweisen lässt, der dort als kulturelles Emblem für die politische, militärische und ökonomische Kraft und Stabilität der Vereinigten Staaten fungiert. Anhand einer detaillierten Analyse der Rambo-Trilogie und ähnlicher Hollywood-Blockbuster der 1980er demonstriert Jeffords, wie die symbolische Abgrenzung des *harten Männerkörpers* von seinem weichen, geschlechtlich und rassistisch markierten Pendant in dieser Zeit als kollektives Symbol für die Erneuerung des nationalen Selbstverständnisses der USA als globale Supermacht genutzt werden konnte, welches zuvor durch die militärische Niederlage in Vietnam und das von Korruption, ökonomischer Unsicherheit und sozialen Umbrüchen geprägte Klima der 1970er Jahre in Frage gestellt worden war.

Obwohl Jeffords Buch eine sehr überzeugende Analyse hinsichtlich des häufigen Rückgriffs auf die Imagination des *harten Männerkörpers* während der 1980er Jahre abliefern, verstellt ihre ausschließliche Fokussierung auf die Amtszeit Ronald Reagens und die damit verbundene Frage nach der Fortführung der *Hardbody*-Rhetorik durch seine politischen Nachfolger ein wenig den Blick auf die Tatsache, dass eine solch emblematische Darstel-

jedoch auch erste strukturelle Gemeinsamkeiten erkennen, die diesen Männlichkeitsrepräsentationen – unabhängig vom jeweiligen historischen Kontext – offenbar allen inhärent sind. Die historische und theoretische Skizze des *Hardbody*-Phänomens in dieser Arbeit soll deshalb auch als Versuch verstanden werden, den *harten Körper* als eigenständiges Konzept für die Untersuchung von Maskulinität in der amerikanischen Kultur herauszuarbeiten.

- 16 Susan Jeffords, *Hard Bodies: Hollywood Masculinity in the Reagan Era*. (New Jersey: Rutgers University Press, 1994). Vgl. hierzu auch: Ralph J. Poole, »Preface«, *Hard Bodies*, herausgegeben von Ralph J. Poole, Florian Sedelmeier und Susanne Wegener (Wien: Lit Verlag, 2011): S. 6–20.

lung des *harten Körpers* in der amerikanischen Kultur auf eine deutlich längere Geschichte zurückblicken kann.¹⁷ Letztlich geht sie bis auf die »Krise der Männlichkeit«¹⁸ zur Jahrhundertwende zurück und zieht sich

-
- 17 Dies ist eine Problematik, welche sich Jeffords' Untersuchung mit den meisten der o.g. Arbeiten teilt. Stets wird der Rekurs auf den *harten Körper* als Phänomen beschrieben, das aus Sicht der Autoren als charakteristisch für ein spezifisches Jahrzehnt des 20. Jahrhundert zu gelten hat. Dem Umstand, dass solchen Formen der Maskulinitätsrepräsentation seit der Jahrhundertwende eine zyklische, stets wiederkehrende Aktualität und nahezu eine virtuelle Omnipräsenz zukommen, wird dabei meist nur wenig gewürdigt.
- 18 Die Diagnose, dass sich das »Mannsein« zu einem gegebenen historischen Zeitpunkt in einer durch soziale und/oder ökonomische Umstände hervorgerufenen historischen »Krisensituation« befunden habe, hat sich in der Gender-Forschung in den letzten Jahren als sehr hartnäckiger, kaum zu umgehender Ansatz herauskristallisiert. Wie Martschukat und Stieglitz gezeigt haben, gehört die Vorstellung von einer durch eine Krise erschütterten weißen Männlichkeit, insbesondere in der jüngeren amerikanischen Männlichkeitsgeschichtsforschung, zu einem der meistrezipierten Konzepte, das mittlerweile so häufig auftaucht, dass man es bisweilen von der historischen Selbstcharakterisierung weißer Maskulinitätskonzeptionen in den USA kaum unterscheiden kann. (Jürgen Martschukat und Olaf Stieglitz, *Geschichte der Männlichkeiten* (Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2008), S. 65). Dabei weisen die beiden Autoren insbesondere darauf hin, dass solche Krisendiagnosen sich »in aller Regel auf den Männlichkeitsentwurf beziehen, der eigentlich »Hegemonie« versprechen sollte, dessen Dominanz aber offenbar in bestimmten Momenten in der Geschichte gefährdet war.« (Jürgen Martschukat und Olaf Stieglitz, »Männer und Männlichkeiten in der Geschichte Nordamerikas: Eine Einleitung«, *Väter, Soldaten, Liebhaber: Männer und Männlichkeiten in der Geschichte Nordamerikas*, herausgegeben von Jürgen Martschukat und Olaf Stieglitz (Bielefeld: transcript Verlag, 2007): S. 18). Der Rückgriff auf das Motiv der Krise als Beschreibung für den aktuellen Status Quo des Mannes in der amerikanischen Gesellschaft muss deshalb stets als Indikator dafür angesehen werden, dass die auf einen konkreten Typus des »Mannseins« hin geordneten gesellschaftlichen Machtverhältnisse in den USA sich zur Zeit der Krisendiagnose in einem Umbruch befunden haben und somit neuerlich ausgehandelt werden mussten. (Martschukat und Stieglitz, *Geschichte der Männlichkeiten*, S. 69.)

dann über den gesamten Verlauf des 20. Jahrhunderts hin, dem sie ihren Stempel aufgedrückt hat.¹⁹

Wie insbesondere John Kasson im Rahmen seiner Studie *Houdini, Tarzan, and the Perfect Man: The White Male Body and the Challenge of Modernity in America* zeigt, war die Zeit der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert in den USA von einer ganzen Reihe sozialer, ökonomischer und kultureller Umbrüche geprägt gewesen, welche die Vormachtstellung weißer, mittelständischer Männer in der US-Gesellschaft in ihrer bisherigen Form in Zweifel gezogen hatten. Zur gleichen Zeit lässt sich in der damaligen Alltags- und Populärkultur der USA ein deutlicher diskursiver Trend ausmachen, der den muskulösen, rassistisch markierten *harten Männerkörper* als Beleg für die weiterhin zentrale Machtposition weißer Männer in der amerikanischen Gesellschaft herangezogen und damit die scheinbare Selbstevidenz und Natürlichkeit der im *harten Männerkörper* kodifizierten Machtverhältnisse als starkes Gegenargument zum vermeintlichen Hege-monieverlust weißer Männer in den USA propagiert hatte.²⁰

19 Wie George Mosse gezeigt hat, lassen sich die historischen Wurzeln solcher Repräsentationen von Maskulinität durch die Betonung des muskulösen Körpers – Mosse bezeichnet sie als das »maskuline Stereotyp« – in der abendländischen Welt noch deutlich weiter – bis zum 17. Jahrhundert – zurückverfolgen und haben insbesondere durch den großen Einfluss der verschiedenen Nationalismen in den meisten modernen westlichen Staaten ihre sichtbare Wirkung hinterlassen. (George Mosse, *Das Bild des Mannes: Zur Konstruktion moderner Männlichkeit* (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1997), S. 9 ff.). Gleichzeitig ist jedoch nicht von der Hand zu weisen, dass diese korporale Repräsentation von Maskulinität in den USA am Beginn des 20. Jahrhunderts zu besonderer Prominenz gelangt ist und dann – ausgehend von dieser Periode – während des weiteren Verlaufs des 20. Jahrhunderts ein für die Kultur der USA spezifisches, eigenes Profil gewonnen hat.

20 John F. Kasson, *Houdini, Tarzan, and the Perfect Man: The White Male Body and the Challenge of Modernity in America*. (New York: Hill and Wang, 2001). Eine hervorragende Übersicht über die historischen Hintergründe für die Reorganisation gängiger Maskulinitätskonzeptionen zur Jahrhundertwende findet sich auch in: Anthony E. Rotundo, *American Manhood: Transformations in Masculinity from the Revolution to the Modern Era* (New York: basic, 1993).

In Anlehnung an die Arbeit von Kasson kann der *Hardbody* deshalb als ein ganz spezifischer Typus »hegemonialer Männlichkeit«²¹ beschrieben werden, der immer dann als kulturelles Emblem für die fortgesetzte Hege- monie weißer Männlichkeit in der amerikanischen Kultur fungiert, wenn diese gerade durch allgemeine historische und gesellschaftliche Transfor- mationsprozesse in Frage gestellt wird. Diese emblematische Funktion des *Ideals des harten Männerkörpers* darf – im Gegensatz zu Kassons Annah- me – nicht auf den Entstehungskontext des *Hardbody-Ideals* Anfang des 20. Jahrhunderts eingegrenzt werden. Das Spannungsverhältnis zwischen dem Hegemonieanspruch weißer Maskulinität und die Erfahrung des vermeintlichen Hegemonieverlustes ziehen sich wie ein roter Faden durch die Geschichte der Maskulinitätskonstruktionen in der US-Kultur des 20. Jahr- hunderts. Damit wird das *Ideal des harten Männerkörpers* zu einem äußerst interessanten und aufschlussreichen Konzept für die Untersuchung von Maskulinität in der jüngeren amerikanischen Geschichte.

Wie ich *im Anschluss an die historische Verortung des Hardbody-Ideals* anhand eines theoretischen Exkurses – insbesondere in Anlehnung an die Ar-

21 Der Begriff der »hegemonic masculinity« geht auf die Arbeiten der australischen Soziologin R.W. Connell zurück, die damit ein theoretisches und metho- disches Konzept für die Untersuchung von Maskulinitätskonstruktionen einer Gesellschaft vorlegt, welches sich insbesondere auf die Formen von Männlich- keit konzentriert, die als der zwar imaginäre aber dennoch extrem wirkungs- mächtige Fluchtpunkt gesellschaftlicher Machtverhältnisse fungieren. (Vgl u.a.: R.W. Connell, »The big picture; Masculinities in recent world history«, *Theory and Society* 22 (1993): S. 597–599. Sowie: R.W. Connell und James W. Messerschmidt, »Hegemonic Maculinity: Rethinking the Concept«, *Gender & Society* 19:6 (2005): S. 829–859.) Jürgen Martschukat und Olaf Stieglitz ver- stehen das von Connell ausgearbeitete »Konzept von Hegemonie als eine Theo- rie männlicher Macht [...], als eine Beschreibung »[...] historisch und kultu- rell veränderliche[er] Vorstellung[en], wie Männer sein und handeln sollten, und zwar sowohl in ihren Beziehungen zu Frauen wie auch zu anderen Män- nern. Dabei betont Connell, dass die Anforderungen »hegemonialer Männlich- keit« keineswegs von allen (und noch nicht einmal von vielen) Männern erfüllt werden müssen, dass sie aber dennoch als soziales und kulturelles Ideal von großer Wirkungsmächtigkeit sind.« (Martschukat und Stieglitz, »Männer und Männlichkeiten in der Geschichte Nordamerikas«, S. 17.)

beiten von Donna Perbody, Gabriele Winkler und Nina Degele – zeigen werde, folgt die Repräsentation des *harten Körpers* in der amerikanischen Kultur einer ganzen Reihe von distinktiven Darstellungskonventionen. Stets wird der *Hardbody* durch ein relationales Verhältnis eines harten, dominierenden Körpers zu einem weichen, dominierten Körper zum Ausdruck gebracht, welches sowohl als externe Relation *zwischen* verschiedenen Körpern als auch als interne Relation *innerhalb* der Grenzen eines exemplarischen Körpers anzutreffen ist. Die somatische Metaphorik der beiden Relata *Hart* und *Weich* kommt dabei in beiden Fällen stets so zum Einsatz, dass durch die wechselseitige Abgrenzung *harter* und *weicher* Körper auf symbolische Weise ein Machtgefälle reproduziert wird, welches die weiße Maskulinität als zentralen Hegemon in der amerikanischen Kultur bestätigen soll.

Diesen kulturspezifischen Darstellungskonventionen des *Hardbody*-Prinzips kommt im Rahmen der *somatischen Assoziationen* der Wrestler durch das *Heel/Babyface-Schema* eine essenzielle Bedeutung zu, denn sie dienen nicht nur der genaueren Charakterisierung und Positionierung der einzelnen Wrestler im Gesamtgefüge des performativen Systems; ihnen kommt auch für die Organisation der Showkampf-Dramaturgie eine Schlüsselrolle zu. Die somatische Assoziation der Wrestler mit dem *Ideal des harten Männerkörpers* – in seiner Funktion als Emblem für die Hegemonie weißer Maskulinität – und die textuellen Assoziationen mit besonders anschlussfähigen kulturellen und zeitgeschichtlichen Differenzdiskursen definieren und modifizieren sich gegenseitig und stecken damit den allgemeinen Rahmen jener Darstellungen ab, die mittels des Heel/Babyface-Schemas das performative Feedback der Wrestlingshows initiieren sollen.

Die drei Kapitel im zweiten Teil dieser Arbeit greifen die Ergebnisse aus dem ersten Teil wieder auf, um anhand exemplarischer Analysen von drei Wrestlern, die zu den bekanntesten in der Geschichte der US-Wrestlingindustrie zählen (›Gorgeous‹ George in der Nachkriegszeit, ›Hulk Hogan‹ in den 1980ern und ›Stone Cold‹ Steve Austin in den späten 1990ern), zu zeigen, wie die verschiedenen in Teil 1 erörterten Aspekte des Professional Wrestling – das performative System und dessen Medialisierung, die strukturelle Genese der Wrestlingindustrie und die Klassifizierung der Wrestler durch den Rekurs auf zeitgeschichtliche Differenzdiskurse und

das *Ideal des harten Männerkörpers* – in konkreten historischen Kontexten als ›organisches Ganzes‹ zusammengewirkt haben.²²

Die Beschränkung auf diese drei von mir ausgewählten Wrestler geht dabei nicht mit der Unterstellung einher, dass es sich bei diesen um die vermeintlich einzig wichtigen und betrachtenswerten Stars in der Geschichte des Professional Wrestling handelt.²³ Vielmehr bietet die Fokussierung auf genau diese drei Wrestler den großen Vorteil, dass es sich bei Ihnen allen um beispielhafte, außerordentlich prägende Figuren handelte, die wegen ihrer zentralen Stellung in der Wrestlingindustrie ihrer Zeit auch einen sehr guten Einblick in den allgemeinen Stil liefern, der das Professional Wrestling im jeweiligen historischen Kontext bestimmt hat. Darüber hinaus waren alle drei nicht nur *innerhalb* der Wrestlingzene erfolgreich; sie avancierten auch zu Ikonen der zeitgenössischen Populärkultur, wurden als exemplarisch für den Erfolg der Wrestlingindustrie angesehen und bieten damit hervorragende Anknüpfungspunkte, um den Stellenwert des Professional Wrestling in der amerikanischen Kultur besser fassen und in seinem historischen Verlauf besser verfolgen zu können.

Als Berufswrestler waren alle drei darüber hinaus von der spezifischen Textur der Wrestlingindustrie ihrer Zeit abhängig. Sie profitierten von der industrieinternen Nutzung der Medialisierung des Professional Wrestling durch die Fernsichttechnik, und ihre Karrieremöglichkeiten waren eng mit der sich daraus ergebenden Organisationsweise des Wrestlingmarktes verbunden. Gleichzeitig agierten sie als eigenständige Akteure innerhalb des für das performative System des Professional Wrestling so wichtigen interaktionalen Netzwerkes. Sie konnten nur deshalb Karriere machen, weil die textuellen Assoziationen ihrer Charaktere und die für ihre Figuren spezifischen Repräsentationen des *Hardbody-Ideals* beim Publikum einen beson-

22 Vom historischen Verlauf her orientiere ich mich dabei an der Periodisierung, die ich im ersten Kapitel bei der Darstellung der strukturellen Genese der Wrestlingindustrie verwende und konzentriere mich auf die hervorstechenden Wachstumsphasen des Professional Wrestling.

23 Tatsächlich steht die Anzahl der interessanten Charaktere, Ereignisse und Storylines, die einem das Professional Wrestling für die Analyse bietet, in keinerlei Verhältnis zu den engen Grenzen, die einer Arbeit wie dieser im Hinblick auf Umfang und unter Berücksichtigung einer möglichst schlüssigen Konzeption gesetzt sind.

deren Nerv getroffen hatten und die Organisatoren der Wrestlingshows dazu bewegte, die in diesen Figuren angelegten Darstellungen für ihre Veranstaltungen als Erfolgskonzept zu übernehmen.

Dies verweist dann auch auf den nächsten wichtigen Punkt, dem sich die Fokussierung auf gerade diese drei Wrestler verdankt: Die außergewöhnlichen Karrieren dieser drei Männer standen ausnahmslos in direktem Zusammenhang mit dem kommerziellen Erfolg ihrer Arbeitgeber und damit der Wrestlingindustrie im Ganzen. Eine Analyse dieser drei Figuren eröffnet daher auch einen direkten Blick auf die Anatomie der wichtigsten Wachstumsphasen des amerikanischen Professional Wrestling und zeigt das komplexe Zusammenwirken aller bisher genannten Einzelaspekte noch einmal besonders anschaulich.²⁴

24 Betrachtungen oder Spekulationen über den Hintergrund dieser drei Boomperioden finden sich in der ein oder anderen Form in den meisten wissenschaftlichen Arbeiten, die bis dato zum Thema Professional Wrestling publiziert wurden. Die wohl bekannteste These und meist rezipierte Erklärung für diese Erfolgsphasen kommt dabei von dem Politikwissenschaftler Jeffrey Mondak. Mondak konstatiert in seinem Essay »The Politics of Professional Wrestling« eine auffällige Parallelität zwischen den Wachstumsphasen der Wrestlingindustrie und der Zuspitzung von gleichzeitig auftretenden außenpolitischen Krisenszenarien in der US-Politik und kommt deswegen zu dem Schluss, dass der Erfolg des Wrestling in den USA direkt von der Fähigkeit der amerikanischen Wrestlingindustrie abhängt, aktuelle internationale Konflikte im Rahmen der Shows zu (Re-)inszenieren: »Each of wrestling's peaks of popularity occurred during a period in American history when political events had fostered widespread feelings of isolationism or nationalism among the American public. As was later the case in both the 1950s and the 1980s, the ethical system utilized by professional wrestling in the 1930s capitalized on those sentiments, employing an ethnic distinction of heroes and villains. [This suggests] the existence of a relationship between wrestling's periods of popularity and the historical contexts of those peaks.« (Mondak, »The Politics of Professional Wrestling«, S. 145). Die These von Mondak stellt angesichts der offensichtlichen Heterogenität, der Vielschichtigkeit und der Vielfalt der in den Wrestlingshows präsentierten Darstellungen letztlich eine allzu einseitige Kausalkonstruktion dar, da sich die Repräsentationen im Wrestlingring nur schwer auf eine so einfache Formel bringen lassen. Außenpolitische Themen liefern zwar

Dabei wird deutlich, dass neben den statischen Faktoren (Heel/Baby-face-Schema, textuelle und somatische Bezüge auf aktuelle gesellschaftliche Diskurse, Abhängigkeit von den Medialisierungsmöglichkeiten der Performances etc.) auch dynamische Faktoren (z.B. Aufkommen neuer technischer Mittel, Strukturwandel innerhalb der Wrestlingindustrie und, vor allem, gesellschaftliche Aktualität der Frage nach der Stellung des weißen Mannes oder anders, des *Hardbody-Ideals*) ausschlaggebend sind für den kommerziellen Erfolg. Außergewöhnlich groß fällt dieser Erfolg nur dann aus, wenn statische und dynamische Faktoren gleichzeitig auftreten, wie in den Fällen von ›Gorgeous‹ George, ›Hulk Hogan‹ und ›Stone Cold‹ Steve Austin.

durchaus einen wichtigen Hintergrund für die textuellen Assoziationen einer Begegnung, stehen dabei aber immer in einem komplexen Wechselspiel mit den somatischen Assoziationen das *Ideal des harten Männerkörpers* betreffend und den darin angelegten Anspielungen auf den aktuellen Status Quo maskuliner Hegemonie in der US-Gesellschaft (vgl. hierzu die Untersuchung des von Mondak für seine Argumentation zentralen Kampfes von Hulk Hogan gegen den ›Iron Sheik‹ im Kapitel über Hulk Hogan in dieser Arbeit).

Zusätzlich erscheint es fragwürdig, ob der Erfolg des Professional Wrestling tatsächlich – wie von Mondak vermutet – in Zyklen wiederkehrt, die mit der Aktualität von außenpolitischen Konflikten zusammenhängen. Wie die Analyse der strukturellen Entwicklung der Wrestlingindustrie im ersten Kapitel von Teil 1 zeigen wird, ist der Erfolg der Wrestlingindustrie in den USA nämlich weniger zyklisch als kumulativ zu begreifen, da jede Boomperiode – in Hinsicht auf die mediale Vermarktbarkeit und die Organisationsweise des Wrestlingmarktes – für die Schaffung von Strukturen verantwortlich war, die für den nächsten Wachstumsschub unentbehrlich waren und dazu beigetragen haben, dass das Professional Wrestling im Mainstream der US-Populärkultur verankert blieb. Wie die drei historischen Beispielanalysen in Teil 2 zeigen werden, hängt Mondaks Wahrnehmung von zyklischen Mustern eher mit dem Stellenwert des *Ideals des harten Männerkörpers* in den USA zusammen, welches als Emblem für die fortgesetzte Hegemonie weißer Männer in der amerikanischen Gesellschaft im Verlauf des 20. Jahrhunderts immer dann an Prominenz gewann, wenn das prekäre Verhältnis von maskuliner Hegemonie und Hegemonieverlust wieder in den Fokus aktueller Diskurse über das ›Mannsein‹ rückte.

Da die Hintergründe für die strukturelle Genese des Wrestlingmarktes im ersten Kapitel von Teil 1 bereits ausführlicher behandelt werden, habe ich sie im Rahmen der drei historischen Beispielanalysen nur noch als Hintergrund verwendet. Den Schwerpunkt meiner Analyse bilden der Zusammenhang von jeweiligem, zeitgeschichtlichem Kontext mit den textuellen Bezügen der Figur und deren Wechselwirkung mit der Repräsentation des *Ideals des harten Männerkörpers*. Daraus wird ersichtlich, dass die Wachstumsphasen der Wrestlingindustrie ohne ein zeitgeschichtliches Klima, in welchem die inhaltlichen Elemente der Wrestlingshows eine besonders intensive Partizipation an den Showperformances generieren konnten, nicht denkbar wären.

Mein primäres Quellenmaterial für die Ausarbeitung der drei Beispielanalysen stellten dabei Aufzeichnungen von Kämpfen und Wrestlingshows dar.²⁵ Durch die Konzentration auf diese Aufnahmen ließen sich viele der Problematiken auflösen, mit denen sich eine kulturhistorische Untersuchung des Professional Wrestling wegen der komplizierten Quellenlage sonst konfrontiert sehen würde. Betrachtet man nämlich Wrestlingshows, wie hier vorgeschlagen, in struktureller Analogie zu den von Erika Fischer-Lichte untersuchten Formen der Aktionskunst, so fällt auf, dass Performances sich insbesondere durch ihren Ereignis- und Gegenwartscharakter auszeichnen. Performances verfügen »[...] nicht über ein fixier- und tradierbares materielles Artefakt, [sie] sind flüchtig und transitorisch, sie erschöpfen sich in ihrer Gegenwärtigkeit, d.h. ihrem dauernden Werden und Vergehen, in der Autopoiesis der *feedback*-Schleife [zwischen Performern und Publikum].«²⁶ Filmaufnahmen von solchen Performances besitzen deshalb nicht den Status einer *Reproduktion* der Performance; sie müssen eher als *mediale Artefakte* aufgefasst werden, welche das Stattfinden einer Performance im historischen Raum lediglich *dokumentieren*.²⁷ Für eine kulturhistorische Untersuchung eröffnen solche medialen Artefakte einen guten Blick auf relevante Unterschiede und analysierbare Muster, welche die Wrestlingperformances zu einem gegebenen Zeitpunkt ausgezeichnet haben, ohne dabei die für das Professional Wrestling typischen Probleme im

25 Vgl. hierzu die Bemerkung über die verwendeten Videomaterialien in der Bibliographie am Ende dieser Arbeit.

26 Fischer Lichte, *Ästhetik des Performativen*, S. 127.

27 Fischer Lichte, *Ästhetik des Performativen*, S. 127-128.

Hinblick auf die Quellenlage mit sich zu bringen.²⁸ Zur Analyse der einzelnen Figuren und ihrer jeweiligen Zeit wurden deshalb umfangreiche historische Aufnahmen gesichtet, um so die charakteristischen Merkmale, generische Gestiken und für die Charakterisierung der Figur besonders entscheidende Kämpfe herauszufiltern.²⁹ Zur Ergänzung und um die Stichhaltigkeit dieser Auswahl zu überprüfen habe ich darüber hinaus noch einen umfangreichen Korpus an Fanliteratur ausgewertet.³⁰ Diese meist von Sportjournalisten und/oder Wrestlingfans verfassten Bücher stellen wegen dem für das Professional Wrestling typischen allgemeinen Mangel an verlässlichen historischen Materialien zwar eine durchaus wichtige Informationsquelle dar, sind aus den oben bereits genannten Gründen aber mit Vorsicht zu genießen. Im Rahmen dieser Arbeit wurden sie hauptsächlich dazu verwendet, um einen grundsätzlichen Überblick über die Chronologie der Karrieren der von mir untersuchten Wrestler zu erhalten und Hinweise auf Besonderheiten der Figuren zu bekommen.

Die Untersuchung von ›Gorgeous‹ George im ersten der drei Analysekapitel weicht dabei in der Gewichtung dieser Quellen etwas von den beiden anderen Kapiteln ab. Die Karrieren von ›Hulk Hogan‹ und ›Stone Cold‹ Steve Austin sind wegen des jeweiligen medialen Entwicklungsstandes, den die Wrestlingindustrie zu diesem Zeitpunkt hatte, um einiges besser dokumentiert und leichter erschließbar. Während für diese beiden Wrestler eine ganze Reihe an Bildmaterial erhältlich ist, war das einzig verwertbare Material, dass ich für die Analyse von ›Gorgeous‹ George ausfindig ma-

28 Durch dieses Vorgehen soll freilich nicht suggeriert werden, dass es nicht möglich wäre, zwischen dem Liveevent in der Halle, dessen medialer Aufbereitung am heimischen Bildschirm und dessen Dokumentation als mediales Artefakt in analytischer Hinsicht zu unterscheiden und damit relevante Unterschiede herauszuarbeiten. Im Rahmen der in dieser Arbeit angestrebten Fragestellung war es mir jedoch wichtig, die offensichtlichen Gemeinsamkeiten dieser drei als verschiedene Effekte *eines* performativen Geschehens herauszustellen, um so einen Blick auf die historische Dimension des Professional Wrestling in seiner kulturellen Wandelbarkeit gewinnen zu können.

29 Vgl. hierzu die Bemerkung über die verwendeten Videomaterialien in der Bibliographie am Ende dieser Arbeit.

30 Vgl. hierzu die Bemerkung über die verwendete Fanliteratur in der Bibliographie am Ende dieser Arbeit.

chen konnte, ein nicht datierter Kampf auf der DVD-Sammlung *The Glory Days of Wrestling: Buddy Rogers, Gorgeous George, Killer Kowalski*.³¹ Da Performanz aber auch im Wrestling stark von Musterbildung und Iteration abhängig ist, stellte dieser Mangel an Materialien aber kein allzu großes Problem dar. Lediglich für die Chronologie und die Hintergründe von ›Gorgeous‹ Georges' Karriere musste ich verstärkt auf die Beschreibungen aus der Fanliteratur zurückgreifen. Ein Umstand, der wegen John Capouyas ausgesprochen gelungener und sehr gut recherchierter Biografie *Gorgeous George: The Outrageous Bad-Boy Wrestler who created American Pop Culture* aber durchaus zu verschmerzen war.³²

Der Schlussteil (Outro: Professional Wrestling in der Kultur Nordamerikas) fasst die wichtigsten Argumentationslinien der Arbeit noch einmal kurz zusammen und gibt einen kurzen Ausblick auf den Status Quo des Professional Wrestling in den USA.

EINGRENZUNGEN BEI DER BEARBEITUNG DES THEMAS

Zusammengenommen gibt diese Arbeit somit einen ersten Überblick über die Funktions- und Organisationsweise des Professional Wrestling in den USA. Sie zeigt, wie diese Funktionsweisen durch charakteristische Darstellungsformen an die Kultur der USA gekoppelt sind und skizziert anhand von einigen konkreten Beispielen, wie diese verschiedenen Elemente bei der Genese der Wrestlingindustrie und deren Etablierung im medialen Mainstream der amerikanischen Kultur zusammengewirkt haben.

Dabei muss gewürdigt werden, dass es sich beim Professional Wrestling um eine immens komplexe Industrie und um ein sehr vielschichtiges kulturelles Phänomen handelt. Bei der hier skizzierten Zielsetzung dieser Arbeit tauchen deshalb automatisch auch eine ganze Reihe von blinden Flecken auf, die es sicher allesamt ihrerseits verdient hätten, in einem ausführlicheren Rahmen betrachtet zu werden. Auf ein paar der wichtigsten

31 *The Glory Days of Wrestling: Buddy Rogers, Gorgeous George, Killer Kowalski*. DVD. Timeless Media Group. Charleston: Matrix Media, 2005.

32 Vgl. hierzu: John Capouya, *Gorgeous George: The Outrageous Bad-Boy Wrestler who created American Pop Culture* (New York: Harper Collins Publisher, 2008).

Themenfelder für eine weiterführende, vertiefte Auseinandersetzung mit dem Phänomen Professional Wrestling, die ich für die vorliegende Untersuchung weitestgehend ausblenden musste, möchte ich zum Ende dieser Einleitung hin noch gesondert eingehen.

Ein erster Punkt, den ich bei meiner Untersuchung des Professional Wrestling bewusst ausgespart habe, ist die – auch in der wissenschaftlichen Literatur – oft (über-)strapazierte Frage, ob das Professional Wrestling nun ›echt‹ ist oder nicht.³³ Hierbei handelt es sich im Prinzip im Rahmen der hier von mir angelegten Betrachtungsweise, die das Professional Wrestling als eine eigenständige Form der Performance betrachtet, um eine Scheindebatte. Die Frage nach Echtheit und/oder der ›Fakedness‹ kann nur dann Bestand haben, wenn das Professional Wrestling an den Maßstäben des populären Massensports gemessen wird und nicht als eigenständiges Performancegenre gesehen wird, dass sich den ›Gestus des Sports‹³⁴ – neben anderen Elementen – zu eigen gemacht hat, um die Zuschauer zur aktiven Partizipation zu animieren.

Ein weiterer Fragenkomplex betrifft die genauere Beschreibung von historischer Rolle und Funktion des regionalen Profils von Wrestlingshows im direkten Vergleich zu den national erfolgreichen Konkurrenten, das Verhältnis des US-Professional-Wrestling zu artverwandten Formen des Entertainments im nahen und fernen Ausland sowie die Untersuchung der spezifischen historischen Leistungen und Beiträge kommerziell weniger erfolgreicher Wrestlingligen und des oftmals semiprofessionellen Bereichs des Independent Wrestling. Dies sind allesamt Fragestellungen, die durch die von mir angestrebte Fokussierung auf die Etablierung der Wrestlingshows im kulturellen Mainstream der USA und deren Verortung im dazugehörigen kulturhistorischen Kontext notwendigerweise in ihrer Betrachtung zu kurz kommen. Ich hege hier jedoch die Hoffnung, dass die Ergebnisse der hier durchgeführten historischen Analysen und die Skizze der charakteristischen Merkmale des Professional Wrestling als eigenständiges

33 Vgl. hierzu auch Sharon Mazer, die sich auf eine sehr differenzierte und interessante Art und Weise mit diesem hartnäckigen Vorwurf auseinandersetzt: Mazer, *Professional Wrestling: Sport and Spectacle*, S. 149 ff.

34 Vgl. hierzu: Michael Atkinson, »Fifty Million Viewers Can't Be Wrong: Professional Wrestling, Sports-Entertainment, and Mimesis«, *Sociology of Sport Journal* 19 (2002): S. 47–66, S. 50 ff.

Showgenre auf diese Bereiche übertragbar und im besten Fall eine erste Orientierung für eine eigenständige Betrachtung dieser Phänomene sein könnten.

Ein dritter, besonders komplexer Punkt betrifft die genauere Betrachtung der Wrestlingfans, denen durch ihre betont aktive Rolle im performativen System des Professional Wrestling in der Wrestlingindustrie eine interessante Stellung zukommt, die deutlich über die eines passiven Rezipienten hinausgeht. Aus einem kulturhistorischen Blickwinkel wäre in diesem Zusammenhang besonders die Frage von Interesse gewesen, wie das Wrestlingpublikum entlang klassischer Kategorien sozialer Ungleichheit – Rasse, Klasse, Geschlecht etc. – segmentiert ist und insbesondere, ob diese Segmentierung in ihrer historischen Entwicklung eine besondere Konstanz aufweist oder ob sich signifikante Wandlungen in der Zusammensetzung von Fangruppen erkennen lassen, die weitere Rückschlüsse auf die kulturhistorische Verortung des Professional Wrestling in den USA möglich machen würden. Leider existieren zu diesem Thema eine Menge von (vorgefassten) Klischees, Meinungen und Vorstellungen, aber kein mir bekannter Quellenkorpus, der es möglich machen würde, diesen Themenkomplex im Rahmen einer differenzierten kulturhistorischen Analyse zur Darstellung zu bringen. Aus meiner Sicht müssen hier berechtigte Zweifel angemeldet werden, ob eine umfassende Analyse der Binnendifferenzierung und auch der eigenständigen kulturellen Leistung der Wrestlingfans im Rahmen einer vergleichenden kulturhistorischen Untersuchung überhaupt zum Bereich des Durchführbaren gezählt werden kann.³⁵ Im Gegensatz zu soziologi-

35 Eine Ausnahme bilden hier freilich punktuelle, kulturhistorische Untersuchungen, die sich einen engeren Rahmen gesteckt haben und sich lediglich auf die Analyse einer bestimmten Gruppierung in einem historisch konkreten Zeitraum beschränkt haben, ohne ihre Ergebnisse dabei zu anderen Vergleichsmomenten in Beziehung zu setzen. Vgl. hierzu z.B. die sehr interessanten Untersuchungen der weiblichen Fankultur im Professional Wrestling von: Chad Dell, *The Revenge of Hatpin Mary: Women Professional Wrestling and Fan Culture in the 1950s* (New York: Peter Lang Publishing, 2006), S. 42. Und: Catherine Salmon und Susan Clerc. »Ladies Love Wrestling, Too« – Female Wrestling Fans Online«. *Steelchair to the Head: The Pleasure and Pain of Professional Wrestling*, Herausgegeben von Nicholas Sammond (Durham / London: Duke University Press, 2005), S. 167-189.

schen und ethnologischen Studien – die auf eine konkrete empirische Befunde rekurrieren können – treten die oben bereits angesprochenen Probleme hinsichtlich der historischen Quellenlage im Professional Wrestling hier nämlich ganz besonders in den Mittelpunkt und lassen eine kulturhistorische Analyse *des* Wrestlingzuschauers zu einem Mammutprojekt anwachsen, das einen vor nahezu unlösbare pragmatische und methodische Schwierigkeiten stellt.

Ich habe mich der Frage nach den Wrestlingfans im Rahmen dieser Arbeit deshalb nur indirekt angenommen, indem ich ganz allgemein davon ausgegangen bin, dass die Shows des Professional Wrestling – gemäß ihrer zentralen Darstellungsformen – während ihrer fast hundertjährigen Geschichte primär an Personen adressiert waren, die sich mit der für die Wrestlingshows typischen Repräsentation maskuliner Hegemonie und den dieser zugehörigen Allusionen an kulturspezifische und zeitspezifische Differenzdiskurse so identifizieren konnten, dass sie dadurch zu einer – mehr oder weniger – aktiven Partizipation am performativen System des Professional Wrestling animiert wurden. Wie sich das Publikum innerhalb der konkreten historischen Situation nun aber genau zusammengesetzt hat, habe ich dabei weitestgehend im Dunkeln gelassen und nur indirekt durch die genauere Analyse des kulturhistorischen Kontextes – der den Erfolg einer spezifischen Darstellung überhaupt erst möglich gemacht hat – mit einfließen lassen, um so – zumindest implizit und mit Vorbehalten – ein Bild jener Personengruppen zu rekonstruieren, die sich zu einem konkreten Zeitpunkt mit den Darstellungen der Wrestlingshows identifizieren konnten. Diese indirekte Charakterisierung des Publikums geht dabei stets mit der impliziten Feststellung einher, dass es sich bei *dem* Wrestlingpublikum eben *nicht* um eine homogene oder homogenisierbare Masse handelt, sondern um ein durchaus heterogenes und oftmals auch widersprüchliches Kollektiv, bestehend aus verschiedenen Gruppierungen. Diese Gruppierungen können auch zueinander konträre Positionen einnehmen und ihre individuelle Beziehung zu den Elementen der aktiven, performativen Partizipation und zum Rekurs der Shows auf textuelle Phänomene und die charakteristische Repräsentation maskuliner

Hegemonie möglicherweise auf eine jeweils sehr eigenständige Art und Weise rechtfertigen.³⁶

-
- 36 Wie komplex die Frage nach der Binnendifferenzierung des Wrestlingpublikums ist, lässt sich besonders gut am sogenannten ›smartening‹ der Wrestlingfans exemplifizieren, dass insbesondere von der Soziologin Marion Wrenn im Rahmen ihres Aufsatzes »Professional wrestling jargon and the making of ›smart fans‹« untersucht wurde. Ganz allgemein bezieht sich das Phänomen der ›smart fans‹ im Professional Wrestling auf einen langsamen Prozess, im Zuge dessen die amerikanische Wrestlingindustrie immer offener mit dem Showcharakter des Wrestling umgegangen ist. Im Zusammenhang mit dieser Wandlung begann sich in den Reihen der Wrestlingfans nach und nach ein neuer Diskurs zu etablieren, in dem die sogenannten ›smart fans‹ – die über ein großes Backgroundwissen von Interna und der Funktionsweise der Wrestlingindustrie verfügen – immer deutlicher vom Rest der Wrestlingfans – den sogenannten ›marks‹, die sich durch einen vermeintlich unkritischen Umgang mit den Wrestlingshows und einen naiven Glauben an die ›Echtheit‹ des Wrestling auszeichnen – unterschieden wurden. (Marion Wrenn, »Professional wrestling jargon and the making of ›smart fans‹«, *Practicing Culture*, herausgegeben von Craig Calhoun und Richard Sennett (New York: Routledge, 2007): S. 149–171. Vgl. auch: Mazer, *Professional Wrestling: Sport and Spectacle*, S. 149 f.) Hier stellt sich jedoch die Frage, ob die Unterscheidung von ›smart fans‹ und ›marks‹ als objektive Analysekategorie für eine kulturhistorische Betrachtung des Wrestlingpublikums auch tatsächlich haltbar wäre, da es sich dabei ja um eine Klassifikation handelt, die aus der Sicht des Diskurses der ›smart fans‹ getroffen wurde. So weist Marion Wrenn beispielsweise darauf hin, dass sich das Wrestling-Publikum des Showcharakters auch vor dem ›smartening‹ durchaus bewusst war. (Wrenn, »Professional wrestling jargon and the making of ›smart fans‹«, S. 149–171. Vgl. hierzu auch die Studie von William Liscomp – auf die sich Wrenn unter anderem bezieht: Liscomp, »The Operational Aesthetic in the Performance of Professional Wrestling«, S. vi–vii.) Aus der Sicht des von mir für diese Arbeit gewählten Ansatzes, der ja die Charakterisierung und die historische Genese des dem Professional Wrestling eigenen performativen Systems in den Mittelpunkt setzt, brachte ›smartening‹ zumindest kein wesentlich neues Element in die Kultur des Professional Wrestling ein. Es kann vielmehr als eine weitere Bemühung der Wrestlingindustrie und der Fans verstanden werden, das Publikum durch die Schaffung neuer Interaktionsmöglichkeiten und die Erwei-

Ein letzter Fragenkomplex, auf den ich in dieser Arbeit lediglich implizit eingegangen bin, betrifft die Repräsentation von Frauen, Latinos und Afroamerikanern im Professional Wrestling.³⁷ Die Betrachtung dieser Darstellungen und ihrer historischen Variationen ist deswegen von besonderem Interesse, weil es sich dabei um Gruppen handelt, die in der amerikanischen Gesellschaft tendenziell qua »einschließende[r] Ausschließung«³⁸ als Kontrastfolie zur Hegemonie weißer Maskulinität fungiert haben. Die genauere Analyse der Repräsentationen von Frauen, Afroamerikanern und Latinos wäre deshalb gut dafür geeignet gewesen, um auf einem indirekten Weg zu verdeutlichen, wie die Performances des US-Professional-Wrestling mittels des beständigen Rekurses auf die Imagination des *harten Männerkörpers* stets auf die Repräsentation von weißer Maskulinität als zentrales Prinzip hin organisiert sind.³⁹ Ein früher Entwurf dieser Arbeit war deshalb darauf angelegt, die Analysen der drei von mir untersuchten Wrestler jeweils mit zeitgenössischen Darstellungen von Frauen, Afroamerikanern und Latinos

terung potenzieller textueller Inhalte noch stärker in die Performances zu integrieren und damit deren performative Grundlagen zu stärken, die dann ihrerseits zu einer Differenzierung innerhalb der Fankultur beigetragen hat, die neue Möglichkeiten gefördert hat, sich innerhalb des Regelwerks des performativen Systems zu positionieren. Ich habe mich deshalb dafür entschieden, auf die Frage nach dem »smartening« nicht explizit einzugehen.

- 37 Dieser Fragekomplex hätte im Grunde auch noch auf die Untersuchung der Repräsentation alternativer Formen von Maskulinität oder anderer Spielformen maskuliner Hegemonie ausgeweitet werden können, die im Professional Wrestling stets im Rahmen eines Spannungsverhältnisses zwischen *textueller* und *somatischer Assoziation* zum Ausdruck zu kommen pflegen. Vgl. hierzu das Kapitel über »Gorgeous« George in dieser Arbeit.
- 38 Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Die Souveränität der Macht und das nackte Leben* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2002), S. 17.
- 39 Einen ersten guten Eindruck davon, wie stark die Darstellung von diesen Gruppen im US-Professional-Wrestling von der dominanten Repräsentation weißer Maskulinität abhängt, kann man in den Arbeiten von Sharon Mazer (Weiblichkeit), Philip Serrato (Latinos), sowie Brendan Maguire und John F. Wozniak (Rasse und Ethnie) gewinnen: Mazer, *Professional Wrestling: Sport and Spectacle*, S. 117 ff.; Serrato, »Not Quiet Heroes«. Brendan Maguire und John F. Wozniak, »Racial and Ethnic Stereotypes in Professional Wrestling«.

zu kontrastieren. So sollte die zentrale Stellung, welche der Repräsentation weißer Maskulinität in den Wrestlingshows zukommt, noch deutlicher herausgearbeitet werden. Beim weiteren Ausarbeiten dieses Entwurfes zeichnete sich jedoch recht bald ab, dass die Betrachtung jedes einzelnen Wrestlers bei diesem Vorgehen letztlich zu einem eigenständigen Buchprojekt anwachsen würde, da die jeweils spezifischen Formen der Darstellung nicht nur in ihrer Abhängigkeit vom zentralen Ideal des *harten Männerkörpers* beschrieben werden müssten, sondern auch die Art und Weise, wie sie sich voneinander unterscheiden lassen und wie diese Unterscheidungen im Rahmen einer kulturhistorischen Entwicklung zu bewerten und zu verorten sind. Diese Vorgehensweise hätte jedoch zum zentralen Zweck der drei Beispielanalysen – anhand der punktuellen Betrachtung repräsentiver Charaktere in entscheidenden Momenten der Geschichte der Wrestlingindustrie einen Blick auf deren allgemeine Genese zu bekommen – im Widerspruch gestanden und der Gesamtkonzeption der Arbeit ein neues Gesicht gegeben, weshalb ich mich letztlich dazu entschlossen habe, mich auf die genauere Charakterisierung der im Professional Wrestling zentralen Repräsentationen weißer Maskulinität zu konzentrieren. Meine Hoffnung war auch hier, einen ersten Anknüpfungspunkt zu schaffen, der auch für die Analyse anderer, komplementärer Darstellungsformen im Wrestlingring einen bindenden Charakter hat.

Vergleicht man das Professional Wrestling mit einem alten, über Jahrzehnte gewachsenen Gebäudekomplex, so stellt mein Vorgehen in dieser Arbeit einen ersten Versuch dar, jene Säulen und tragenden Elemente ausfindig zu machen, die für die interne Statik des Professional Wrestling als Ganzes unentbehrlich sind und nach deren Entfernen selbiges nicht länger als ein Gebäude zu identifizieren wäre. Im Idealfall hoffe ich zeigen zu können, dass es sich bei diesem oftmals marginalisierten Bereich der amerikanischen Kultur um ein durchaus vitales, innovatives und eigenständiges Segment handelt, das viele spannende und überraschende Perspektiven auf die Kultur Nordamerikas bereithält und es – trotz der oftmals widrigen Quellenlage – durchaus verdient hätte, auch in Zukunft noch mehr Aufmerksamkeit zu bekommen.