

# Geschlossene Gesellschaft. Zum kulturellen Regime von Medientechnologien

Rainer Leschke

## *Zusammenfassung*

Die Idee, wonach die Geschlossenheit von Sozial- und Mediensystemen negativ und ihre Öffnung in jedem Falle positiv zu bewerten sei, schien nicht nur lange Zeit ebenso selbstverständlich wie einleuchtend zu sein, sondern sie befeuerte spätestens seit der Aufklärung die medien- und sozialpolitischen Phantasien. Habermas' an der Aufklärung geschulte offene Diskursivität, Brechts Idee von zu Kommunikationsmedien umgebauten Distributionsmedien und selbst noch die Befürchtungen um ein Digital Divide gehorchen samt und sonders einem Imperativ der Öffnung. Sie sind durchweg getragen von der Vorstellung, wonach das Aufbrechen von Grenzen und geschlossenen Systemen in jedem Fall eine wünschenswerte Angelegenheit sei. Seit jedoch jener in Sozialen Netzwerken grassierende, ebenso naive wie freiwillige Selbstexhibitionismus kaum mehr zu übersehen ist, stößt auf, dass jene normative Idee von Öffnung und Schließung für die aktuelle Medienlandschaft in jedem Fall zu einfach ist. Offenheit und Geschlossenheit sind in komplexen Mediensystemen zu einer eigenständigen Dimension geworden, über die prinzipiell jedes Medium verfügt. Sie sind offenbar nicht nur individuell justierbar und daher nicht mehr an die Materialität eines bestimmten Mediums gebunden, sie verlangen vor allem auch nach einer eigenständigen Kompetenz im Umgang mit dieser medialen Dimension. So besteht das Management der eigenen Identität wesentlich aus dem souveränen Umgang mit den unterschiedlichen Stadien von Öffentlichkeit und d.h. im gezielten Einsatz von Öffnung und Schließung. Zugleich muss diese Dialektik von medialer Geschlossenheit und Offenheit historisch immer wieder neu sozial ausgehandelt werden. Denn Öffnung und Schließung von Kommunikationsprozessen sind immer auch Machtfragen, was sie zwangsläufig zu einem Gegenstand permanenter gesellschaftlicher Auseinandersetzung werden lässt.

## **Zur impliziten Normativität des Geschlossenen und Offenen**

Wenn davon ausgegangen wird, dass offen in jedem Fall gut und geschlossen dann eben schlecht ist, und wenn ferner Medien möglichst gut sein sollten, dann sind gute Medien offene Medien und dann wissen die Medien, was sie zu tun haben, nämlich sich zu öffnen. Und wenigstens für die neuesten Medien lässt sich sagen, dass sie sich offenbar alle Mühe geben, in diesem Sinne gut zu sein.

Nun ist die implizite Werthierarchie, die diese Opposition reguliert, alles andere als voraussetzungslos. Denn sie verfügt bereits über einiges an Tradition, und die ist nicht zwangsläufig eindeutig. Schließung konnte durchaus wenn schon nicht frei machen, so doch zumindest Si-

cherheit gewähren.<sup>1</sup> Und Schließung als Sicherheitskonzept ist durchaus ernst zu nehmen. Als ästhetisches Konzept funktioniert Geschlossenheit von Horaz<sup>2</sup> bis hin zur Moderne und stellt die bis heute wohl wichtigste erkenntnistheoretische Prämisse der geisteswissenschaftlichen Hermeneutik dar. Sie ist zugleich eine notwendige Voraussetzung der Autonomie des ästhetischen Werks und damit zentrale Bedingung des Funktionsprozesses des Kunstsystems. Zugleich ist die Vorstellung des Subjekts, auf der letztlich die Moderne aufbaut, an eine ebensolche Geschlossenheit gekoppelt: Die Identität des bürgerlichen Subjekts ist nur als geschlossene überhaupt denkbar, alles andere sind dann Formen der Devianz, des Verlustes und der Verirrung. Denn es gelingt solchen Abweichungen nur noch notdürftig, Anleihen bei der Identität zu machen, weshalb sie dringend reparaturbedürftig sind. Insofern verwundert es auch nicht, dass einigermaßen erfolgreiche Konzeptionen eines offenen Identitätskonzepts von Subjekten de facto nicht bekannt sind. Geschlossenheit gehört von daher offenbar zu den unerlässlichen Konditionen der Moderne, und erst in der Postmoderne musste das unerbittliche Konzept und überragende Telos der Geschlossenheit einige Federn lassen.

## Offenheit und Geschlossenheit als Machtinstrument

Auf der anderen Seite stellt die Öffnung von Medien oder Sozialsystemen nicht zwangsläufig auch ein Liberalisierungsprogramm dar. Denn Offenheit, dieses calvinistische Programm einer gardinenlosen Gesellschaft, kann selbst durchaus als eine veritable Machttechnik dienen. Die aufgedrängte gnadenlose Transparenz ist dabei kaum etwas anderes als die zivile Variante des Panoptikums, also jener von Foucault so gründlich analysierten ebenso klassischen wie effizienten Überwachungstechnologie. Foucault hält dazu fest:

„Die Durchsetzung der Disziplin erfordert die Einrichtung des zwingenden Blicks: eine Anlage, in der die Techniken des Sehens Machteffekte herbeiführen

---

<sup>1</sup> „Das 14. Jh. griff die ihm überkommenen Anregungen der Scholastik mit großer Vehemenz auf und lenkte sie Höhepunkten zu. Entscheidend wurde eine Lockerung in der Position des Einzelmenschen aus seiner mehr oder minder vorhandenen hochmittelalterlichen Gebundenheit und ein weiteres Auseinander-treten von Subjekt und Objekt. Umwälzend neu ist, daß der Standpunkt des Betrachters anerkannt wird, und die Schaffenden sich in bisher ungewohnter Weise von ihren Gegenständen distanzieren.“ (Rupprich 1994, S. 17) „Durch all das [den Nominalismus; Anm. d. Verf.] wurde die Geschlossenheit des mittelalterlichen Weltbildes in den Grundlagen bedroht.“ (Rupprich 1994, S. 19) „Die Zertrümmerung der hochscholastischen Summa und des mittelalterlichen Ganzheitsdenkens machte die Wissenschaft ungebunden und freier.“ (Rupprich 1994, S. 20)

<sup>2</sup> „In der *Ars poetica* ist das Urbild künstlerischer Herstellung die Töpferscheibe, auf der die Amphore zu ihrer Gestalt kommt. Rund und in sich geschlossen wie der Krug soll auch das Kunstwerk sein: ‚denique sit quodvis, simplex duntaxat et unum.‘ (Kurz, sei das Werk, wie es wolle, nur soll es geschlossen und einheitlich sein.) Für Horaz ist die wesentliche Bedingung dieser Geschlossenheit Konsistenz in der Anlage der Person und ihrer Rede.“ (Zit. im Zitat: Horaz: *Ars Poetica/Die Dichtkunst*, lat.-dt., hg. u. übers. v. E. Schäfer (Stuttgart 1984), S. 5.) (Stierle 2001, S. 386)

und in der umgekehrt die Zwangsmittel die Gezwungenen deutlich sichtbar machen.“ (Foucault 1975, S. 221)

Dass diese „Observationen“ des Subjekts sich immer schon Medientechniken<sup>3</sup> bedient haben und dass vor allem die Technologien des Sehens und die des Sichtbar-Machens<sup>4</sup> solchermaßen eine Art natürlicher Affinität zu den Techniken der Macht besitzen, legt nahe, neue Medientechniken zunächst einmal auf ihre Machtimplikationen hin zu befragen.

Medientechnologien sind so stets einem Machtverdacht auszusetzen und die Frage nach der Geschlossenheit und Offenheit von Medien ist keineswegs die unschuldige Frage nach der Organisationsform von Medien, sondern vor allem eine politische und damit immer schon schuldige Frage, nämlich die nach den medientechnologischen Arsenalen der Macht und deren Handhabung. Wenn jedoch Mediendispositive<sup>5</sup> immer zugleich auch mit den Dispositiven der Macht interferieren, dann geht es zunächst einmal um die Reflexion der systematischen Interferenzen dieser Dispositive. Dabei hat man sich zuvörderst mit einem Verdacht auseinanderzusetzen, nämlich mit dem, dass sich ausgerechnet die Forderung nach einer Öffnung von Medien als Instrument einer Technik der Disziplinierung erweisen könnte. Wenn Foucault formuliert:

„Der perfekte Disziplinarapparat wäre derjenige, der es einem einzigen Blick ermöglichte, dauernd alles zu sehen“ (Foucault 1975, S. 224);

---

<sup>3</sup> Daran hat sich bis heute eigentlich nichts Wesentliches geändert: Nahezu alle Medientechnologien, die die Grenzen konventioneller Geschlossenheit zu überwinden im Stande waren, also sichtbar, hörbar und lesbar machen konnten und dies auch noch mit technologischer Präzision aufzuzeichnen in der Lage waren, ließen sich problemlos als Instrumente der Überwachung nutzen.

<sup>4</sup> „Neben der großen Technologie der Fernrohre, der Linsen, der Lichtkegel, die mit Gründung der neuen Physik und Kosmologie Hand in Hand ging, entstanden die kleinen Techniken der vielfältigen Überwachungen, der Blicke, die sehen, ohne gesehen zu werden; eine lichtscheue Kunst des Lichtes und der Sichtbarkeit hat unbemerkt Unterwerfungstechniken und Ausnutzungsverfahren ein neues Wissen über den Menschen angebahnt.“ (Foucault 1975, S. 221)

<sup>5</sup> In traditionellen Mediensystemen haben die Einzelmedien vergleichsweise unabhängige Einzelmediendispositive ausgebildet, in denen die Produktion, Speicherung, Distribution und Rezeption von Medieninhalten organisiert werden. So sind im Kontext des Mediums Buch nicht nur Druckereien, Buchbindereien, Verlage, Buchmessen, Bibliotheken, der Buchhandel, die pädagogische Alphabetisierung, die Interpretationslehre, die Literaturkritik und Bestsellerlisten entstanden, die zusammen das kulturelle Potenzial und den kulturellen Einfluss des Mediums Buch in einer Gesellschaft repräsentieren. Ein ähnliches Dispositiv hat das Medium Film entwickelt: Von der Filmproduktion in eigenen Studios über die Filmarchive, die unterschiedlichen Distributionskanäle wie den Verleih, die DVD-Distribution etc. bis zum Kino und der Filmkritik hat sich ein geschlossenes Dispositiv entwickelt, das bestimmt, welche Bedeutung und Funktion das Medium Film in einem bestimmten Sozialsystem hat. Die Darstellungs- und Blickweisen bzw. die Schreibweisen und Lektüren, die in einem solchen Dispositiv jeweils etabliert werden, können zusammen mit ihrer jeweiligen Bedeutung auf andere Funktionssysteme und Funktionszusammenhänge einer Gesellschaft übertragen werden und dort als Ordnungsmuster eingesetzt werden.

dann liefert das Social Web geradezu erschreckend optimale Konditionen für das Regime eines solchen ubiquitären Blicks. Und genau dieses medientechnologische Risiko gilt es in den Blick zu nehmen trotz Zygmunt Baumans Ausrufung post-panoptischer Zustände. Baumans Versuch einer Revision der Foucaultschen Machttheorie verfährt medientheoretisch außerordentlich naiv, wenn er die Foucaultsche Ordnung des Blicks als eine räumliche Anordnung und nicht als eine Ordnung der Sichtbarkeit interpretiert. Bereits Luhmann machte klar, dass die Ausdifferenzierung eines Mediensystems daran gebunden ist, dass „Interaktion unter Anwesenden“ „durch Zwischenschaltung von Technik ausgeschlossen“ (Luhmann 1996, S. 11)<sup>6</sup> ist. Die Aufhebung der territorialen Lesart des Panoptikums ist daher, was Bauman vollständig ignoriert, Bedingung von Medialität. Insofern ist nicht von einem „Ende des Panoptikums“ (Bauman 2003, S. 18), sondern von seiner Medialisierung auszugehen: Die panoptische Anordnung wird in eine mediale Anordnung transformiert und ist damit weitgehend unabhängig von Zeit und Raum. Die Medialisierung der panoptischen Anordnung<sup>7</sup> ist Voraussetzung ihrer Universalisierung, und genau das ist es, was sich gegenwärtig in Sozialen Netzwerken<sup>8</sup> beobachten lässt.

Die panoptische Grundierung von Mediendispositiven hat ja bereits seit geraumer Zeit die medientheoretischen Diskussionen beflügelt. So hat schon Bertolt Brecht darauf gedrängt, aus Distributionsmedien Medien der Kommunikation zu machen und damit jedem den panoptischen Blick zu ermöglichen. Das Machtrisiko der Distributionsmedien sollte dadurch abgemildert werden, dass jeder seine eigenen bekam. Nun war es klar, dass in Zeiten des Leitmediums Rundfunk allein schon aus physikalischen Gründen nicht jeder senden konnte. Insofern gedachte Brecht, den Übergang von der Distribution zur Kommunikation noch durch reine Rep-

---

<sup>6</sup> „Entscheidend ist auf alle Fälle: daß keine Interaktion unter Anwesenden zwischen Sender und Empfängern stattfinden kann. Interaktion wird durch Zwischenschaltung von Technik ausgeschlossen, und das hat weitreichende Konsequenzen, die uns den Begriff der Massenmedien definieren.“ (Luhmann 1996, S. 11)

<sup>7</sup> Im Übrigen ist das Panoptikum von Beginn an eine mediale Anordnung, nämlich ein optisches Medium, was Bauman noch nicht einmal im Ansatz versteht. Das Einzige, was sich letztlich geändert hat, ist, dass eine Blickanordnung zunächst qua analoger Medialität – Videoüberwachung – enträumlicht und entzeitlicht wird und dann mittels ihrer Digitalisierung eine enorme Beschleunigung und Verbilligung erfährt, die dann zur Grundlage ihrer Universalisierung wird.

<sup>8</sup> Insofern ist Baumans Analyse gerade den Konditionen der Postmoderne gegenüber vollständig unangemessen, da er Sozialsysteme immer noch auf Grundlage territorialer Bezüge bzw. auf Basis von deren Auflösung zu rekonstruieren sucht. Im Prinzip operiert Baumann noch mit einem vorbürgerlichen, feudalen Denkmuster, nämlich dem der Territorialität, das bereits vom Marxschen Kapitalbegriff historisiert worden ist. Im Übrigen war das Kapital immer schon fluid, was das Fluide zum essentiellen Element der Moderne und nicht, wie Bauman (2003, S. 20) meint, zu einem der Postmoderne macht. Dass die Anwendung vormoderner Kategorien auf die Postmoderne allein aus systematischen Gründen überhaupt nur zu negativen Ergebnissen gelangen kann, ist unmittelbar einsichtig. Dass Bauman diese Unangemessenheit seines theoretischen Instrumentariums dann durch einen moralisierenden Diskurs (vgl. Bauman 2003, S. 120) wieder kompensiert, ist zwar eine hinlänglich bekannte Strategie, es macht die Problematik jedoch keineswegs besser.

räsentationslogiken erledigen zu können. Es sollte daher nicht jeder wirklich sprechen können, aber jeder sollte seinen Repräsentanten haben, der für ihn spricht. Aufgenommen wurde diese Opposition von Kommunikation und hierarchisierter Distribution dann von Enzensberger und Flusser und sie wurde in beiden Perspektiven ebenfalls mit einem vehementen politischen Subtext versehen: Enzensberger votierte für einen emanzipatorischen Umbau des Mediensystems mithilfe der sozialisierten Videokamera und Flusser verfiel angesichts erster Computernetzwerke in die Euphorie eines medientechnologisch getriebenen demokratischen Umbaus von Diktaturen in offene Gesellschaften.

Nun hat sich medienhistorisch der Schluss von den technologisch determinierten formästhetischen Konditionen von Medien auf die historische Art und Weise ihrer sozialen Verwendung immer schon als problematisch erwiesen, denn die Wirklichkeit der Medien hat sich keineswegs immer daran gehalten, was ihnen der Form nach vorbestimmt war, zumindest aber wurde selten vollständig realisiert, was medientechnologisch möglich gewesen wäre. Allenfalls als Bedingungen der Möglichkeit hatten Rekonstruktionen medialer Prinzipschaltungen also einigermassen Bestand. Insofern hat sich der Medienoptimismus der Ingenieure historisch als genauso wenig zuverlässig herausgestellt wie die apokalyptischen Alternativen der Pädagogen. Dadurch, dass nunmehr jeder die Möglichkeit bekam, allen alles zu sagen, hatte er noch längst nicht notwendig auch etwas zu sagen und er hatte auch noch niemanden, der zuhört.

Deutlich ist also nur das Folgende: Die technologisch induzierte, organisatorische Strukturierung von Mediendispositiven verfügt über Machtpotenziale, die historisch durchaus eingesetzt werden können. Die Form der Medien ist daher immer auch machtcodiert. Baudrillard versuchte das bei den konventionellen Massenmedien wie folgt deutlich zu machen:

„Die Massenmedien sind dadurch charakterisiert, daß sie anti-mediatorisch sind, intransitiv, dadurch, daß sie Nicht-Kommunikation fabrizieren – vorausgesetzt, man findet sich bereit, Kommunikation als Austausch zu definieren, als reziproken Raum von Rede und Antwort [...], als Raum also einer Verantwortung [...], – und zwar nicht im Sinne psychologischer oder moralischer Verantwortung, sondern als eine vom einen zum anderen im Austausch sich herstellende persönliche Korrelation.“ (Baudrillard 1972, S. 91)

So weit die ebenso pauschale wie paradigmatische Reflexion der Massenmedien durch Baudrillard: Die Differenz von Konsumtion und Produktion wird umstandslos zur Grundlage eines Urteils, das für das gesamte Mediensystem gelten soll. Dabei wird geflissentlich ignoriert, dass es sich de facto nur um einen lokalen Gegensatz handelt, der ausschließlich für eine bestimmte Stufe medialer Dispositive gilt, nämlich für die der Produktion.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Und selbst diese ist inzwischen wesentlich komplexer zu modellieren, was im Übrigen bereits Marx wusste, der wie selbstverständlich von der konsumtiven Komponente der Produktionssphäre ausging. Für den Bereich der Rezeption hielten die Cultural Studies es für einen enormen Fortschritt, auf die produktiven Aspekte der Rezeption verwiesen zu haben.

## Offenheit und Geschlossenheit von Mediendispositiven

Wenn aber nun die Frage der Öffnung von Medien und Mediendispositiven vor dem Hintergrund der jeweiligen Formen der Machtcodierung von Medientechnologien betrachtet wird, dann stellt sich zunächst einmal die Frage nach der medientechnologischen Entsprechung von Offenheit und Öffnung. Für Brecht – und das unterscheidet ihn von Debatten wie die um das Digital Divide – ging es nicht um den Zugang zu einem Medium. Den hielt er in Sonderheit bei einem Medium wie dem Rundfunk, das so „billig wie Leitungswasser“ (Brecht 1932, S. 128)<sup>10</sup> war und somit nahezu ungehindert den Markt diffundieren konnte, schlicht für gegeben. Es ging vielmehr um den Zugang zur Content-Produktion und damit um die Chance, wem auch immer etwas sagen zu dürfen. Die strukturelle Überlegenheit der Netzstruktur gegenüber zentralisierten Distributionsstrategien bestände dann in der Ermöglichung einer Partizipation an der Erstellung von Content. Es geht dabei also lediglich um die Öffnung des allgemeinen Zugangs zu einer ersten Stufe eines medialen Dispositivs.

Denn die anderen Stufen der Dispositive<sup>11</sup> traditioneller Massenmedien – also die Repertoires, die Distribution und die Rezeption – sind weitgehend auch ohne die Implementation von Netzstrukturen zugänglich. Wären sie nicht verfügbar, würde die Ökonomie des traditionellen Mediensystems nicht funktionieren, denn diese beruht auf dem Antagonismus von zentralisierter professioneller Produktion und dezentraler, offener Rezeption. Insofern wird von den Produzenten alles nur Mögliche dafür getan, um Rezipientenmärkte zu erschließen und d.h. um sie zu öffnen. Dies gilt nicht zuletzt für die Niveaustufen des vertriebenen Contents, die, wie es die Filmtheorie von Anfang an beklagt, sich dem Geschmack und der normativen Ausstattung des Massenpublikums beugt, um möglichst hohe Rezipientenzahlen zu generieren. Die Ausrichtung des Films an „Spieß(n) gefährlichsten Kalibers“ (Arnheim 1932, S. 205), wie Rudolf Arnheim das einmal formulierte, ist also einer ökonomisch induzierten Öffnung des Mediensystems geschuldet. Und diese Öffnung wird allein schon aus ökonomischen Interessen mit allem nur denkbaren Nachdruck betrieben.

Man sieht, selbst das traditionelle System der Massenmedien, das es gemäß den Euphorikern und Agenten des Web 2.0 so schnell wie möglich zu überwinden gelte, operiert keineswegs geschlossen, denn dann müsste es unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfinden. Vielmehr arbeitet es mit einer kalkulierten Dialektik von Geschlossen- und Offenheit, und allein das dürfte Anlass genug sein, sich die Angelegenheit einmal genauer anzusehen.

---

<sup>10</sup> Das dürfte analog für das Internet und die Sozialen Netzwerke gelten.

<sup>11</sup> Die Dispositive der Einzelmedien sind zwar jeweils geschlossen und autonom, sie sind jedoch alle strukturhomolog organisiert, und das hängt mit der Funktion von Medien zusammen. Jedes Mediendispositiv muss bestimmte Mindestfunktionen erfüllen, da andernfalls der Bestand eines Mediums nicht gewährleistet wäre. Medien müssen insofern 1. produziert, sie müssen 2. gespeichert und 3. distribuiert werden und sie müssen 4. rezipiert werden. Alle diese vier Stufen der Einzelmediendispositive werden von den verschiedenen Einzelmedien zwar unterschiedlich organisiert und gestaltet, als Stufen müssen sie jedoch prinzipiell realisiert sein, wenn das Medium funktionieren soll.

## Von den Modalitäten medialer Zugangsreglementierung

Die Reglementierung des Zugangs zu Medien kann prinzipiell über Verbote, über Kosten oder über Kompetenzen organisiert sein. Juristische Zugangslimitationen wie etwa auf dem Wege von Zensur oder aber über Altersbeschränkungen sind in demokratisch organisierten Sozialsystemen vergleichsweise selten geworden und beschränken sich zumeist auf bestimmte einigermaßen konsensuell definierte Zielgruppen wie Kinder. Die ökonomische Zugangsregulierung zur Kultur weist demgegenüber eine erstaunlich weit gehende Akzeptanz auf: Denn gerade die Partizipation an traditioneller Kulturproduktion ist vergleichsweise teuer. Sie wird daher aus einer Art demokratisch schlechtem Gewissen heraus für gewöhnlich massiv subventioniert, was interessante Streueffekte generiert. Aber dennoch gilt, dass die Oper vor Hartz-IV-Empfängern einigermaßen sicher ist. Wir haben es also mit einer gedämpften ökonomischen Zugangsregulierung zur Kultur zu tun, die einzig für die gescholtene Distributionsmedien weitgehend aufgehoben ist, weswegen auch die Rede vom Armeleutefernsehen aufkommen konnte. Die ökonomische Zugangskontrolle selektiert also vor allem medienspezifisch und weist unterschiedliche Sozialschichten unterschiedlichen Medien zu. Dies gilt aber dominant für den Bereich der traditionellen Medien. Massenmedien versuchen, eine ökonomische Zugangskontrolle insbesondere auf diejenigen Segmente ihrer Produktion zu beschränken, für die sie einen besonderen Preis erzielen wollen.

Die Zugangskontrolle über Kompetenz, in Sonderheit die über Rezeptionskompetenz, ist die bei Weitem ungenaueste und unbekannteste, aber vermutlich nicht zuletzt deshalb eben auch die wirksamste. Kulturrezeption setzt, wenn auch in unterschiedlichem Maße, immer so etwas wie kulturelle Kompetenz voraus. Bildungssysteme engagieren sich darin, solche Kompetenzen zu vermitteln, wenn auch mit durchaus unterschiedlichem Erfolg. Zumindest lässt sich einigermaßen sicher davon ausgehen, dass diejenigen Bevölkerungsanteile, die in der Lage sind, mit traditionellen kulturellen Daten wie Theater, Literatur, Musik und Bildender Kunst umzugehen, nicht gewachsen, vielleicht sogar kleiner geworden sind, zumal dieser kulturelle Sektor enorm viel an kultureller Definitionsmacht eingebüßt hat und daher die Motivation, sich hier Zugang zu verschaffen, gesunken ist. Allerdings zeichnen sich Massenmedien dadurch aus, dass sie die Kompetenzschwelle möglichst niedrig ausfallen lassen, ja dass sie Kompetenzen quasi peripatetisch, also im Vollzug ihrer Nutzung, erwerben lassen. Dies gilt jedoch nur für den schlichten Gebrauch von Massenmedien, kaum jedoch für die kulturelle Reflexion und damit für die Bewertung kultureller Daten. Die Steuerung des Medienzugangs qua Kompetenz selektiert offenbar zwischen differenten Kompetenzmodi und operiert mit dem selektiven Zugang zu differenten Rezeptionsniveaus. Eco hat solche differenten Zugangsniveaus gerade daran deutlich gemacht, dass er den reflektierten und deshalb komplexen Zugang zu trivialen kulturellen Daten vorgeführt hat. Das ändert noch nichts daran, dass eben dieser reflektierte Zugang den organischen Adressaten systematisch verwehrt ist.

Man sieht, dass Gesellschaften für die Steuerung der Offenheit und Geschlossenheit ihrer Mediensysteme über vergleichsweise subtile Instrumente verfügen, die zudem auch noch historisch stark variieren. Die Parameter, anhand derer ein solcher Zugang geregelt wird, bleiben

allerdings strukturell homolog und sie unterscheiden sich voneinander im Wesentlichen durch ihre Rigidität. Die juristische Steuerung diskriminiert dabei den Zugang zu medienkulturellen Daten vergleichsweise scharf. Dabei können im Prinzip beliebige Kriterien der Entscheidung zugrunde gelegt werden. Die juristische Zugangskontrolle ist daher normativ willkürlich, zugleich aber ziemlich trennscharf. Die ökonomische Zugangskontrolle reduziert demgegenüber die Kontrolle auf einen einzigen, dafür jedoch relativ abstrakten Parameter, nämlich den des Tauscherts. Die soziale Diskriminierung funktioniert dabei nicht absolut trennscharf, allerdings liegen die Resultate innerhalb einer gewissen kalkulierbaren Bandbreite,<sup>12</sup> was offenbar als ausreichend angesehen wird.

Die Zugangskontrolle mittels kultureller Kompetenz stellt im Vergleich zu den anderen Zugangsbeschränkungen das mit Abstand weichste Kontrollinstrumentarium dar: So ist zunächst einmal der Kompetenzbegriff relativ diffus und beschreibt nur unterschiedliche Modi der Medienverwendung. Rezeption wird also nicht prinzipiell ausgeschlossen, sie wird allerdings auf ein bestimmtes Niveau oder einen bestimmten Modus, zumeist den affirmativen Nachvollzug, begrenzt. Es geht also bei der Kontrolle durch Kompetenz nicht um die Verhinderung des Zugangs zu einem Medium, sondern um den Ausschluss von bestimmten Verarbeitungsmöglichkeiten und Reflexionsniveaus. Medienprodukte jedoch, die man nur unvollständig oder aber gar nicht zu rezipieren vermag, führen in der Regel zu einer Art freiwilligem Rückzug von der Rezeption. Der Selektionsprozess wird damit scheinbar ins rezipierende Subjekt verlegt, wiewohl es faktisch die gesellschaftlichen Bedingungen des kulturellen Kompetenzerwerbs sind, die letztlich zur Selektion des Publikums führen.

Diese drei Modi der Zugangskontrolle funktionieren im Prinzip auf allen Stufen der Dispositive des Mediensystems, und auch die Hierarchie und Intensität der Kontrolle sind vergleichbar, wenn sich auch die Modi auf den unterschiedlichen Stufen der Mediendispositive durchaus unterscheiden. So wird die Produktionsstufe von Mediendispositiven nur selten juristisch kontrolliert – das gilt in einem strengen Sinne wohl nur für den Rundfunk –, und auch die ökonomische Kontrolle ist aufgrund der Digitalisierung vergleichsweise wirkungslos geworden. Stattdessen greift mit enormer Vehemenz die Kompetenzkontrolle, die die Unterschiede zwischen User Generated Content und den Ergebnissen professioneller Produktion jederzeit identifizierbar werden lässt. Die Klagen über die ungeheuer aufdringliche Banalität der Inhalte des Netzes und die restringierten Ausdruckspotenziale der Formate des Web 2.0 gehören hierhin: also das Lamento über jene ausgestellte Inkompetenz, die als globalisierte Freakshow im Netz funktioniert. Auf der Stufe der Repertoires herrscht eine dem Produktionsniveau vergleichbare Mischung von ökonomischer und kompetenzorientierter Zugangskontrolle. Anders jedoch wird die Distributionsstufe reglementiert: Hier hat man es mit einer Mischung von juristischen und ökonomischen Steuerungsinstrumentarien zu tun. Insofern muss man gewahr werden, dass

---

<sup>12</sup> So sind gelegentlich auch Unterschichtsangehörige in der Lage, sich einen Opernbesuch zu leisten. Insofern kann nicht mit einem schichtenreinen Publikum gerechnet werden. Diese systematische Unschärfe der ökonomischen Regulierung verstärkt sich noch, sobald ökonomische Subventionen intervenieren.

über jede Stufe eines Mediendispositivs separat entschieden wird: Die Reglementierungen des Zugangs werden somit für jede Stufe der Dispositive separat ausgehandelt und diese Zugangskontrollen bilden für jede dieser Stufen eigene kulturelle Traditionen<sup>13</sup> aus.

Die Reglementierung von Medien ist insofern durchaus komplex organisiert und die gesellschaftliche Diskussion über die Öffnung bzw. Schließung von Medien blendet nicht nur die kulturelle Valenz von Öffnung und Schließung aus, sondern sie ignoriert insbesondere auch die differenten Stufen der Mediendispositive und deren spezifische Regelung. Die Diskussion orientiert sich insbesondere an der symbolischen Signifikanz der Reglementierung und d.h. an der Auffälligkeit der Mediensteuerung. Sie ist daher weitgehend symptomgesteuert und gehorcht selbst den Kriterien des Mediensystems, das sie eigentlich beschreiben soll. Es geht um die Sichtbarkeit von Zugang und Verfügung und nicht um Verfügung und Zugang an sich. Das Geschrei um Offenheit und Geschlossenheit ist so organischer Teil der Selbstorganisation des Mediensystems und keineswegs bereits Medien- oder Sozialkritik.

Insofern schert man sich zunächst einmal um die Rezeption von Medien und um deren Repertoires. Allenfalls in Ansätzen kümmert man sich dann auch noch um die Produktion, die Distribution und die Organisation von Programmen. Die Contentspeicher meint man demgegenüber getrost ignorieren zu können. Und selbst die Berücksichtigung der Produktion hatte keine systematischen, sondern vor allem technikhistorische Gründe. Dass Brecht sich mit den Distributionsmedien auseinandersetzte, aber auf die Produktionssphäre zielte, hatte nicht nur etwas mit seiner eigenen Tätigkeit als Autor und damit als Produzent zu tun, sondern ebenso mit der generellen Diskussion der Rundfunkproduktion. Hier nämlich gab es durchaus engagierte Akteure wie die Arbeiterradiobewegung<sup>14</sup> sowie die passenden politischen Parteien. Ähnlich sah

---

<sup>13</sup> Dass etwa über den Zugang zu den Distributionskanälen nur äußerst selten – und wenn, dann nur von den passenden Akteuren wie auf diesem Feld engagierten Unternehmen – diskutiert wird und kaum entsprechende Forderungen ganz im Gegensatz zum Zugang zur Rezeption und den Repertoires aufkommen, dürfte dabei an der Tradition eines zentralistisch organisierten Postsystems liegen. „Mit der Einrichtung von Sendestationen und der Verteilung von Sendelizenzen ist das Reichspostamt betraut.“ (<http://www.hoerspielbox.de/theorie/arbeiterradiodruck.htm> [Stand vom 18.12.2011].)

<sup>14</sup> „Die Arbeiter-Radio-Bewegung (ARB) entsteht 1923 mit den Anfängen des Rundfunks in Deutschland. Sie will den Arbeitern und Minderheiten eine Stimme im neu entstehenden Massenmedium verleihen.“ Interessant ist, dass in der Anfangsphase die kostengünstige Produktion von Hardware im Vordergrund steht: „1924 schließen sich radiobastelnde Arbeiter, darunter viele Funker der ehemaligen deutschen Streitkräfte zum Arbeiter-Radio-Klub Deutschland (ARK) zusammen. Der ARK besteht zunächst überwiegend aus Sozialisten und Gewerkschaftlern, aber auch aus Mitgliedern der KPD. In den folgenden Jahren entwickeln sich überall im Reich Ortsgruppen. [...] In der Satzung des ARK heißt es: ‚Der Arbeiter-Radio-Klub bezweckt:

- den Zusammenschluß aller am Radiowesen Interessierter aus Kreisen der werktätigen Bevölkerung in Deutschland
- die Errungenschaften des Radiowesens in den Dienst der kulturellen Bestrebungen der Arbeiterschaft zu stellen
- das Verständnis für die Radiotechnik zu wecken und zu fördern [...]

es bei Enzensbergers Wiederaufflackern der Opposition von Distributions- und Kommunikationsmedien aus: Auch hier leistete zunächst einmal ein medientechnologischer Schub Starthilfe. Die Einführung der Videotechnik reduzierte die Produktionskosten so enorm, dass sie auch für soziale Gruppen ohne größere Kapitalressourcen<sup>15</sup> erschwinglich wurde. Und Vilém Flussers Netzmedieneuphorie wurde ebenfalls von neuer Medientechnologie getrieben: Der vernetzte grafikfähige Computer lieferte den materiellen Background für die Medienfantasien universeller medialer Offenheit, die letztlich sogar von vernetzten Gehirnen träumte. Und auch diesem medientechnologischen Entwicklungsschub korrespondierten entsprechende Sozialformen, was nicht zuletzt bei Netzenthusiasten wie Howard Rheingold deutlich wird. Dass sich in all diesen Fällen die von Technologieschüben gespeisten Spekulationen nicht durchsetzen ließen und es bei der Theorie einerseits und vergleichsweise kläglichen Produktionsergebnissen andererseits blieb, dürfte inzwischen als medienhistorisch einigermaßen gesichert gelten. Allerdings war in all diesen Fällen der Zugriff auf die unterschiedlichen Stufen der Mediendispositive äußerst selektiv. Die unterschiedlichen Stufen der Mediendispositive wurden implizit hierarchisiert und erfuhren so entsprechend abgestufte Grade an Aufmerksamkeit. Im Vordergrund stand der Zugang zur Hardware, also zu der Ebene, auf der sich die Diskussion um Digital Divide und Schulen ans Netz heute noch befindet, dann erst kommen die Repertoires, die Produktion und zuletzt die Distribution.

Ähnlich hierarchisiert findet sich die Diskussion um die unterschiedlichen Modi der Zugangsregulierung: Hier steht zunächst die Debatte um den juristischen Zugang, d.h. um Zensur, und erst danach die um die ökonomischen Limitationen wie die Subventionierung von Medienkultur. Die Kompetenzdebatte wird praktisch nur von entsprechend interessierten Akteuren, näm-

- 
- Einwirkungen auf die das Radiowesen bestimmende Gesetzgebung. Einflußnahme auf die Unternehmungen am Sender und Sendeprogramm' (Der Neue Rundfunk, Jg. 1, Nr. 16, 17.7.1926).“ (<http://www.hoerspielbox.de/theorie/arbeiterradiodruck.htm> [Stand vom 18.12.2011])

Erst nach der Hardwareproduktion rückte der Content in den Blick des Interesses. Dass die Distributionspolitik überhaupt diskutiert wurde, liegt daran, dass die Lizenzvergabe problematisiert wurde und es von Seiten der Arbeiterradiobewegung Versuche gab, selbst an Lizenzen zu gelangen. Allein schon vor diesem Hintergrund wird Brechts Selbstbescheidung auf eine Repräsentationslogik und der Verzicht auf die faktische Beteiligung der Konsumenten verständlich.

<sup>15</sup> „mit dem auftauchen der videotechnik in den 70er jahren auch in deutschland entwickelte sich auch hier eine deutlich politisch motivierte videobewegung. hatte bald fast jede größere stadt ihre videogruppe, es gab treffen und austausch und videofestivals. die videogruppen dokumentierten aus der scene für die scene – immer mit dem anspruch der ‚öffentlichkeit‘ die ‚wahre geschichte‘ zu zeigen. video bot sich dafür an. im verhältnis zum film war es schnell zu lernen, die ergebnisse lagen sofort vor und mussten nicht erst entwickelt werden und es bestand in der anfangszeit eine große erwartung an die aufklärerische wirkung des ‚gezeigten bildes‘. wenn die normalen fernsehzuschauer nur diese ‚anderen bilder‘ von demonstationen (z.b. in brokdorf gegen die atomkraft und ihre werke) einmal sehen würden – dann würde sich vieles ändern, so war die hoffnung.“ (<http://videomuseum.bildwechsel.org/?p=66> – [Stand vom 18.12.2011])

lich den Medienpädagoginnen und -pädagogen, geführt, wobei interessant ist, dass ausgerechnet diese Akteure selbst über keinerlei medienanalytische oder Produktionskompetenz verfügen. Insofern hat die Analyse der Geschlossenheit und Öffnung von Medien stets diese gedoppelte Hierarchisierung im Blick zu behalten, will sie nicht abstrakt und naiv zugleich verfahren.

So funktioniert die Reglementierung der Produktionsstufe von Mediendispositiven im Wesentlichen über zwei Parameter: Kompetenz und Kapital. Bei traditionellen Mediendispositiven stehen relativ hohe Produktionskosten vergleichsweise niedrigen Rezeptionskosten gegenüber. Die universale Digitalisierung der Medienproduktion hat, wie Enzensberger das einmal formulierte, die Produktionsmittel in die Hand der Massen gegeben und d.h., dass die technischen Produktionskosten so nachhaltig gesenkt wurden, dass die Produktion sich, was ihre ökonomischen Voraussetzungen anbelangt, den Bedingungen der Rezeption angenähert hat.

## **Zur Funktion von Kompetenzniveaus als Zugangsschlüssel zum Mediensystem**

Es gibt jedoch nicht nur die ökonomische Steuerung des Zugangs zur Produktionsstufe, sondern noch eine weitere, nämlich die der medienpraktischen und medienkulturellen Kompetenz. Kompetenz ist dabei allenfalls in einer Anfangsphase von Medien eine einigermaßen einheitliche und überschaubare Angelegenheit. Mit der Etablierung von Medien emergieren zwangsläufig Professionalisierungsprozesse, die in der Folge dann zunächst einmal die Handlungsbereiche segmentieren und zugleich zwischen unterschiedlichen Kompetenzniveaus diskriminieren<sup>16</sup> lassen. Die Anerkennung von Professionalisierungsprozessen und deren kultureller Valenz respektiert daher zunächst einmal die schlichte Tatsache einer Komplexitätssteigerung und Industrialisierung kultureller Produktion. So zu tun, als wäre die Content-Produktion noch in der Hand isolierter Individuen, hieße, davon auszugehen, dass Medieninhalte noch quasi handwerklich erstellt werden könnten, was sich spätestens seit Walter Benjamins Intervention als Illusion herausgestellt hat. Die Akzeptanz von Professionalisierung erkennt schlicht und einfach das herrschende Komplexitätsniveau von Kulturproduktion an, denn der Einzelne bringt im gegenwärtigen Mediensystem in der Regel keine kulturell validen Inhalte mehr hervor, sondern das geschieht arbeitsteilig mit ausdifferenzierten Handlungsrollen.

---

<sup>16</sup> Insofern ergeben sich auch systematische Unterschiede für den Zugang zur Produktionssphäre von Mediendispositiven, je nachdem, ob das Medium bereits Produktionsroutinen und entsprechende Kompetenzen ausgebildet hat oder ob das nicht der Fall gewesen ist und die Professionalisierungsstrategie in einem allgemein zugänglichen Produktionssektor stattfindet. Letzteres gilt für die frühe Radioproduktion der Arbeiterradiobewegung und die Webinitiativen, die parallel zu den Professionalisierungstendenzen existierten. Die Videoproduktion trat wie auch die Produktion von YouTube-Videos, bei denen sich nur die Distributionstechnik von den frühen Videoinitiativen unterscheidet, von Anfang an in Konkurrenz zu einem Sektor der Medienproduktion, der auf eine ca. 85-jährige Professionalisierungserfahrung zurückblicken konnte. Insofern ist nicht allein aufgrund der relativ komplexen Technologie, sondern eben auch aufgrund der entsprechenden Professionalisierungsgeschichte der Abstand zwischen Laienproduktion und professioneller Produktion beim Bewegtbild besonders augenfällig.

Was isolierte Subjekte noch einigermaßen selbstständig herzustellen vermögen, sind allenfalls noch Persiflagen und unfreiwillige Komödien, die aus vorgefertigten Bausteinen zusammengestoppelt sind, und das findet man dann folgerichtig bei YouTube.

Die Unterscheidung von Laien und Profis funktioniert dabei prinzipiell unabhängig von der ökonomischen Steuerung des Zugangs, allerdings können beide Strategien des Zugangsmanagements durchaus miteinander interferieren und dann naturgemäß die Abstände zwischen den Gegensätzen erhöhen. Darüber hinaus drängt sich auf, dass das Schleifen der technologischen und ökonomischen Barrieren allenfalls einen Teil der Zugangsreglementierungen auszuschalten vermag, denn es bleiben immer noch die unterschiedlichen Kompetenzniveaus, die für die nachhaltige Diskriminierung unterschiedlicher Repertoires und Publiken sorgen.

Diese Kompetenzniveaus pegeln sich bei allen Technologien kulturell ein. So käme kein Mensch auf die Idee, dass aus Gründen der Selbstverwirklichung jeder seinen Porsche aus einem Haufen Blech selbst in der Garage zusammenschrauben können müsse und selbst Janis Joplin wollte auch nur einen besitzen. Und auch im Bereich der Medienproduktion käme niemand auf die Idee, dass jeder sich zum Schriftsteller mausern müsste, nur weil man sich mit weniger als einer professionellen Produktionskompetenz nun einmal nicht zufrieden geben könne, da diese die unerlässliche Bedingung der Selbstentfaltung des Subjekts sei.

Die Amateurniveaus sind vielmehr kulturell durchaus anerkannt, ja sie sind genau genommen ein Zeichen der erfolgreichen Akkulturalisierung eines Mediums. Das Einrichten von unterschiedlichen Kompetenzniveaus gibt es im Übrigen keineswegs nur auf der Stufe der Produktion, denn Ähnliches gilt für die anderen Stufen medialer Dispositive, bei denen die technologischen Hürden immer schon geringer waren und es daher an den kulturellen Kompetenzdifferenzen war, die Medienmärkte und Repertoires zu segmentieren. Einzig die Distributionsstufe in Mediendispositiven blieb aufgrund der dominierenden juristischen Zugangskontrolle vergleichsweise lange von einer solchen Aufspaltung in professionelle Akteure und Amateure verschont. In jedem Fall werden sowohl die Zugangsregeln zu den einzelnen Stufen des Mediendispositivs als auch die Professionalisierungsstrategien im Zuge von deren Integration in ein historisches Mediensystem festgelegt: Die Verteilung von Zugangschancen, erforderlichen Kompetenzniveaus und Professionalisierungsgraden auf den verschiedenen Stufen medialer Dispositive ist daher essenzieller Teil der kulturellen Identität eines Mediums. Änderungen an den Zugangsreglementierungen und den Kompetenzniveaus laufen letztlich nicht auf die Öffnung eines Mediums, sondern auf die Entwicklung und kulturelle Initiation eines neuen Mediums hinaus.

## **Von der Kompetenz zur Öffnung von Medien**

Wenn es jedoch nach der Implementationsphase von Medien vor allem die Kompetenzdifferenzen sind, die über Offenheit und Schließung von Mediendispositiven entscheiden, dann wäre die Forderung der Öffnung von Medien, sofern sie sich an die Medien richten sollte, schlicht fehladressiert. Zugangsreglementierung funktioniert, sobald Medien erst einmal etabliert sind, weitaus eher über die Ausstattung der sie nutzenden Subjekte.

Dabei ist es durchaus fraglich, ob so etwas wie eine universale mediale Produktionskompetenz überhaupt ein sinnvolles Ziel einer kulturellen Entwicklung sein könne. Solch eine universale mediale Produktionskompetenz wird von Subjekten historisch in der Regel allenfalls für ein Medium ausgebildet und selbst das wird zumeist noch nicht einmal zur Gänze abgedeckt. Eine einigermaßen kulturell satisfaktionsfähige Produktionskompetenz für zwei differente Medien ist dann schon außerordentlich selten. Eine universale Produktionskompetenz wäre damit eine systematische Überforderung, und insofern erübrigt sich die Forderung nach einer Tilgung von Kompetenzdefiziten in der Medienproduktion schlicht. Die Öffnung medialer Produktionssphären verbietet sich daher bei Licht besehen geradezu, ließe sie sich doch allenfalls unter der Voraussetzung breitflächiger kultureller Unempfindlichkeit überhaupt realisieren. Dass solche kulturelle Unerschrockenheit offenbar durchaus recht breitflächig existiert, zeigen die Einschaltquoten, die banalste Medieninhalte mit schöner Regelmäßigkeit erzielen. Kulturelle Inkompetenz ist offenbar eine der grundlegenden Voraussetzungen nicht nur für die Produktion, sondern auch für die Konsumtion medialen Contents im Web 2.0. Denn man benötigt nun einmal einen ziemlich starken Magen, wenn man all den Dilettantismus ertragen können will, den User mit eher bescheidener Produktionskompetenz hochladen.

Von daher bestehen zwei historische Alternativen: Man kann die Idee einer universalen Medienproduktionskompetenz von Subjekten wider besseres Wissen aufrechterhalten und dann freundlichen Dilettantismus und eine entsprechend auf Bastelniveau reduzierte Medienkultur ernten, oder aber man kann die Idee universalen medialer Produktionskompetenz auf ein erträgliches und d.h. von einem Subjekt überhaupt zu bewältigendes Maß abspecken und eine einigermaßen professionelle Kultur retten. Wenn dabei kulturelle Professionalisierung ermöglicht wird, ohne dass gleich jeder dazu gezwungen wäre, Kameramann zu werden, dann würden die Resultate einfach entsprechend ihrer Professionalisierungsgrade unterschieden und d.h., sie würden in unterschiedlichen Milieus und Kontexten zirkulieren.

Umgekehrt ist die einigermaßen nüchterne Einsicht in den eigenen medialen Dilettantismus sogar die Voraussetzung einer halbwegs angemessenen ästhetischen Rezeption, bei der es auf die Wahrnehmung genau der Differenzen ankommt, die man selbst nicht zu produzieren in der Lage ist. Die Aktiv-Passiv-Schranke ist insofern in ihrer kulturellen Valenz kaum zu unterschätzen: Das Umschlagen von Konsumtion in Produktion setzt eben jene sich einem langen Professionalisierungsprozess verdankende Produktionskompetenz voraus. Insofern sind Räume, in denen diese Schranke systematisch ignoriert werden soll, Räume denkbar geringer kultureller Niveaus, einfach weil trotz all der paradigmatischen Illusionen der Cultural Studies anders der Umschlag von der rezeptiven in die produktive Sphäre nur so furchtbar selten klappen würde, dass er praktisch unbemerkt bliebe. Insofern kann man an mediale Vorrichtungen, die sich mit ihrem Funktionsmechanismus einer solchen Inversion ausdifferenzierter medialer Handlungsrollen verschreiben, mit Aussicht auf Erfolg nur bescheidenste ästhetische Ansprüche herantragen. Der Preis für eine Öffnung der Produktionssphäre von Medien ist insofern ziemlich hoch, geht doch ausgerechnet das verloren, was gewonnen werden sollte, nämlich ästhetische Kultur. Von daher ist es auch kein Wunder, dass ein solcher Preis in der Regel nur in Subkulturen, die kulturelle Niveaus durch ideologische Unterwerfungsbereitschaft kompensieren, freiwillig beglichen wird.

Professionalisierung ist somit eine Schließungstechnik, die anhand der Unterscheidung Kompetenz und Inkompetenz diskriminiert. Sämtliche Medien und sämtliche Kulturtechniken und auch alle sonstigen Tätigkeiten haben in einigermaßen ausdifferenzierten Sozialsystemen einen solchen Professionalisierungsprozess durchlaufen, und die Forderung nach der Öffnung der Produktionssphäre setzt die Aufgabe dieser Unterscheidung voraus, was nur um den Preis entschiedenster Nivellierung der Produktion überhaupt zu haben ist. Öffnung in diesem Sinne setzt den Verlust von Unterscheidungen voraus. Nun gibt es historisch zweifellos eine Menge überflüssiger oder gar schädlicher Unterscheidungen, die Frage ist nur, ob die mediale Professionalität dazu gehört, was ernstlich kaum anzunehmen ist. Es gilt also, die Forderung nach einer Öffnung von medialen Produktionssphären gravierend zu modifizieren, wenn sie sich kulturell nicht ziemlich fatal auswirken soll.

## Die Niveaus der Rezeption

Zugleich reproduziert sich die Unterscheidung von Professionalität und Amateuren auf der Ebene der adressierten Rezipienten: Der Amateurproduktion entsprach weitgehend ein nicht disperses Publikum, also eines, das durch soziale Beziehungen zueinander konstituiert wurde. Disperse Öffentlichkeiten hingegen setzten vielleicht mit der Ausnahme der Freakshow professionelle Produktionsprozesse voraus. Diese Synchronisation von Produktionskompetenz und Adressatenkreis wird erst durch die Dislozierungen der Internetkommunikation aufgehoben. Man kann es auch bei nicht professioneller Medienproduktion mit einer Struktur von Öffentlichkeit zu tun bekommen, wie sie traditionell nur für Massenmedien und professionelle Medienproduktion galt.

In jedem Fall sorgt die Implementation kultureller Niveaus für separate Repertoires und ebenso getrennte Rezeptionsmodi innerhalb eines medialen Dispositivs, die immer noch relativ hermetisch gegeneinander abgeschottet sind. Da kulturelle Niveaus in der Regel sozial diskriminieren, sind sie selbst nicht selten Gegenstand der Kritik gewesen. Die Undurchlässigkeit solcher medialer Repertoire-Rezeptionsmodus-Konnexte gilt allerdings nur für eine Richtung, nämlich die aufsteigende. Die Abwärtskompatibilität kultureller Niveaus ist spätestens seit Ecos Intervention, in der er die massenattraktiven kulturellen Niveaus für die Anhänger des Kunstsystems öffnete, quasi garantiert. Der umgekehrte Weg, also der Aufstieg in der Hierarchie kultureller Niveaus, ist immer noch an einen nicht unerheblichen Kompetenzerwerb gebunden und bleibt damit eine einigermaßen langwierige Angelegenheit. Das Surfen auf all diesen kulturellen Niveaus und in den diversen medialen Formen, also jene eigenartige Qualifikation, die die Postmoderne so großzügig verteilte, setzt die historisch elaborierteste kulturelle Kompetenz voraus und diskriminiert sozial in besonderem Maße. Die Öffnung, also die Dynamik zwischen unterschiedlichen kulturellen Niveaus, bleibt mithin an einen alles andere als unerheblichen Kompetenzerwerb gebunden.

Da soziale und ökonomische Zugangsregelungen zu kulturellem Content in einigermaßen demokratischen Sozialsystemen weitgehend delegitimiert sind, erstreckt sich diese Delegitimierung natürlich auch auf die ökonomische und soziale Kodierung von Abschottungen in Me-

diensystemen. Wenn aber kulturelle Kompetenz die Voraussetzung für die Aufhebung der Schließung von Mediensystemen ist, dann weist die Forderung auf die Öffnung von Mediensystemen auf jeden Fall über das Mediensystem hinaus. Mit der schlichten medientechnologischen Öffnung kann das Problem sozialer Diskriminierung auf jeden Fall nicht gelöst werden, allenfalls kann man die Oberfläche symptomfrei halten und ansonsten den Akteuren selbst die Schuld in die Schuhe schieben, denn sie könnten ja, wenn sie denn nur könnten.

## **Zum Management medialer Offen- und Geschlossenheit**

Nun ist Offenheit noch längst kein Wert an sich. Offenheit wird nur zum Wert – und darin unterscheidet sich Offenheit nicht von allem anderen, was wertbesetzt ist –, wenn über sie nicht verfügt werden kann. Das gilt im Übrigen genauso gut auch für die Geschlossenheit. Die Verweigerung der Verfügbarkeit von Geschlossenheit und Offenheit, also die Lizenz, nach Belieben Grenzen ziehen zu können und Grenzen zu öffnen, ist letztlich das, was Macht gestattet und zugleich das, was Probleme verursacht. Es geht daher letztlich kaum um offene oder geschlossene Medien, sondern darum, dass die Akteure diese und den Grad an Öffentlichkeit selbst wählen können.

Baudrillard formuliert das unter Rückgriff auf Marcel Mauss' Theorem der Gabe:

„[...] die Macht gehört demjenigen, der zu geben vermag und dem nicht zurückgegeben werden kann.“ (Baudrillard 1972, S. 91)

Dabei ist die Fixierung auf die Gabe, oder aber in der anderen Variante die Fixierung auf die Aneignung, offensichtlich keineswegs dasjenige, um das es bei Macht letztlich geht. Denn offenkundig ist beides möglich: Macht funktioniert mit Aneignung genauso gut wie mit schlichtem Wegschenken. Der Gegensatz, der sich hier zwischen dem marxistischen Theorem der Verknappung bzw. der monopolisierten Aneignung von Mehrwert und der an archaischen Sozialsystemen geschulten Machtprovokation der Entäußerung<sup>17</sup> von Baudrillard festmacht, ist in Bezug auf den Machteffekt ein Scheingegensatz, der sich vergleichsweise schnell auflösen lässt: Macht besteht nicht in dem Transfer von Gütern, sondern darin, die Wahl zu haben und die Bedingungen bestimmen zu können. Die Richtung des Transfers von Gütern ist dabei kursorerweise vollkommen gleichgültig.

Wenn es jedoch um die Souveränität der Grenzziehung geht, dann erst wird deutlich, wie die Einschreibung von Macht in die Öffnungs- oder Schließungsimperative von Sozial- und Mediensystemen funktioniert. Offenheit und Geschlossenheit sind dabei in der Regel sowohl macht- als auch sozialcodiert: So verweist etwa Norbert Elias (1969) darauf, dass die Grenzen

---

<sup>17</sup> Selbst Hegels Herrschaft-Knechtschaft-Dialektik ahnt etwas davon, ist doch der konsumierende Herr schlicht tot und repräsentiert der Knecht das zukunftsfähige Prinzip einer Selbstreproduktion durch Arbeit. Der Herr hat zwar noch die Macht, aber er wird sie nicht behalten, weil er keine Zukunft hat und seine Identität geborgt ist.

für Entblößung sich je nach der Schichtzugehörigkeit<sup>18</sup> des Akteurs unterscheiden. Ähnliches gilt für ideologisch codierte Öffnungszwänge wie etwa das calvinistische Transparenzgebot, die letztlich von den Akteuren mit ideologischer Definitionsmacht vorgegeben werden und von den einfachen Anhängern einer Ideologie nur exekutiert werden können. Wenn die festgesetzten und nicht selten mit Tabus bewehrten Grenzziehungen jedoch nicht akzeptiert und daher eingerissen werden sollten, dann werden solche Interventionen zumeist mit dem Ausschluss aus den betreffenden Sozialsystemen geahndet.

Man hat es mithin in dem Spektrum von Offen- und Geschlossenheit jeweils mit im Zuge von Machtausübung errichteten Grenzen zu tun. Die Aufhebung der Grenzen oder vielmehr deren Verschiebung ist selbst eine Machtdemonstration. Macht in diesem Sinne ist also nichts anderes als die Definitionsmacht von Grenzen. Die Frage, die sich nun stellt, ist die, inwieweit die mediale Produktion von Sichtbarkeit bzw. die Bewahrung der Unsichtbarkeit per se als Machtechnik zu werten ist.

Sichtbarkeit ermöglicht zunächst einmal unter bestimmten Bedingungen die Etablierung von Kontrolle und insofern kann die Technik des Sichtbarmachens unter Umständen zum Element einer probaten Machtstrategie werden. Die Kontrolle durch Sichtbarkeit setzt dabei voraus, dass die Komplexität des Gesehenen beherrscht wird, dass die gesetzte Grenze wie eine mögliche Devianz optisch erfasst und dass die bemerkte Devianz geahndet werden kann. Insofern ist klar, dass Sichtbarmachung nur eine der möglichen Kontrolltechniken sein kann. Daneben kann das Unsichtbarmachen dieselbe Funktion übernehmen. Alles, was nicht gesehen werden kann, entzieht sich wiederum der Kontrolle, und der gezielte Entzug von Kontrolle kann selbst wieder einen Kontrolleffekt haben. Mächte neigen daher auf der Seite derjenigen, die Macht ausüben wollen, zur Intransparenz und auf der Seite derjenigen, die kontrolliert werden sollen, zu radikalen Transparenzforderungen.

Die Techniken der Sichtbarmachung und des Verschwindenlassens sind daher zwar Voraussetzungen einer optischen Kontrolle, aber eben auch nur das. Sie sind weder die Kontrolle selbst, noch sind sie die Disziplinierung. Die Kontrolltechniken der optischen Erfassung und des Verbergens sind daher allenfalls Elemente in einem Gefüge der Disziplinierung, und ohne dieses Gefüge sind sie ziemlich machtlos. Zugleich ist Macht dadurch gekennzeichnet, dass sie Orte des Verbergens und solche der Sichtbarkeit definieren kann.

Wenn Medien nun Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit organisieren, dann ist klar, dass in sie Macht eingeschrieben werden kann. Dabei verhalten sich Medien unterschiedlichen Mächten gegenüber weitgehend indifferent und auch die Formästhetik der Medien präformiert sie nicht

---

<sup>18</sup> „Die Entblößung des Höherstehenden in Gegenwart von sozial Niedrigerstehenden, [...], unterliegt hier [im Feudalismus; Anm. d. Verf.] begreiflicherweise noch keinem sehr strengen gesellschaftlichem Verbot [...].“ (Elias II 1969, S. 403) „Die Entblößung des Menschen von minderm Rang vor dem Höherstehenden dagegen oder auch die von Menschen gleichen Ranges voreinander wird mehr und mehr als Zeichen der Respektlosigkeit aus dem gesellschaftlichen Verkehr verbannt, sie wird als Verstoß gebrandmarkt und dementsprechend mit Angst belegt.“ (Elias II 1969, S. 403)

für Kontrolle und Unterdrückung, sondern es lässt sich prinzipiell jedes Medium zum Instrument von Machtausübung und Unterwerfung machen. Medien verhalten sich so gegenüber ihrer Indienstnahme durch Machtambitionen weitgehend gleichgültig. So hat es noch kein Medium gegeben, das es verstanden hat, sich prinzipiell gegenüber seiner Ausnutzung für die Reproduktion von Macht zu verweigern.

Offenheit und Geschlossenheit kann zwar für einzelne Medien definiert werden, jedoch ist für die Einschätzung historischer Konstellationen insbesondere die Verteilung von Offenheit und Geschlossenheit im Mediensystem insgesamt zu Grunde zu legen. So haben selbst vergleichsweise gut kontrollierte und d.h. stark dissoziierte Mediensysteme auch noch über Medien relativ geringer Kontrollniveaus verfügt. Im System der Massenmedien existierten unangegriffen Medien der Individualkommunikation, die sich der Kontrolle weitgehend entzogen und ihre Unsichtbarkeit etwa mittels Briefumschlägen und Rechtsgrundsätzen wie dem des Briefgeheimnisses zu wahren verstanden. Ein Zeichen totalitärer Machtansprüche war es stets, wenn diese allen verfügbaren Enklaven organisierter Unsichtbarkeit, die noch die meisten historischen Mediensysteme kannten, angegriffen und geschleift wurden. Gleichzeitig wird dabei für gewöhnlich die Unsichtbarkeit der Macht und ihrer Agenten zusätzlich verstärkt. Kompensiert wird die faktische Unsichtbarkeit in der Regel durch eine symbolische ausgestellte Sichtbarkeit.

Wenn die Grenzen, die innerhalb von Mediensystemen Offenheit und Schließung regulieren, von den jeweiligen Akteuren, also von den Produzenten und Rezipienten selbst gesteckt sind, dann können sie als unproblematisch angesehen werden. Sind diese Grenzen vorgegeben und nicht verfügbar, dann ist mit einer Machtcodierung und entsprechenden Einflussnahmen zu rechnen. Allerdings gibt es in den Medienportefeuilles traditioneller Mediensysteme in der Regel Medien mit nicht verfügbaren Grenzen und solche, bei denen die Grenzen selbst definiert sind und so auch weitgehende Geschlossenheit akzeptiert wird. Da davon ausgegangen werden muss, dass Subjekte sowohl über das Interesse an öffentlicher Darstellung als auch das an privater Kommunikation verfügen, geht es um die Balance und die individuelle Kontrolle. Im Falle der Kommunikation von Massenmedien sind die Grenzziehungen durch die Sender definiert und den Rezipienten in keinster Weise verfügbar. Allerdings lassen sich die Grenzen anderer Medien desselben Mediensystems von den Rezipienten weitgehend selbst definieren. Dann entscheidet letztlich die Relevanz der verfügbaren und der nicht verfügbaren Medien. Für das System der Massenmedien fällt diese Bilanz eindeutig zu Ungunsten der Rezipienten aus. Wenn sich dann diese tendenzielle Schlagseite auch noch verstärkt und die Verteilung von Kontrollentzug und Kontrolle eine eindeutige Richtung erhält, dann beginnt die Machtfunktion das Mediensystem zu dominieren. Insofern ist das Auseinandertreten in die Extrema – das des Verbergens der Macht und das der Sichtbarkeit des von ihr Kontrollierten – ein Indikator für eine problematische Verfassung von Mediensystemen.

Die Frage der Offenheit und Geschlossenheit von Mediensystemen wird so zu einer gedoppelten Frage, nämlich der nach den Chancen eines individuellen Medienmanagements, also der individuellen Definition medialer Grenzen und der Konstruktion medialer Publiken, und der nach der generell vorhandenen medialen Souveränität. Diese gipfelt letztlich darin, die Adres-

saten der eigenen Medienproduktion souverän regulieren zu können und Akteur im eigenen medialen Konsum zu bleiben. Damit sind nicht die Privacy-Einstellungen von Social Media gemeint, denn hier bleibt das Eigentliche, also das, was mit den aggregierten Daten geschehen kann und geschieht, dem User unverfügbar. Es geht vielmehr um das Management der eigenen Öffentlichkeiten und d.h. um den souveränen Einsatz der kulturell vorhandenen Medien für sich selbst, falls man über ein solches Selbst noch verfügen sollte.

Richard Sennett sprach in den 1970er Jahren von der „Tyrannei der Intimität“ und er meinte damit, dass die Enthüllung von privaten Empfindungen zur Voraussetzung sozialer Bindungen wird (vgl. Sennett 1974, S. 459). Übrig geblieben ist davon einzig der Zwang zur öffentlichen „Selbstoffenbarung“ (Sennett 1974, S. 34), die Bindung hingegen wird durch die Ähnlichkeit der medialisierten Performanz, ihre freiwillige Selbstsynchronisation, wie sie zuhauf in YouTube-Formaten bestaunt werden kann, ersetzt. Sie dokumentiert eine unerhört freiwillige Selbstsynchronisierung von Subjekten in zwanghafter Offenheit. Damit aber wäre, wenn man mit solch martialischen Begriffen überhaupt arbeiten will, die „Tyrannei der Intimität“ in eine ‚Tyrannei des Öffentlichen‘ umgeschlagen.

## Literatur

- Arnheim, Rudolf (1988 [1932]): *Film als Kunst*. 11.-12. Tsd. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Baudrillard, Jean (1978 [1972]): Requiem für die Medien. In: Baudrillard, Jean (Hrsg.): *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen*. Berlin: Merve Verlag, S. 83–118.
- Bauman, Zygmunt (2003 [2000]): *Flüchtige Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brecht, Bertolt (1990 [1932]): Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. In: Brecht, Bertolt (Hrsg.): *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Bd. 18, 133.-137. Tsd., Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 127–134.
- Elias, Norbert (1976 [1969]): *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische Untersuchungen. 2. Bd., Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (1977 [1975]): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (1996): *Die Realität der Massenmedien*. 2., erweiterte Auflage. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Rupprich, Hans (1994): Vom späten Mittelalter bis zum Barock. Erster Teil: Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance 1370–1520. In: De Boor, Helmut & Newald, Richard [Begr.]: *Geschichte der Deutschen Literatur*. Bd. IV/1, 2. Aufl. Neubearb. von Hedwig Heger. München: C.H. Beck.
- Sennett, Richard (2008 [1974]): *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*. Berlin: Berlin Verlag.

Stierle, Karlheinz (2001): Fiktion. In: Barck, Karlheinz; Fontius, Martin; Schlenstedt, Dieter; Steinwachs, Burkhard & Wolfzettel, Friedrich [Hrsg.]: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 2. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 380–428.

## **Weblinks**

<http://www.hoerspielbox.de/theorie/arbeiterradiodruck.htm> [Stand vom 18.12.2011].

<http://videomuseum.bildwechsel.org/?p=66> [Stand vom 18.12.2011].