

# Strukturwandel der Öffentlichkeit 2.0

## Kunst und Publikum im digitalen Zeitalter

Gerhard Schulze

**W**issen Sie noch, wann Sie in Ihrem Leben zum ersten Mal von Kunst ergriffen wurden? Ich war sechs Jahre alt und stand am Ende meines ersten Schuljahrs in einer winzigen Dorfschule. An jenem Morgen liefen wir ein paar Kilometer hinüber zum Nachbarort, um eine andere Schule zu besuchen. Wir trafen uns im Freien auf einer gemähten Wiese. Alle setzten sich und blickten in dieselbe Richtung. Vorne stand eine Gruppe von Schulkindern, vielleicht zwanzig, davor eine Lehrerin mit erhobenen Händen. Es wurde ganz still, und dann hörte ich zum ersten Mal einen Chor a capella singen, noch ohne zu wissen, was ein Chor war, geschweige denn, was a capella bedeutete. Ich wusste auch nicht, dass man dazu Kunst sagte und ich zu einem Publikum gehörte. Aber ich erinnere mich, dass alles um mich herum versank, und ich höre immer noch den Klang der Stimmen, die Melodie, die schlichte Harmonie des Arrangements und den Text.

Als ich diesen Auftakt meines Beitrags zu Papier gebracht hatte, tat ich etwas, das viel mit dem Thema dieses Kongresses zu tun hat – Netz Macht Kultur: Ich gab die ersten Worte des Liedes bei Google ein: »Jeden Morgen geht die Sonne auf.« Sekunden später konnte ich ein Video anklicken, aufgenommen im Jahr 2010 anlässlich eines Chorwettbewerbs in Nordrhein-Westfalen, und plötzlich fühlte ich mich auf die gemähte Wiese an jenem Sommermorgen zurückversetzt und war so ergriffen wie damals. Dann klickte ich weiter und las den ganzen Text – einfache Naturlyrik im Volkston. Der Name des Autors, von dem ich bis dahin nichts gehört hatte, Hermann Claudius, ließ mich natürlich an Matthias Claudius denken, und tatsächlich, in Wikipedia las ich dann, dass Hermann sein Urenkel war. Er starb 1982 mit 102 Jahren und war ein herausragender kultureller Bannerträger des Nationalsozialismus gewesen, der beispielsweise im zweiten Kriegsjahr das Gebet für den Führer veröffentlichte: »Herrgott steh dem Führer bei, dass sein Werk das Deine sei«.

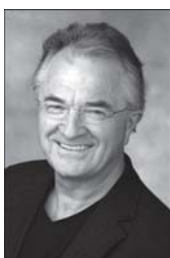
### Rückbesinnung auf Habermas

In dieser Episode klingt alles an, womit ich mich nun beschäftigen will: Kunst, Publikum, digitales Zeitalter und Strukturwandel der Öffentlichkeit. Mit diesem Titel spiele ich ja auf die kulturhistorische Studie von Jürgen Habermas aus dem Jahr 1962 an. Es fing gut an und hörte schlecht auf, das ist die Quintessenz dieses Buchs in einem Satz. Der gute Anfang war das Verblässen der repräsentativen Öffentlichkeit neben dem Aufleuchten der bürgerlichen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert; war das Zurückbleiben höfischer und klerikaler Rituale hinter dem Aufbruch der kunstinteressierten Zirkel, Vereine, Salons, Zeitungen und Konzerthäuser; war der Übergang von Exklusivität in allgemeine Zugänglichkeit. Und das schlechte Ende kam, als das neue Soziotop, die pluralistische, diskursive und republikanisch gesonnene Öffentlichkeit umkippte wie ein See in der Phosphatfalle und sich, Habermas zufolge, unter dem Wort- und Bildfluss von Propaganda, Public Relations, Werbung, Radio und Fernsehen in eine Monokultur der Manipulation verwandelte, in eine »vermachtete« Öffentlichkeit.

Im Vorwort zur Neuausgabe seines Buchs 1990 übt Habermas verhaltene Selbstkritik: »Die Resistenzfähigkeit und vor allem das kritische Potenzial eines pluralistischen, nach innen weit differenzierten Massenpublikums habe ich seinerzeit zu pessimistisch beurteilt.« (Habermas 1990, S. 30) Und in einem erst kürzlich erschienenen Essay begründet er sein etwas günstigeres Urteil auch mit dem Entstehen der digitalen Öffentlichkeit: »Das World Wide Web scheint freilich mit der Internetkommunikation die Schwächen des anonymen und asymmetrischen Charakters der Massenkommunikation auszugleichen, indem es den Wiedereinzug interaktiver und deliberativer Elemente in einem unregulierten Austausch zwischen Partnern zulässt, die virtuell, aber auf gleicher Augenhöhe miteinander kommunizieren.« (Habermas 2008, S. 161). Auch an dieser Stelle bleibt Habermas

Die Kunst verlieh geistigen Adel statt Adel durch Geburt. Die Kunst war das Medium einer vorgestellten metaphysischen Kommunikation mit etwas Ewigem. Die Kunst war Quelle bürgerlichen Selbstbewusstseins.

Prof. Dr. Gerhard Schulze ist emeritierter Professor für Soziologie an der Universität Bamberg, Fakultät Sozial- und Wirtschaftswissenschaften.



skeptisch, worauf ich am Schluss zurückkommen werde, um meinerseits Zweifel an seiner Skepsis anzumelden.

Solche Deutungskonflikte können gar nicht ausbleiben, denn der neuerliche Strukturwandel der Öffentlichkeit läuft ja gerade erst ab. Wir befinden uns mitten darin und laufen Gefahr, den Wald vor lauter Bäumen nicht zu sehen. Da kann uns die Rückbesinnung auf Habermas' Studie des ersten Strukturwandels vor mehr als zweihundert Jahren analytisch weiterhelfen. Sie kann uns Perspektiven, Vergleiche, Geschichten und Urteilkriterien liefern. Bei meinem folgenden Versuch beschränke ich mich nun auf eine Teilöffentlichkeit: auf Menschen, die sich für Kunst und Literatur interessieren.

### Übersicht

Um zunächst eine Übersicht zu geben: Die gegenwärtige Entwicklung lässt sich durch drei Hauptlinien charakterisieren. Die erste bezeichne ich als Marginalisierung, die zweite als Auflösung und die dritte als Begegnung. Mit Marginalisierung meine ich: Kunst und Publikum bilden nur noch eine von unendlich vielen Enklaven einer segmentierten Öffentlichkeit, die ihre Mitte verloren hat. Mit Auflösung meine ich: Altgewohnte Schemata der Kunstwahrnehmung und Drehbücher kunstbezogener Kommunikation werden obsolet. Mit Begegnung schließlich meine ich die Hinwendung zur intensiven Erfahrung der Welt. Zunächst werde ich diesen Tendenzen nachgehen. Am Schluss werde ich fragen: Was haben wir nun davon? Führen diese Entwicklungen weiter oder führen sie in eine Sackgasse? Insgesamt sehe ich im gegenwärtigen Wandel eher Fortschritte als Verfall, obwohl sich zwei meiner Stichworte, Marginalisierung und Auflösung, eher nach Endzeit anhören. Die nähere Betrachtung führt zu einer anderen Bilanz.

### Marginalisierung

Um meine erste These der Marginalisierung zu veranschaulichen, werfe ich kurz einen Blick auf die Spielvereinigung Greuther Fürth. Es handelt sich dabei um einen Fußballverein der zweiten Bundesliga, über den ich nur deshalb etwas weiß, weil ich in Fürth wohne und mein Nachbar Präsident des Fanclubs ist. Mein Nachbar geht nie in die Oper, und ich gehe nie zu den Spielen von Greuther Fürth. Wir sind einander deshalb nicht fremd, wir schätzen uns und reden über dies und das. Die Verschiedenartigkeit



unserer Interessen finden wir ganz normal. Wir beide tummeln uns eben in verschiedenen Enklaven der Öffentlichkeit; ihn fasziniert der Fußball, mich die Kunst, was soll's.

Im späten achtzehnten Jahrhundert, als die bürgerliche Öffentlichkeit entstand, war dies ganz anders. Die Welt der Kunst war eine kulturelle Mitte. Literatur, Geschichte, Musik, Malerei, Theater bildeten eine Art Gravitationszentrum, um das eine zentrierte Öffentlichkeit kreiste.

In der Zeit davor, die Habermas als Epoche der repräsentativen Öffentlichkeit beschreibt, hatte die Kunst vor allem als Kulisse, Machtsymbol, Statussymbol, Dekoration und Zutat von Ritualen fungiert. Doch mit dem Übergang von der repräsentativen zur bürgerlichen Öffentlichkeit wurde die Kunst zum höchsten Gut. Die Kunst verlieh geistigen Adel statt Adel durch Geburt. Die Kunst war das Medium einer vorgestellten metaphysischen Kommunikation mit etwas Ewigem. Die Kunst war Quelle bürgerlichen Selbstbewusstseins. Um daraus zu schöpfen, brauchte man neue Kulturtechniken, die uns bis heute erhalten geblieben sind. So war diese Zeit etwa eine Schule des konzentrierten Musikhörens, verstanden als körperliche Disziplin des Stillsitzens und soziale Disziplin des Schweigens. Und die Kunst hinterließ architektonische Spuren im Zentrum der europäischen Städte, Kulturtempel wie Opernhäuser, Theater, Konzerthäuser, Museen, ohne die uns noch heute eine Stadt nicht als Stadt erschiene, sondern als amorphes Konglomerat.

Jetzt aber symbolisieren die alten Gebäude im Stadtzentrum keine kulturelle Mitte mehr. Wenn ich in die Oper gehe, bin ich nicht am Puls der Öffentlichkeit, vielmehr suche ich eine Nische auf. Das Stadion von Greuther Fürth ist auch nur eine Nische,

Panel 3:  
Strukturwandel  
der Öffentlichkeit  
2.0 – Kunst und  
Publikum im  
digitalen Zeitalter

und Gleiches gilt für Einkaufszentren, Kneipen, Automobilmessen, Fernsehformate oder Swinger Clubs. An die Stelle eines gemeinsamen kulturellen Kristallisationskerns sind zahllose Andockmöglichkeiten für ebenso zahllose Interessen, Idiosynkrasien und Obsessionen getreten. Die Kunst ist eine Andockmöglichkeit für gelegentlich auftretenden Bedarf. Jemand erzählte mir kürzlich, er besitze neben seinem Haus in Rosenheim auch noch eine kleine Wohnung in München. Wozu, fragte ich. Die Antwort: »Das ist unsere Bleibe, wenn wir mal eine Kultur wollen.«

Im Vergleich zu früher ist die Kunst marginal geworden, oft nur »eine Kultur« für's Wochenende. Auch in der repräsentativen Öffentlichkeit war die Kunst marginal, aber sie war es auf ganz andere Weise als heute. Damals war sie auf ein politisches oder religiöses Zentrum bezogen. Heute dagegen existiert alles und jedes für sich ohne Bezug zueinander und türmt sich zu einem gestaltlosen

Die Öffentlichkeit ist ein Schaumgebirge, bestehend aus zahllosen kleinen Bläschen. Irgendwo mittendrin, aber nicht als kulturelles Zentrum, findet der Interessierte die Region der Kunstbläschen.

Haufen, dem die Kunst ebenso angehört wie die Spielvereinigung Greuther Fürth.

Für dieses Phänomen hat Peter Sloterdijk

die Metapher des Schaumes geprägt. Die Öffentlichkeit ist ein Schaumgebirge, bestehend aus zahllosen kleinen Bläschen. Irgendwo mittendrin, aber nicht als kulturelles Zentrum, findet der Interessierte die Region der Kunstbläschen. Marginalisierung der Kunst in der Öffentlichkeit heißt also nicht, dass eine neue Mitte die Kunst verdrängt hätte. Stattdessen wurde die Kunst durch die unendliche Ausdifferenzierung von Enklaven für unendlich viele Neigungen relativiert.

Die rasche Entstehung der virtuellen Öffentlichkeit hat diesen Prozess noch einmal enorm beschleunigt, als ob der Zeitgeist eine ganze Flasche Geschirrspülmittel in die Badewanne geschüttet und dann einen Rührstab hineingehalten hätte. Das Schaumgebirge wächst ins Riesenhafte, die einzelnen Bläschen schrumpfen in Relation dazu. So ist es kein Widerspruch, wenn man sagt, die Öffentlichkeit sei gleichzeitig größer und kleiner geworden. Vergrößert hat sich die Masse der Enklaven, verkleinert hat sich ihre gesamtgesellschaftliche Bedeutung.

Was heißt das? Worin bestand früher die Bedeutung der Kunst? In der bürgerlichen Öffentlichkeit schuf sie Deutungsmuster und brachte sie unter die Leute. Sie schuf Stile und Stilbrüche. Sie artikulierte und popularisierte Zweifel an politischen, klerikalen und wissenschaftlichen Autoritäten. Sie brachte eine

Dynamik von lebensphilosophischen Paradigmen hervor, aus der allerdings später eine Dynamik totalitärer Massenmanipulation wurde. Hermann Claudius, dem ich mein erstes Kunsterlebnis mitverdanke, war auch der Dichter des Lieds vom neuen Reich, das 1938 in allen Zeitungen stand und in der Schule gesungen wurde. »Dafür marschieren wir, ich und du / Und Hunderttausende dazu / Und wollen dafür sterben.«

Die Kunst in der heutigen, aufgeschäumten Öffentlichkeit mag noch so fleißig Weltbilder anbieten oder zerstören, moralisieren oder entmoralisieren, Mauern in den Köpfen einreißen oder errichten, aber sie ist so peripher wie alles andere auch. Ein Nachteil ist der Verlust der Mitte aber nicht unbedingt, denn es kommt ja ganz darauf an, was sich in der Mitte befindet: Lessing oder Goebbels? Wenn man sich diese Ambivalenz der Mitte vor Augen hält, mag man es für einen Glücksfall halten, dass es nach dem Zusammenbruch in Deutschland noch einmal so etwas wie eine Mitte gab. Autoren wie Böll, Grass, Lenz und Frisch etwa wirkten maßgeblich an der kulturellen Neuerfindung von Nachkriegsdeutschland mit. Trotzdem hat es sein Gutes, wenn die Zeiten kultureller Neuerfindungen ganzer Gesellschaften in der Epoche des Schaums endgültig vorbei zu sein scheinen. Eine fragmentierte Öffentlichkeit ist weniger anfällig für Wahnsinn.

Die frühe bürgerliche Öffentlichkeit war das genaue Gegenteil des Schaums: einheitlich und zentripetal. Man kann sie sich am besten als eine Art Resonanzraum vorstellen, als eine von allen geteilte Sphäre der Kommunikation. Ein Publikum, das sich etwa im Theater oder im Konzertsaal bildete, repräsentierte ein allen Anwesenden vertrautes Milieu mit eingeschliffenen Ritualen, Symbolen, Maßstäben und Vermeidungsimperativen. Was sich in kleinen Öffentlichkeiten zutrug, hallte in der großen Öffentlichkeit nach und trat mit dem Nachhall anderer Ereignisse in Wechselwirkung. Ein Publikum von heute ist dagegen ein Aggregat von Menschen, die in der Regel keine Ahnung voneinander haben. An die Stelle des umfassenden Resonanzraums der bürgerlichen Öffentlichkeit tritt der spontane, im Hier und Jetzt der Aufführung entstehende und mit ihr zerfallende Resonanzraum. Von der zeit- und raumübergreifenden Kommunikation der bürgerlichen Öffentlichkeit ist nur noch die kurzlebige kollektive Interaktion zwischen Akteuren und Publikum übrig geblieben, ergänzt durch spontane Spiele des Publikums mit sich selbst, etwa bei Fangesängen, Public Viewing, Flash Mobs oder Rockkonzerten.

### Auflösung

Auch mein zweites Stichwort zum Strukturwandel klingt kulturpessimistischer als ich es meine: Auflösung. Es zielt vor allem auf die Auflösung eines

Phänomens, das ich im Folgenden mit dem Begriff des »Kunstspiels« zusammenfasse. Worum es dabei geht, zeigt sich unter anderem am Reden über Kunst. Dazu sagte schon Edmond de Goncourt, ein Mann des 19. Jahrhunderts: »Niemand auf der Welt bekommt so viel dummes Zeug zu hören wie die Bilder in einem Museum.« Noch früher dichtete Heinrich Heine: »Sie saßen und tranken am Teetisch / und machten der Worte viel / die Damen waren ästhetisch / die Herren von feinem Gefühl.« Goncourt wie Heine ironisieren jenen Kunstsprech, der sich rasch in der bürgerlichen Öffentlichkeit etablierte, den Stimmföhlungslaut des Kunstspiels, das sich im digitalen Zeitalter auflöst und ins Archiv des kollektiven Gedächtnisses eingeht.

Zu den Figuren, die dort noch ein Gespensterleben führen, gehört der Bildungsbürger. Warum ist man nicht stolz, wenn man heute als Bildungsbürger etikettiert wird, sondern erblickt darin eine Verspottung, gegen die man sich nicht richtig wehren kann, weil sie als eine Art Kompliment daherkommt? Im Wort »Bildungsbürger« ist die kollektive Erinnerung an das Kunstspiel eingefroren. Man denkt etwa an den rituellen Nachweis von Kennertum durch kunstbezogene Konversation in der Theaterpause oder beim jour fixe im bürgerlichen Salon.

Als Heinrich Heine 1823 sein Buch der Lieder veröffentlichte, war die doppelbödige Struktur der Kommunikation über Kunst schon fest etabliert. Man kann sie sich als eine Konstellation von Vorderbühne und Hinterbühne vorstellen, um eine Metapher aufzugreifen, die Harold Garfinkel soziologisch ausgearbeitet hat. Auf der Vorderbühne läuft die Show, auf der Hinterbühne tritt ungeschminkt zutage, was die Darsteller damit eigentlich bezwecken. Auf der Vorderbühne wird beispielsweise folgender Text deklamiert: »So etwas wie den Ulysses gibt es kein zweites Mal im 20. Jahrhundert, nicht einmal Thomas Pynchons ›Die Enden der Parabel‹ erreicht diese Tiefenschärfe und Feinauflösung der Erkundung von Innenwelten, abgesehen von einigen besonders gelungenen Passagen.« Auf der Vorderbühne demonstriert man Kunstwissen, Kenntnis des Kanons, feinsinniges Urteilsvermögen und Empfindsamkeit.

Als Gesamteindruck gewinnt der Beobachter ein Bild von der Nähe des Darstellers zur Kunst. Wenn nun Kunst als das Höchste überhaupt gilt, so lässt sich die Nähe zu ihr vertikal interpretieren, als Rang. Auf der Vorderbühne zeigen sich die Unterschiede



zwischen den Hochstehenden, den Mächtigen und den Banausen. Gleichzeitig zählt es zu den rhetorischen Schemata der Vorderbühne, diese Manifestation von Rangunterschieden als vollkommen unbeabsichtigt und nebensächlich abzutun. »Darum geht es doch nicht im Allermindesten! Es geht um die Kunst, und um sonst gar nichts!«

Jene Motive aber, von denen sich die Akteure auf der Vorderbühne distanzieren, führen auf der Hinterbühne Regie. Worauf es hier ankommt, ist Status, Überlegenheit, soziale Anerkennung und Zugehörigkeit zu den Hochstehenden, oder, um es mit einem einzigen Wort zu sagen, das Bourdieu als Titel seines bekanntesten Buchs gewählt hat: Disktinktion. Während man sich auf der Vorderbühne gelassen gibt, strengt man sich auf der Hinterbühne an, eine gute Inszenierung zustande zu bringen und bloß nicht peinlich zu wirken. Wunderbar, wenn irgendjemand im Konzertsaal im Übereifer schon nach dem dritten Satz der Sinfonie zu klatschen anfängt. Die Blamage des Ärmsten demonstriert das eigene Niveau denkbar anstrengungslos.

Weil es ständig weiter geht mit der Kunst, weil ständig neue Werke auftauchen, neue Künstler in die Öffentlichkeit drängen, neue Kunstformen propagiert werden und weil ein Kunstereignis aufs andere folgt, besteht ein ständiges Deutungsdefizit, es sei denn, man ist sich seines Urteils so sicher, wie man es auf der Vorderbühne demonstriert. Wer nicht weiß, was er etwa von einer Aufführung, einem neuen Roman oder einer Ausstellung halten soll, findet Orientierungshilfe in der Kunstkritik. Hier ist nachzulesen, was man selbst denkt, bevor man es gedacht hat. In der zentripetalen Öffentlichkeit fungiert die Kunstkritik als kollektiver Taktgeber einmütiger Urteile.

Twitterleinwand und Livestreaming aus dem Plenum ins Foyer



Mit Prof. Schulze (r.) auf dem Podium: Mercedes Bunz (Medienwissenschaftlerin), Wolfgang Hagen (HA Kultur und Musik des Deutschlandradios Kultur), Amelie Deuffhard (Kampnagel Internationale Kulturfabrik), Moderatorin Claudia Henne (HA Kultur rbb) v.l.n.r.

Diese sind zwar offensichtlich keine eigenen Meinungen, dürfen aber in einer Art stillschweigendem Gesellschaftsvertrag als solche geltend gemacht werden. Vor mehr als hundert Jahren hat Hans Vaihinger Phänomene dieser Art in seiner Philosophie des Als-Ob als »nützliche Illusionen« analysiert. Wir spielen ein Spiel, dessen oberste Regel verbietet, das Geschehen als Spiel zu reflektieren, was aber jeder ahnt. Am eklatantesten tritt dies in Kunstgesprächen zutage, bei denen keiner der Gesprächspartner auch nur irgendeine Ahnung hat, aber alle Beteiligten sich gegenseitig in einem verschwiegenen Tauschhandel des Verzeihens das Flunkern zugestehen.

Im Internet vollendet sich nun geradezu galoppierend die Erosion der alten Schemata der Kunstwahrnehmung und

Kunstkommunikation, ein Verfall, der sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bereits andeutete. Distinktion, Kritikerpápste, Kunstgeschwätz und Kanon werden hier ebenso unwesentlich wie die Genre-grenzen, die dem Lehrplan der Gymnasien entsprechend festlegen, was zur Kunst gehört und was nicht.

Im Internet vollendet sich nun geradezu galoppierend die Erosion der alten Schemata der Kunstwahrnehmung und Kunstkommunikation, ein Verfall, der sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bereits andeutete. Distinktion, Kritikerpápste, Kunstgeschwätz und Kanon werden hier ebenso unwesentlich wie die Genre-grenzen, die dem Lehrplan der Gymnasien entsprechend festlegen, was zur Kunst gehört und was nicht: Mozart ja, Lady Gaga nein; Don Carlos ja,

zenierung.

Die digitale Öffentlichkeit hat das Kunstspiel hinter sich gelassen. Damit verbindet sich eine Einebnung in zweierlei Hinsicht: eine Egalisierung der Werke und eine Demokratisierung der Rezipienten.

Einebnung der Werke, erstens, bedeutet, dass es im Internet keine Rangunterschiede mehr gibt, die aus Ritualen der Heiligsprechung oder Verdammung hervorgehen, zelebriert von Kunstkritik, Kunstgeschichte, Musealisierung und Kanonisierung in den Bildungsanstalten. Für keinen anderen sozialen Bereich gilt die Losung anything goes so umfassend wie für das Internet. Zwar wird auch im Internet ständig etwas hochgejubelt oder verdammt, aber ein Kanon wäre angesichts der unübersehbaren Fülle des Gegebenen nicht mehr definierbar, würde ihn überhaupt jemand definieren wollen, mithin hat sich die Trennung zwischen der Aristokratie und dem Plebs der Kunstwerke aufgelöst. Es gibt auch keine allgemeinen Qualitätskriterien, um den Rang eines ins Internet gestellten Inhalts zu beurteilen, sondern zum einen unergründliche Klickraten als Ausdruck von Interesse oder Desinteresse und zum anderen persönliche Ansichten in unendlicher Menge. Aura kann sich im Virtuellen nicht bilden. Kostbarkeit ist im Kostenlosen nicht möglich. Geschichtlichkeit erschöpft sich in der Dichotomie von neu und nicht mehr neu. Das frühere Problem der Zugänglichkeit reduziert sich auf die technische Frage von access.

Der Egalisierung der Werke entspricht zweitens eine Demokratisierung des Publikums. In der neuen Sozialfigur des Users geht die Trennung von Künstler und Publikum in eine Personalunion über. Jeder kann einerseits Beliebtes ins Internet stellen und andererseits alles finden, was zu suchen auch immer ihm einfällt, jede Art von Videos, Fotos, Musik und

YouTube nein; Thomas Mann ja, Hape Kerkeling nein. Dass sich das Kunstspiel totgelaufen hat, merkt man etwa an der Unbekümmertheit des Redens über Erlebnisse ohne irgendeinen anderen Inhalt als den, dass man ein Erlebnis gehabt habe. Typisch sind Äußerungen wie etwa »es war super« oder »totaler Wahnsinn« oder »das kann man nicht beschreiben, das muss man erlebt haben.« Wo man früher in der bürgerlichen Öffentlichkeit redete, urteilte und stritt oder wenigstens so tat als ob, genügen heute ein paar Floskeln, die sich auf Bachs Matthäuspassion genauso anwenden lassen wie auf die Love Parade. In dieser kommunikativen Abstinenz zeigt sich allerdings auch eine Befreiung vom Zwang distinktiver Selbstins-

Texten. Das ist aber noch nicht alles, jeder kann auch jeden beurteilen, und jedes Urteil unterliegt seinerseits der Beurteilung. Im User vereinigen sich alle klassischen Rollenträger des Kunstspiels: der Kreative, der Rezipient, der Kritiker und der Gegenkritiker. Dazu gesellt sich der Kunstsammler, dessen neue Handlungsform das Herunterladen oder Speichern von Links ist. Um die Schauspielertruppe vollständig zu machen, tummeln sich im Kopf des Users schließlich auch noch die Nachfolger von Kunstkenner und Kunstbanause. Jeder kennt irgendwas, aber das kann immer nur ein Bruchteil dessen sein, was es gibt; jeder kann einerseits Spezialwissen vorweisen und muss andererseits hinsichtlich des gesamten Restes ein Ignorant bleiben.

Wenn nun der User etwa in die Oper geht, ist das eine Art Weltensprung. In der Oper wird ihm etwas Heiliggesprochenes vorgesetzt, im Internet setzt er sich selbst etwas vor und macht damit, was er will. Niemand erwartet irgendetwas von ihm, Rituale können sich nicht entwickeln, Autoritäten gibt es nicht – außer der Autorität der vielen anderen Einzelnen: der Autorität des Schwarms.

Soziale Strukturen wie das Kunstspiel entlasten, aber sie gängeln auch. Lösen sie sich auf, bleibt dem Einzelnen gar nichts anderes übrig, als autonomer zu werden. Dass dies nicht als Last, sondern als Chance gesehen wird, zeigt sich in zahllosen Blogs und Rezensionen aller Art. Das Internet ist eine Schule des Urteilens für Autodidakten, ob es sich um Produkte handelt, um Hotels, um Musik oder um Bücher. Ein Verfall der Schriftkultur wurde befürchtet, stattdessen hat sich die Schriftkultur quantitativ und qualitativ weiter entwickelt. Wer sich heute für ein Buch interessiert, wird durch Leserrezensionen meist besser und differenzierter beraten als durch die traditionellen Rezensionen in den Printmedien, was auch daran liegt, dass sich in der digitalen Öffentlichkeit eine Kritik der Kritik etabliert hat. Bei Amazon kann man angeben, ob man eine Rezension hilfreich fand oder nicht; daraus kann im Lauf der Zeit Reputation werden, die mehr wert ist als der Ruf eines Kritikerpapstes nach altem Schema.

### Begegnung

Was wird unter diesen Umständen aus dem Kunsterlebnis, das die ästhetische Theorie zunächst im Werk begründet sah, dann im Auge des Betrachters, schließlich in beidem, denken wir etwa an Umberto Ecos Theorie des offenen Kunstwerks? Mit dieser Frage gehe ich zu meiner dritten These über, die den Begriff der Begegnung in den Mittelpunkt stellt. Dieser Begriff meint etwas Allgemeineres als das, was gängige Theorien der Kunstwahrnehmung in den Blick nehmen. Man kann einem Kunstwerk begegnen, aber auch einer Landschaft, einem Menschen oder einer Gemeinschaft.

Begegnung ist die singuläre Interaktion zwischen Selbst und Welt. Begegnungen können in Wiederholungen eingebettet sein, im Kern aber sind sie unwiederholbar. Sie ereignen sich in Gesprächen, bei der Arbeit, beim Musikhören, beim Lesen, auf Reisen, in der Liebe, beim Fernsehen, im Fußballstadion, beim Autofahren oder, wenn es gut läuft, im Museum, es sei denn, man kann wegen des Andrangs kaum noch die Exponate sehen. Denn das ist die Voraussetzung für Begegnungen: dass man sich mit Haut und Haar auf den Gegenstand des Erlebens einlässt.

Das Gegenstück zur Begegnung ist Geistesabwesenheit. In der Pinakothek der Moderne in München wurde ich einmal Zeuge davon, wie das eine auf das andere folgte. Ich ging durch einen Raum, in dem Schnüre kreuz und quer gespannt waren: eine Installation. Davor stand eine junge Frau mit einem angestrengten, vielleicht auch gelangweilten oder genervten Gesichtsausdruck. Auf einmal griff sie in ihre Tasche und nahm ihr Mobiltelefon heraus, auf dem wohl gerade eine SMS eingegangen war. Sie blickte auf das Display, las den Text und schlagartig belebte sich ihre Miene. Vor den Schnüren war sie körperlich anwesend, aber geistesabwesend, beim Lesen der SMS war es umgekehrt. Den Schnüren vermochte sie nicht zu begegnen, wohl aber dem Absender der Nachricht, wenn auch nur virtuell.

Die digitale Welt, so meine dritte These, ist eine Schule der Begegnung. Simsen, Mailen, Bloggen, Surfen, Googeln – alles, was man im virtuellen Raum tut, führt nur zum Ziel, wenn man sich auf etwas konzentriert, das außerhalb von einem selbst existiert, um mit ihm in Berührung zu kommen. User, die man beispielsweise im ICE sieht, wirken abwesend, im Grunde aber sind sie in besonderem Maße präsent. Dass es sich hierbei nicht um die physische, sondern um die virtuelle Welt handelt, tut dem Gelingen von Begegnungen keinen Abbruch.

Aber was ist die Konsequenz? Verlernen die Menschen nun den direkten Kontakt miteinander? Am Anfang der großen Digitalisierung sagten viele Kulturbeobachter den kollektiven Abmarsch in die vollständige Virtualisierung der Sozialwelt mit der Figur des Nerds als kulturprägendem Typus voraus. Nun gibt es zwar Nerds in unserer Kultur, aber prägend sind sie nicht.

Typisch ist vielmehr eine Dialektik von Virtualität und körperlicher Präsenz, bei der ständig das eine

Im User vereinigen sich alle klassischen Rollenträger des Kunstspiels: der Kreative, der Rezipient, der Kritiker und der Gegenkritiker. Dazu gesellt sich der Kunstsammler, dessen neue Handlungsform das Herunterladen oder Speichern von Links ist.

aus dem anderen hervorgeht. Kaum hat das soeben gelandete Flugzeug seine Triebwerke heruntergefahren, geht schon das große Telefonieren und Simsen los – aber nur, um mitzuteilen, dass man nun körperlich da sei. Das setzt andere Körper in Bewegung. Die Bezugskörper kommen, um einen abzuholen; sie bereiten ein gemeinsames Abendessen vor; sie schminken sich, rasieren sich, räumen auf usw. Facebook floriert nur auf der Grundlage realweltlicher Face-to-face-Beziehungen; achtzig Prozent der Kontakte in Facebook laufen zwischen Personen ab, die sich auch schon physisch begegnet sind. Partnerschaftsportale im Internet dienen keinem anderen

Das Virtuelle drängt geradezu zum Physischen hin und produziert aus sich heraus immer neue Formen der Begegnung.

Zweck, als Begegnungen im Hier und Jetzt anzubahnen.

Die neue Aufgeschlossenheit

für Begegnung ist nicht etwa als antidigitaler Trend zu interpretieren, sondern als erwachendes Bewusstsein für das Physische aus der Erfahrung des Virtuellen heraus. Vor dem Einzug der Elektronik in den Alltag war das Nicht-Physische etwas Seltenes, heute dagegen dominiert es den Alltag mehr und mehr. Erst jetzt ist das Virtuelle zur Dauererfahrung der Vielen geworden. Fast, als wären sie Neugeborene, entdecken die Menschen nun die Köstlichkeit des Anfassens, Dabeiseins, Dagewesenseins.

Das Virtuelle drängt geradezu zum Physischen hin und produziert aus sich heraus immer neue Formen der Begegnung. Als wichtigstes aktuelles Beispiel dafür, in seiner politischen Relevanz durchaus der bürgerlichen Öffentlichkeit vergleichbar, sehe ich die sogenannte Arabellion mit ihrem Wechselspiel von Virtualität und Versammlung an. Die Hinwendung der Menschen zum Physischen, zum Hier und Jetzt, zur Aura, zum Materiellen, zur Unmittel-

barkeit, zur Wirklichkeit ohne Dazwischentreten von Medien ist weniger eine Gegenbewegung als eine Paraphrase der Virtualisierung des Alltags. Hören und sehen kann man gewiss auch digital, aber es ist etwas ganz anderes, wenn man dort ist. Man erfährt die physische Wirk-

lichkeit auch über die Nahsinne, über das Riechen, Schmecken, Tasten und Fühlen. Man befindet sich an einem Platz, den niemand anderes zur gleichen Zeit einnehmen kann. Man ist immer sein eigener Bildregisseur. Und man kann, wenn es einem darauf ankommt, für etwas einstehen, mit allen Chancen und Risiken.

Diese neue und immer populärere Suche nach Begegnung im physischen Hier und Jetzt hat eine besondere Affinität zu den klassischen bürgerlichen Künsten, fast so, als wären Walter Benjamins Reflexionen über Reproduzierbarkeit und Aura zum Allgemeinwissen geworden. Noch nie wurde Musik so exzessiv reproduziert wie heute. Um sie zu hören, braucht man die Wohnung nicht mehr zu verlassen. Aber die Menschen wollen die Musik live. Die Zahl der Konzerte steigt, die Festivals florieren, neue kommen hinzu, die Häuser sind ausverkauft. Die historischen Zentren der Städte sind Publikumsmagneten, und Bildungsreisen boomen. Große Ausstellungen drohen mehr und mehr an ihrem Erfolg zu ersticken. Ihre Besucher begnügen sich nicht mit dem Virtuellen; sie wollen die stofflichen Exponate sehen, sie wollen mit ihnen in einem Raum sein, selbst wenn dort ein Gedränge wie in der Fußgängerzone herrscht.

### Bilanz

Die Situation von Menschen im überfüllten Museum ähnelt derjenigen von uns als Zeitbeobachtern. Wir stehen mitten im Gedränge und tun uns schwer, die nötige Distanz zu gewinnen und uns ein Bild zu machen. Meinen momentanen Gesamteindruck habe ich in den drei Thesen der Marginalisierung, der Auflösung und der intensivierten Suche nach Begegnung zusammengefasst. Wenn ich mit diesen Thesen nicht ganz daneben liege, stellt sich nun zum Schluss die kulturkritische Gretchenfrage: Bringt uns dieser Strukturwandel der Öffentlichkeit 2.0 eigentlich weiter oder ist die nächste Enttäuschung schon programmiert? Werden wir freier und selbstbestimmter, oder werden wir nur wieder einmal von einer Haftanstalt in die nächste verfrachtet?

So war es schließlich auch im 18. Jahrhundert, wenn wir Habermas folgen: Erst die repräsentative Öffentlichkeit im repressiven System, dann die bürgerliche Öffentlichkeit als kurze Morgenröte, die sich aber bald wieder verdüsterte. In seiner jüngsten Abhandlung zum Thema »Öffentlichkeit« aus dem Jahr 2008 zeigt sich Habermas nach wie vor skeptisch, dass es der Öffentlichkeit gelingen könnte, dem Gravitationsfeld von Markt und Medien, von Werbung und Infotainment, von Ignoranz und falscher Gewissheit zu entkommen und zum Vorbild einer politischen Öffentlichkeit zurückzufinden. »Öffentlichkeiten«, so schreibt er, »sind eine voraussetzungsreiche und daher unwahrscheinliche Er-

### Literatur

- Umberto Eco: Das offene Kunstwerk, Frankfurt am Main 1977
- Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt am Main 1962, Neuauflage mit Vorwort 1990
- Jürgen Habermas: »Hat die Demokratie noch eine epistemische Dimension? Empirische Forschung und normative Theorie.« In: Ders.: Ach, Europa. Frankfurt am Main 2008
- Peter Sloterdijk: Sphären III – Schäume. Frankfurt am Main 2004
- Gerhard Schulze: Die beste aller Welten. Wohin bewegt sich die Gesellschaft im 21. Jahrhundert? München 2003. (insbesondere: Fundierung der Kategorie der Begegnung im Abschnitt »Der neue Common Sense«, S. 191ff.)
- Hans Vaihinger: Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche, Erstauflage 1911; Neudruck 1986

zungenschaft westlicher Gesellschaften. Auch an ihren Ursprungsorten können wir nicht sicher sein, dass sie uns erhalten bleiben. Zusammen mit dem Zerfall dieser komplexen und anfälligen Kommunikationsstruktur würde allerdings eine wesentliche soziale Grundlage für das anspruchsvolle politische Selbstverständnis moderner ... rechtsstaatlicher Demokratien als sich selbst bestimmende Assoziationen freier und gleicher Bürger verschwinden.« (Habermas 2008, S. 188).

Im digitalen Zeitalter sieht Habermas zwar durchaus eine neue diskursive Sphäre entstehen, aber er traut ihr keine andere politische Gestaltungskraft zu als eine negative, nämlich die der Unterminierung der Zensur autoritärer Regime (Habermas 1990, S. 161). Zu mehr würde es nicht reichen. Noch einmal Habermas: »Das Publikum zerfällt im virtuellen Raum in eine riesige Anzahl von zersplitterten, durch Spezialinteressen zusammengehaltenen Zufallsgruppen. Auf diese Weise scheinen die nationalen Öffentlichkeiten eher unterminiert zu werden. Das Web liefert die Hardware für die Enträumlichung einer verdichteten und beschleunigten Kommunikation, aber von sich aus kann es der zentrifugalen Tendenz nichts entgegensetzen.« (S. 162).

Da ist es also wieder, das Schaumgebirge wechselseitiger Marginalisierung von allem durch alles, bestehend aus zahllosen Öffentlichkeitsbläschen. Habermas verspricht sich davon nicht besonders viel: »Vorerst fehlen im virtuellen Raum die funktionalen Äquivalente für die Öffentlichkeitsstrukturen, die die dezentralisierten Botschaften wieder auffangen, selektieren und in redigierter Form synthetisieren.«

Um es bildhaft zu sagen: Irgendwie müsste man den Schaum in Wasser verwandeln, aber wie? Es wird nicht möglich sein – das ist mein erster Einwand gegen das Argument von Habermas. Mein zweiter Einwand lautet: Es wäre auch gar nicht wünschenswert. Öffentlichkeitsstrukturen im virtuellen Raum, wie Habermas sie fordert, würden das emanzipatorische Potenzial des digitalen Zeitalters nicht freisetzen, sondern zerstören. Wir verfügen über diese Öffentlichkeitsstrukturen ja bereits in der physischen Welt: Parteien, Parlamente, Bürokratien, Fernsehen, Printmedien, Verbände und Wirtschaft. Sie tun bereits das zur Genüge, was Habermas sich auch im Netz wünscht: Sie selektieren, redigieren, synthetisieren, zentralisieren. Der Vertrauensvorschuss, den sie dabei in Anspruch neh-



Blick ins Plenum

men, setzt selbstdenkende Staatsbürger, Medienkonsumenten und Wirtschaftssubjekte voraus, die geistig dazu in der Lage wären, den Kredit jederzeit zu stornieren.

Vertrauen aber ist ein weiches, warmes Sofa, Skepsis dagegen ein zugiger Stehplatz im Freien, den man nur zu gerne meidet. Anders als Habermas sehe ich nicht das Fehlen weiterer Strukturen als Problem an, sondern das Vertrauen in die bestehenden. Wir brauchen keine neuen Systeme nun auch noch in der digitalen Welt, wir brauchen vielmehr wenigstens eine öffentliche Sphäre, in der die Systemlogik mit ihren angeblichen Sachzwängen, Alternativlosigkeiten und Kommissionen suspendiert ist.

Strukturen hat die Öffentlichkeit schon genug, was sie braucht, sind die Einzelnen und ihr Eigensinn. Literatur und Kunst in der bürgerlichen Kultur waren Altäre des Eigensinns. Aber Eigensinn gedeiht am besten ohne Altäre, und seine wichtigste Quelle sind Begegnungen, in denen man möglichst ganz bei sich selbst ist, so wie ich als Sechsjähriger in der eingangs erzählten Szene.

Die digitale Öffentlichkeit könnte sich als eine Tür ins Freie erweisen, ähnlich der bürgerlichen Öffentlichkeit in der kurzen Zeit ihrer Blüte. Diesmal jedoch besteht mehr Hoffnung, dass sich diese Tür nicht wieder schließt. Die digitale Öffentlichkeit trainiert den Einzelnen zum Selbstdenker, sie fordert seine Reflexivität heraus, sie übt ihn in kommunikativer Vernunft, und zwar gerade wegen der vorhin beschriebenen Eigenschaften. Sie ist polyzentrisch, spielzersetzend und begegnungstiftend. Sie ist, um Lessings Formulierung aus dem Jahr 1780 aufzugreifen, eine Schule der »Selbsterziehung des Menschengeschlechts«. Darauf zu hoffen, war damals noch verfrüht, jetzt aber werden die Karten neu gemischt.