

POP

KULTUR
& KRITIK

Liebe
TV-Krimi
Smart Toys
Museum
Corona



HEFT 17 HERBST 2020

[transcript]

Aus:

*Thomas Hecken, Moritz Baßler, Elena Beregow, Robin Curtis,
Heinz Drügh, Mascha Jacobs, Annekathrin Kohout,
Nicolas Pethes, Miriam Zeh (Hg.)*

POP

Kultur & Kritik (Jg. 9, 2/2020)

Oktober 2020, 178 S., kart., Klebebindung

16,80 € (DE), 978-3-8376-4937-6

E-Book:

PDF: 16,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-4937-0

»POP. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler*innen und Student*innen als auch an Journalist*innen und alle Leser*innen mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

Diesmal u.a. zu den Themen Blackout Tuesday, TV-Krimis, Corona, Smart Toys, Museum, Elon Musk.

Thomas Hecken, geb. 1964, ist Professor für Neuere deutsche Literatur, insbesondere Pop und Populäre Kulturen, an der Universität Siegen.

Moritz Baßler, geb. 1962, ist Professor für Neuere deutsche Literatur an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und lehrt dort Kulturpoetik. Er forscht und publiziert zur deutschen Literatur, insbesondere zur Literatur der Klassischen Moderne, zur Literaturtheorie und zur Gegenwartsliteratur.

Elena Beregow ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Soziologie der Universität Hamburg.

Robin Curtis ist Professorin für Medienkulturwissenschaft an der Universität Freiburg.

Heinz Drügh, geb. 1965, lehrt an der Goethe-Universität Frankfurt Neuere Deutsche Literatur und Ästhetik. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Literatur des 18.-21. Jahrhunderts, Pop- und Konsumkultur und die Ästhetische Theorie.

Mascha Jacobs ist freie Autorin (u.a. für zeit.de).

Annekathrin Kohout ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanistischen Seminar der Universität Siegen.

Nicolas Pethes (Dr. phil.), geb. 1970, ist Professor für Neuere deutsche Literatur und allgemeine Literaturgeschichte an der Universität zu Köln. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Medien- geschichte der Literatur, Wissenschaftsgeschichte, kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien und Populärkultur.

Miriam Zeh ist freie Autorin (u.a. für den Deutschlandfunk).

Weitere Informationen und Bestellung unter: www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4937-6

Beachten Sie bitte auch unsere Internetseite

POP-ZEITSCHRIFT.DE

Auf der Internetseite zur Zeitschrift finden Sie:

Aktuelle Kurzbeiträge

Weitere wissenschaftliche Aufsätze

Ein Register zu den Autoren und Artikeln der Printausgabe

ABONNEMENT DER ZEITSCHRIFT

»POP. Kultur & Kritik«

erscheint zweimal jährlich, im März und September.

Der transcript Verlag sendet Ihnen ein Exemplar
gerne portofrei zu (innerhalb Deutschlands).

Sie können die Zeitschrift als Jahresabonnement direkt
über den Verlag beziehen.

Das Abonnement beginnt mit dem aktuellen Heft und verlängert sich
automatisch um jeweils ein Jahr, wenn es nicht bis zum 1. Februar
eines Jahres beim Verlag gekündigt wird.

Die Zusendung der abonnierten Exemplare erfolgt
unmittelbar nach Erscheinen.

Weitere Informationen finden Sie unter: www.transcript-verlag.de/pop

»POP. Kultur & Kritik« ist auch
über jede Buchhandlung erhältlich.

NEW YORK © Annekathrin Kohout



POP. KULTUR UND KRITIK
HEFT 17 HERBST 2020

www.pop-zeitschrift.de

POP. KULTUR UND KRITIK
HEFT 17 HERBST 2020

INHALT

RUBRIKEN:
ZUR ZEIT
ESSAYS



ZUR ZEIT

Moritz Baßler / Heinz Drügh

LIEBE ALS STYLE. KLOPSTOCK IN DER KISS-CAM

S. 10

Lisa Andergassen

**PORNO-VIDEOS: SUCHBEGRIFFE
UND AD-HOC-GENRES**

S. 16

Miriam Zeb

**ONLINE-EVENTS. SKNEIPE, HOUSEPARTY, YOTRIBE
UND »FORTNITE«-KONZERTE**

S. 21

Ole Petras

IMMOBILIEN-APPS

S. 28

Annekathrin Kobout

TIKTOK-KOSTÜME

S. 32

Adam Harper

GRIMES UND ELON MUSK

S. 42

Birgit Richard

**›SMART TOYS‹, ›KLEINE ROBOTIK‹,
NIEDLICHE MASCHINEN**

S. 49

Thomas Hecken

**TV-KRIMIS. TOD UND
ABWECHSLUNG**

S. 57

Annekathrin Kobout

**DAS SCHWARZE QUADRAT
AUF INSTAGRAM -
#BLACKOUTTUESDAY**

S. 66

Gunnar Schmidt

CORONA-MARKETING

S. 72

Klaus Nathaus

**POPWIRTSCHAFT IN DER
CORONA-KRISE**

S. 78

Nadja Geer

TEILEN NACH CORONA

S. 84

Viola Hofmann

MASKEN

S. 90

Christoph Ribbat

TENNIS IM LOCKDOWN

S. 97

Maren Lickhardt

**GEMISCHT-MENSCHLICHES
ZU COVID-19:
BOULEVARD-ZEITSCHRIFTEN**

S. 102

Thomas Reinhardt

**MAX WEBER
UND DER THERMOMIX**

S. 108

Thomas Hecken

**POPULARISIERUNG
DER
KULTURWISSENSCHAFTEN**

S. 114

ESSAYS

Wolfgang Ullrich

**KUNST FÜR ALLE - DIE VERMITTLERROLLE DES
MUSEUMS**

S. 128

Thomas Hecken

PANDEMIE UND EXEKUTIVE IM FERNSEHEN

S. 139

**HINWEIS ZU DEN
AUTORINNEN UND AUTOREN**

S. 177

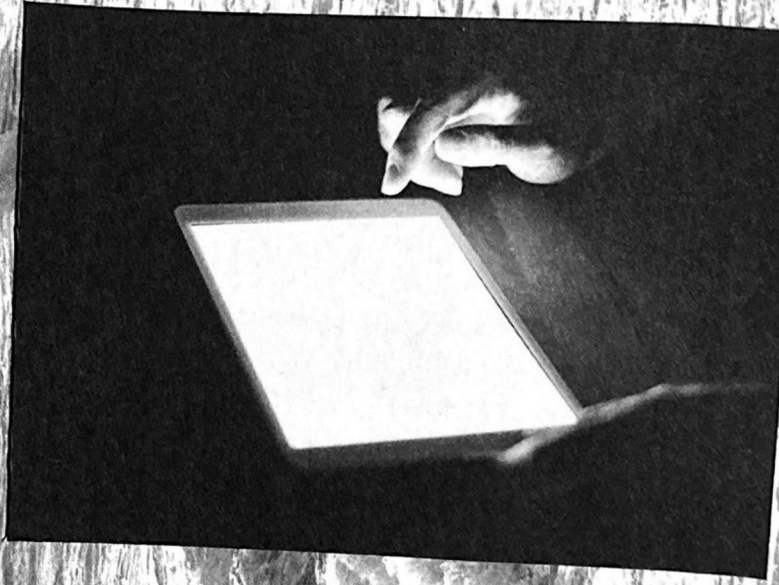
IMPRESSUM

S. 179





EINFACH GUT
ANGEZOGEN:
BLAUE HEMDEN





SEITE 8 - 125

ZUR ZEIT

Welche Ereignisse der letzten Zeit lohnen einen Rückblick? Was verdient eine kritische Zusammenfassung? Welche Analysen oder Kommentare zählen nicht zum Konsens der aktuellen Berichterstattung? Feste Autorinnen und Autoren geben darauf Antworten, in jedem Heft in den Bereichen Musik, Mode, Politik, Presse, Event, Essen, Internet, Multimedia, Technologie, Ökonomie, TV, Design, Sport, Marketing.

Die Artikel dieser Ausgabe wurden von Mai bis Juli 2020 geschrieben.

L I E B E A L S S T Y L E

Klopstock in der Kiss-Cam

Moritz Baßler / Heinz Drügh

10 **E**veryone says: I love you. Doch Liebe ist – zumindest in Literatur – immer auch eine Funktion des literarischen Geschmacks. »Klopstock«, hauchen sich Werther und Lotte zu. Würden sie ›Lammkotelett‹ sagen, wäre das, Liebesmahl hin oder her, eine Parodie. Obwohl natürlich auch Objektgaben und Fetische in Liebesverhältnissen eine Rolle spielen – die blassroten Schleifen, die Lotte Werther zum Geburtstag schenkt (zusammen mit einer Homer-Ausgabe), die Orangenschnitze, die sie bei einem Fest an die Anwesenden verteilt (wobei es Werther stets einen Stich gibt, wenn nicht er der Adressat der süßen Gabe ist). An Liebesgeschichten lässt sich somit geradezu die Logik ästhetischer Urteile ablesen: Lust entsteht, indem konkret Sinnliches, Gefühltes und Imaginiertes in Begriffe, also in Allgemeines transferiert wird. Nach Ausweis unserer Gegenwartsliteratur wird dieser ästhetische Grundprozess keineswegs bloß von autonomer, zweckfreier Kunst, sondern auch und gerade in alltäglichen, von Konsum geprägten Umgebungen ausgelöst. Was immer Liebende miteinander teilen, bringt uns auf diese Spur.

Als »pastellfarbenen Kapitalismus« hatten wir in dieser Kolumne bereits im Jahr 2012 die erzählte Welt in Leif Randts »Schimmernder Dunst über Coby County« charakterisiert. Im Frühjahr 2020 ist Randts neuer Roman erschienen, sein Titel: »Allegro Pastell«. »Manchmal fühlt man sich bei der Lektüre geblendet, als schaute man ohne Sonnenbrille direkt ins Licht der Gegenwart«, schreibt die »Zeit«. Vor allem aber seien die Hauptfiguren des Romans, der Webdesigner Jerome Daimler und die Schriftstellerin Tanja Arnheim

(sprechende Namen, natürlich), »Distinktionsvirtuosen«. So weit, so Pop. Doch was in den 90er Jahren noch der Egomane junggesellenhafter Selbstdefinition diente, gerät hier zur Anmutung einer Stil- als Liebesgemeinschaft. Nichts überlassen die beiden dem Zufall, nicht einmal die Wahl der Badmintonschuhe (Tanja bevorzugt die billig-stylishen von Decathlon). Solche Outfit-Akribie Verliebter kennen wir auch schon vom »Wertherkostüm«. »Wenn ich mich herrichte, schmücke ich das, was von der Begierde verunstaltet wird«, schreibt Roland Barthes. Alles wird zum ästhetischen Zeichen einer Liebeskommunikation; und das Paar in »Allegro Pastell«, das in einer Fernbeziehung (Berlin–Frankfurt) lebt, tariert diese im Wortsinn minutiös via Telegram, Snapchat und iMessage nach Nähe und Distanz aus.

Als Jerome Tanja am Frankfurter Bahnhof abholt, »überlegte er für einen Moment, ob er ihr entgegenlaufen sollte, aber dann fand er es charmanter, einfach stehen zu bleiben.« Charmanter? Während ein Hund oder ein Kind der geliebten Person fröhlich entgegenspringen würden, entscheidet sich Jerome für die distanziertere Variante und öffnet so das zwischenmenschliche Begehren für die Ästhetik. »Das Nicht-Habenwollen sollte also durch die folgende gewagte Regung von der Begierde durchpulst bleiben: >ich liebe dich< ist zwar in meinem Kopf, ich bringe es aber nicht über die Lippen. Ich spreche es nicht aus. Stumm sage ich zu dem, der nicht mehr oder noch nicht der Andere ist: >ich halte mich zurück, Sie zu lieben<«, heißt es bei Barthes unter der Überschrift »Sobria ebrietas«. Etwas später hat sich diese Distanz dann reduziert: »Sie gingen Hand in Hand Richtung U4. Jerome hatte sich nur selten zuvor dafür entschieden, an der Hand eines Girlfriends durch Menschenansammlungen zu gehen. An der Seite von Tanja hinterfragte er dieses Bild nicht einmal mehr.« Die Stimmenvermischung zwischen Figur und Erzählinstanz – »charmanter«, »Girlfriend« und »hinterfragen« sind Wörter aus Jeromes Thesaurus – macht allerdings deutlich, dass Jeromes Händchenhalten mit Tanja keineswegs irgendwie >natürlich< geschieht, sondern eine reflektierte, nüchtern-trunkene Stilentscheidung ist.

Die ästhetischen Mikrocodes verleihen der Liebesbeziehung stylischen Glamour: »Man stellt sich die beiden Protagonisten gut aussehend vor, weil alles, was sie tun, Ergebnis bewusster Entscheidungen ist«, schreibt Mangold. Gleichzeitig wirkt das Durchhalten von Hyperstyle und Berghain-Nächten mitunter auch ein bisschen anstrengend und Jeromes Maintal-Existenz im Bungalow der eigenen Eltern als regelrechter Rückzugsort hiervon. Einerseits. Andererseits bildet Jeromes hessischer Normcore wiederum eine todschicke lokale Rahmung für den dort ausgetüftelten Entwurf von Tanjas pastellfarbener Webpage in lavalampenartig verlaufendem Blau-Orange (wie es auch den Buchumschlag ziert).

Ästhetische Urteile setzen Distanz voraus, und die muss man sich leisten können. So ist die erzählerische Konstruktion materieller Sorglosigkeit geradezu eine



Voraussetzung für Randts Hyperstyle, für die durch und durch ästhetische Haltung der Protagonisten wie des Textes selbst. Dass Fragen der allgemeinen Verteilungsgerechtigkeit hier keine Rolle (mehr) spielen, wäre als realistisch-repräsentative Abbildung sicher falsch verstanden, beruht aber eben auch nicht auf einer pastellfarbenen Verblasenheit des Romans. Es ist ebenfalls eine bewusste, für das Projekt notwendige Stilentscheidung, die auch metaleptisch reflektiert wird. So ist Tanja durchaus abgestoßen von der Eitelkeit der homoerotischen Liebesgeschichte »Call Me By Your Name«, obwohl der Film in ihrer Clique als Kultfilm verehrt wird. »Die Spannung zwischen den beiden Hauptfiguren« – einem französischen Schüler und einem amerikanischen

Doktoranden im Italien der stylischen 80er Jahre – »hatte auch sie zwar nicht völlig kalt gelassen, aber sie störte, dass der Film implizit erzählte, dass Glück, Toleranz und Menschlichkeit nur auf der Grundlage von Wohlstand und elitärer Bildung möglich waren«.

In der Darstellung ästhetischer Mikroentscheidungen und daraus resultierender Styles führt Randts Roman exakt das vor, was die Soziologin Eva Illouz »Emodities« nennt: die grundsätzliche Verknüpfung von Gefühlen mit dem Markt. Axel Honneth, als legitimer Erbe der Frankfurter Schule, bekommt bei dieser »steilen These« das Gruseln, weil es in einer solchen »Totalintegration kapitalistischer Gesellschaften« schlicht kein unentfremdetes Außen, keine Authentizität mehr gebe. Das hieße doch, so Honneth, »dass wir bereits jetzt in der grausigen Welt des Michel Houellebecq leben«. Aber stimmt das? So richtig grausig ist das, was wir bei Randt lesen, doch eigentlich gar nicht, auch greift Ekkehard Knörers Urteil in der Zeitschrift »Cargo« zu kurz, das »Einverständnis auch der impliziten Instanzen mit dem Erzähl(t)en« sei schlichtweg »komplett«. Gerade in der etwas umständlichen Sorgfalt, die die Figuren in der Herstellung des Ästhetischen bemühen, manifestieren sich vielmehr die impliziten Anführungszeichen des Pop, in denen sich, wie Susan Sontag wusste, stets auch Momente einer »psychopathology of affluence« artikulieren. Es geht also einmal mehr – wie so oft im Ästhetischen – um Mischungsverhältnisse.

»Wer es nicht permanent schafft, gleichzeitig Ironie, Selbsthass, Nostalgie, Affirmation und Konterrevolution in sich selbst auszuhalten, ist ein Hurensohn, der die Schichtungsverhältnisse der Gegenwart nicht verstanden hat«, erklärt Joshua Groß dazu in einem etwas grelleren Register. Das ästhetische Programm, das daraus folgt, zielt auf eine »Extremgegenwart« aus »wechselnden Trending Topics«, auf die wir »mit Finesse, Witz, mit genialen Erwidernungen« reagieren. Boy meets girl liest sich in seinem Roman »Flexen in Miami« dann so: »Mein Sitzplatz war auf Höhe der Mittellinie. Die Frau, die neben mir saß, filmte mit ihrem Phone den Auftritt der Cheerleader. Auf dem Videowürfel wurden Saisonhighlights der [Miami] Heat gezeigt. Das Maskottchen Burnie, ein flauschiger Feuerball, schlich am Spielfeldrand rum. Ich zog mir ein rotes Shirt über, das im Eintrittspreis inbegriffen gewesen war. Von der Hallendecke segelten Pizzakartons herunter, die an Fallschirmen hingen. Ich bemühte mich, einen davon aufzufangen [...]. Die Frau neben mir fragte mich mit französischem Akzent, ob wir ein Selfie machen könnten, für irgendein Gewinnspiel«. Als die beiden »umgeben von einem rosa Herz, mitten in der Kiss-Cam« medial erfasst werden, »kam es dazu, dass wir uns zum ersten Mal küssten. Ich schmeckte Popcorn und Parfum und Kreischen und Zunge und Finger in meinem Haar«. »Klopstock« heute – im Gedröhne des Basketballstadions statt lauschig zu zweit am Fenster. Die sozialen Medien, die hyperkommodifizierten Oberflächen bilden nicht, wie es von unseren gängigen ästhetischen Theorien eigentlich zu erwarten wäre, den Widerstand, gegen den

erst eine Ästhetik etabliert oder Emotionen generiert und prozessiert werden müssten, sondern sie bilden die konstitutive Prägung und Codierung für beide.

Die literarische Inszenierung der Clouddrap-Ästhetik, die »Flexen in Miami« prägt, führt dabei eben nicht nur in grausige Totalentfremdung. Anders als ihre Gangsta-Kollegen rappt die Romanfigur Jellyfish P zwar mit einer Stimme, die per Autotune verzerrt ist – ein Höchstmaß an Künstlichkeit, und, wenn man die Stimme im romantischen Sinn als Ausdruck der Seele begreift, natürlich auch der Entfremdung. Das Ganze ist zudem »durchzogen von einem synthetischen, elektrospiritistischen Hirnrauschen, als bewege sich alles permanent kurz vor dem Kollaps« – und doch geht es in den Songs von Jellyfish P stets um »aufrichtige Sehnsucht und haltlosen Liebestaumel«. Und diese Form der New Sincerity setzt sich auch in Handlung um: Das von der Kiss-Cam erwählte Liebespaar zeugt ein Kind, das der Held gemeinsam mit dem Rapper und seiner Entourage großziehen wird. Auch bei Leif Randt steuert der Webdesigner Jerome letztlich auf ein Leben mit Nachwuchs zu, hier allerdings in der hessischen Provinz und mit SUV. Tanja verbleibt indes Single und im ästhetischen Modus einer post-pragmatic joy. Ihr, der Autorin, und damit der Literatur gewährt »Allegro Pastell« das letzte Wort: »Ich liebe dich –«.

14

Nein, authentisch und unentfremdet kommt sie nicht daher, die Liebe. Ihre Darstellung in den Settings und Mikrostrukturen der Gegenwartsromane jedoch als bloß »grausig« zu bezeichnen, bliebe unterkomplex. Nicht einmal unpolitisch ist sie, im Gegenteil: Sally Rooney etwa, linke Erfolgsschriftstellerin, lässt in ihrem zweiten Roman »Normal People« den Protagonisten Connell über das Literatursystem als »class performance« nachdenken: »Literature fetishised for its ability to take educated people on false emotional journeys«. »The old beat of pleasure«, das geradezu körperliche Glück des Schreibens, hieße demgegenüber auch hier, das theoretisch Gewusste und ausdrücklich Vertretene immer wieder mit den konkreten, fühl- und sichtbaren Mikrostrukturen des Lebens abzugleichen, sprich: ästhetisches Verhalten einzuüben. Konkret wird das in der Konstruktion eines Plots wie dem in Rooneys Debüt »Conversations with Friends«. Hier gelingt es ohne den Hauch von Parodie, Bobbi, die Freundin und Exgeliebte der Erzählerin Frances, in studentischer Runde über die Monogamie als Machtstrategie weißer Männer theoretisieren zu lassen und zugleich die feministische, mittellose Literaturstudentin Frances in eine Liebesaffäre mit dem verheirateten Schauspieler Nick zu schicken. Wenn Nick vom Baden aus dem Meer kommt, sieht er für Frances aus »wie eine Parfümwerbung« (vielleicht wie das Davidoff Cool Water-Commercial des »Lost«-Stars Josh Holloway aka Sawyer). Einen Joanna-Newsom-Song, den Nick ihr sendet, kontert Frances mit Billy Holidays »I'm A Fool To Want You«; beim Sex sieht sie Nick einen voreiligen Höhepunkt als »sein finsteres Verlangen, mich zu schwängern« nach. Ganz anders als Randts Pastellwelt –

und doch auch nicht. Denn auch bei Rooney gilt die Woody-Allen-Formel: »Everyone says: I love you« – so jedenfalls Nick in der angesprochenen Szene.

»Eine klassische Liebesgeschichte« (Insa Wilke) erzählt auch Scott McClanahans Roman »Sarah«, eine komische und eine traurige dazu, denn die Ehe zwischen Scott und Sarah scheitert hier an Scotts Trinkerei. Nachdem Sarah ihn rausgeworfen hat, liest Scott Ovid: »>Zu singen kommt mir der Mut von all dem, das sich verwandelt««. Konkret ist das ein Karton mit Chicken Wings auf einem Walmart-Parkplatz: »Ich zog die Haut herunter und kaute und schluckte und fühlte, wie ich fetter und fetter wurde, und auch die Welt wurde fetter und fetter. [...] Ich begann ein Gespräch mit den Chicken Wings, als wären sie noch am Leben. Ich fragte mich, was die Zukunft für mich bereit hielt. Und die Chicken Wings lachten und sagten nur ein Wort: >Schmerzen««.

In ihrem Buch »Warum Liebe wehtut« stellt Eva Illouz einen »variety drive«, der in kapitalistischen Konsumsphären aufgrund eines Übermaßes an Auswahlmöglichkeiten kultiviert werde, als Grund einer grassierenden hedonistischen, insbesondere männlichen Bindungsangst dar. Bei Scott McClanahan begleitet die Krankenschwester Sarah die achtzigjährige Miss K. (ihr Geheimnis einer guten Ehe: »Ficken, ficken und noch mehr ficken«) in den Tod. Eine Reihe angegrauter, aber deutlich jüngerer Männer pflegt die alte Dame und wacht über ihren Schlaf. Anders als Sarah zunächst denkt, handelt es sich nicht um ihre Söhne – Kinder hat sie nie gehabt – sondern um ihre sechs Ex-Ehemänner. In Miss K.s Sterbestunde halten sie sich, nach der letzten Verabschiedung ums Bett stehend, an den Händen: »Einige weinten, andere flüsterten >Ich liebe dich««. ◆

15

L I T E R A T U R

- BARTHES, ROLAND** (1988): Fragmente einer Sprache der Liebe [1977]. Frankfurt am Main. • **GROSS, JOSHUA** (2020): Flexen in Miami. Berlin. • **GROSS, JOSHUA** (2018): Die Zauberberg-Bubble. In: *Mindstate Malibu. Kritik ist auch nur eine Form von Eskapismus*. Hg. v. J.G. u.a. Fürth, S. 300-309. • **ILLOUZ, EVA** (2018): Wa(h)re Gefühle. Authentizität im Konsumkapitalismus. Mit einem Vorwort von Axel Honneth. Berlin. • **ILLOUZ, EVA** (2011): Warum Liebe wehtut. Eine soziologische Erklärung. Berlin. • **KNOERER, EKKEHARD** (2020): Allegro Pastell. In: <https://www.cargo-film.de/anderes-kino/routine-pleasures/notizen/notizen-2020/>. • **MANGOLD, IJOMA** (2020): Das absolute Jetzt. In: *Die Zeit*. 5.3.2020. <https://www.zeit.de/2020/11/leif-randt-allegro-pastell-rezension-buch-literatur>. • **MCCLANAHAN, SCOTT** (2020): Sarah [engl.: *The Sarah Book*, 2017]. Übersetzt von Clemens Setz. Cadolzburg. • **RANDT, LEIF** (2020): Allegro Pastell. Köln. • **ROONEY, SALLY** (2019): Gespräche mit Freunden [engl.: *Conversations with Friends*, 2017]. Aus dem Englischen von Zoë Beck. München. • **ROONEY, SALLY** (2018): *Normal People*. London. • **SONTAG, SUSAN** (1966): Notes on »Camp« [1964]. In: *Dies.: Against Interpretation*. New York. S. 275-292. • **WILKE, INSA** (2020): Zwiegespräch mit Mops. In: *Süddeutsche Zeitung*. 1.4.2020. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/buchtipp-scott-mcclanahan-sarah-1.4863484>.

PORNO-VIDEOS: SUCHBEGRIFFE UND AD-HOC-GENRES

Lisa Andergassen



16 **W**as tun, wenn die Pest naht? Aufs Land fliehen und solange frivole Geschichten erzählen, bis der Tod doch Einzug hält? Oder bleiben und zusehen, wie die Gesellschaft ins Chaos stürzt, Erkrankte eingemauert werden, um den Rest der Bevölkerung zu retten? Zuflucht in der Religion suchen und sich für seine Sünden geißeln, um dem Elend im ewigen Leben zu entfliehen? Oder sich (schenkt man dem italienischen Chronisten Matteo Villani Glauben) »der Lust in die Arme werfen« und »es zügelloser und erbärmlicher [treiben] als jemals zuvor«?

Die Corona-Krise war keine drohende Katastrophe, sondern eher eine schleichende Freiheitsbeschränkung. Während des Lockdowns wurden die Fenster Betroffener nicht zugemauert, es wurden keine neuen Religionen gegründet und auch keine öffentlichen Selbstbestrafungen oder Sex-Orgien durchgeführt. Die Ruhe wurde bewahrt, trotz Kita-Schließungen und Kurzarbeit. Soziale Kontrolle wurde über die gesellschaftliche Ächtung von Isolationsbrüchen hergestellt. Vormalis ausgehfreudige Menschen blickten nun kopfschüttelnd auf Unvorsichtige, die sich ohne den gebotenen Mindestabstand im Park trafen, rückten anderen die Maske zurecht und ermahnten zu nah Stehende im Supermarkt, doch bitte zurückzutreten. Und tatsächlich wurden die Ansteckungsraten zumindest hierzulande eingedämmt.

Der staatlich verhängte Hausarrest erwies sich aber als Nährboden für eine ganz andere Epidemie: Menschen hatten plötzlich Zeit. Sie lasen, buken Brot und kauften das Bauhaus leer, um ihre Heimwerker-Träume zu verwirklichen.

Die Straßen waren gesäumt von »Zum-Mitnehmen-Kisten«, weil alle endlich mal Muße hatten, das wegzuerwerfen, was ihnen keine Freude macht. In den Sozialen Netzwerken überschlugen sich insbesondere kinderlose Bürger*innen mit Ankündigen und Beweisen ihrer Errungenschaften. Und manche hatten auch mehr Sex, wie etwa das »Vice Magazine« mit Fallgeschichten nachweisen wollte.

Licht ins Dunkel der Schlafzimmer brachten insgesamt allerdings die mobilen Endgeräte. Jene Ära, in denen Stromausfälle die Geburtenrate flächendeckend in die Höhe trieben, scheint abgeschlossen zu sein. In Zeiten erzwungener Aufmerksamkeitsverschiebungen wecken heute nicht Partner*innen das gesteigerte Interesse des anderen, sondern neue Inhalte. Das wissen natürlich auch die Anbieter im Netz: Hörbücher für Kinder, Kindle- und Filmkollektionen, »Bravo«-Hefte und Rezeptsammlungen wurden hektisch hochgeladen, um den ständigen Bedarf nach aktuellem Content zu bedienen. Natürlich gab es auch extra Spannendes »nur« für Erwachsene. Es handle sich um eine »solidarische Geste«, behauptete die Sexualtherapeutin Melanie Büttner im Zeit-Online-Sex-Podcast (13.04.2020), »in einer Zeit, in der [...] Selbstbefriedigung tatsächlich auch eine stabilisierende Wirkung hat.« Der Anbieter Pornhub fand das wohl auch und zeigte seine Solidarität mit unseren besonders stark betroffenen südlichen Nachbarn, indem er seine expliziten Inhalte für italienische VPN kostenlos zur Verfügung stellte. Ob exzessiv durchgeführtes Selbst-Handanlegen den Italienern half, mit der Krise umzugehen, ist nicht belegt.

17

Was aber helfen kann, da sind sich zumindest die ein oder andere Sexualtherapeut*in und Filmemacher*in einig, ist ein neues Genre am Sexfilm-Himmel: Corona-Porn. »Ich glaube, die Leute mögen das, weil es einen Teil ihrer Ängste zeigt«, ventilierte Spicy, die eine Hälfte des Duos, das für den frühen Corona-Porn-Clip »Bodycam Footage (CDC Agent) Investigates Deserted Wuhan« verantwortlich zeichnet, in einem Interview mit refinery29.de. Psychische Belastungen, ausgelöst durch Ungewissheit und U-Boot-Krankheit, würden spielerisch aufbereitet und entschärft. Sich ihrer Verantwortung als mediale Vorbilder bewusst, lassen es sich Filmemacher*innen dann auch nicht nehmen, an die Maskenpflicht zu erinnern. In »Coronavirus: Horny Slut Has to Use Protection During Outbreak!« z.B. mansplained der Darsteller Chase Pounder seiner Sexpartnerin, wie man den obligatorischen Mundschutz richtig anzieht, bevor es schließlich ans Eingemachte geht.

Aufschluss über das breite Interesse an der potenziell heilsamen Wirkung von Corona-Porn gibt die notorisch transparente Plattform Pornhub, wie »Forbes« im April 2020 aufzählte: »In mid-April, a search for >coronavirus< on Pornhub resulted in 1,292 videos. The number is now at 1,528. Around the same time, the term >quarantine< turned up 5,273 results. Two weeks later it produces 7,132. Search terms such as >COVID< and >lockdown< result in fewer videos but they are there. Stats released by Pornhub showed over 6.8 milli-

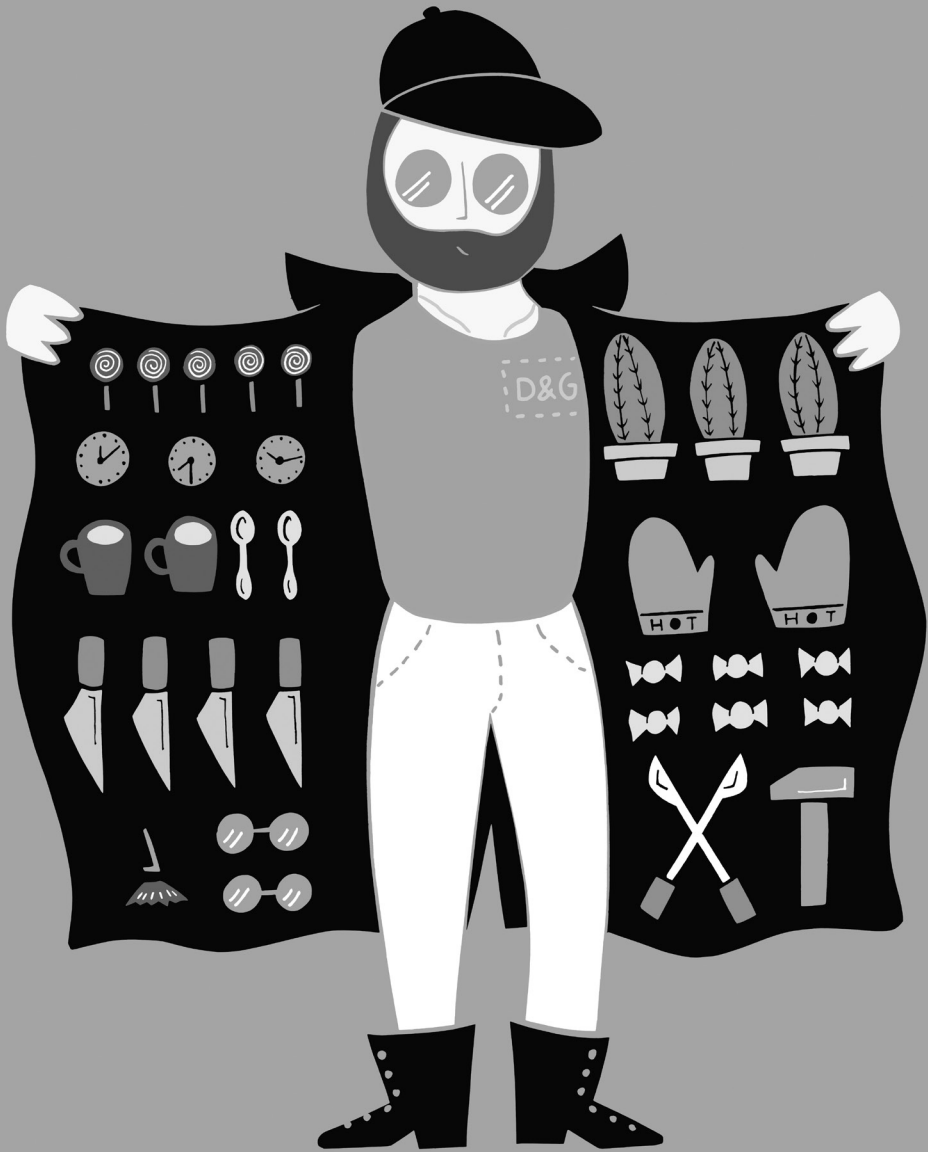
on searches between the start of February and early March, with searches peaking on March 5 at 1.5 million.«

Neben den Feeds, in denen gerade Gepostetes von Algorithmen angeordnet wird, läuft die Suche nach bestimmten Inhalten stets über solche Kategorien- und Schlagwortsysteme. Sie regeln die Navigation innerhalb der Datenbankstrukturen des Netzes. Dabei ordnen sie nicht nur die Suche, sondern bilden laut Christine Hanke »überhaupt erst die Kategorien und Gegenstände«, von denen sie sprechen. Diese Regulierung ist allerdings nicht als lineare Top-Down-Bewegung zu verstehen, sondern als komplexer dynamischer Prozess, der auf der Eingabe, Auswertung und Wiedereinspeisung von Benutzer*innen-Informationen basiert. Vilém Flusser beschrieb bereits 1997 in seinem Buch »Für eine Philosophie der Fotografie« dieses Wechselverhältnis mit Blick auf die Entwicklung der Fotokamera: Die Veränderung der Kameramodelle sei Folge des Feedbacks, das die Fotoindustrie von den Fotoamateuren unablässig bekomme.

18 Auf Webseiten mit expliziten Inhalten sind es nun Schlagworte wie »Japanese«, »Big Ass«, »Lesbian«, »Ebony«, »Facial«, »Milf« oder »Teen«, die als Anhaltspunkte dienen, um zu den gewünschten Inhalten zu kommen, aber auch abseits von Pornoseiten benutzt werden, um Vorlieben zu benennen. Was auffindbar und damit auch begehrt ist, wird gegenwärtig von einigen wenigen Anbietern entschieden, indem sie steuern, wieviel Aufmerksamkeit bestimmte Schlagworte bekommen, wobei die Prägung solcher Schlagworte und Genre-Angaben wiederum in Kenntnis der Suchaktivitäten der User*innen geschieht.

Das gilt für Kategorien basierend auf Race, sexueller Ausrichtung oder Age genauso wie für bestimmte Fetische oder aktuelle Trends wie den Corona-Porn. Schlagworte sind vor allem technische Vokabeln, die innerhalb der automatisierten Prozesse zu Suchergebnissen führen, weil sie >eindeutige< Zuschreibungen wie Schwarz/Weiß, Asian/Latina etc. vorgeben, für die User*innen sich entscheiden müssen. Sie sagen deshalb nicht unbedingt etwas über den Inhalt der unter ihnen zu findenden Clips aus. Darauf wiederum reagieren manche User*innen, indem sie ihre Suchaktivitäten auf eine Weise durchführen, mit der die Defizite der Kategorien und die damit verbundenen vorherigen Suchenttäuschungen kompensiert werden sollen. Die Darstellerin Janice Griffith beschrieb 2015 in einem Interview auf der Internetseite »Splinter« z.B., wie User*innen nach einem »brown-skinned girl« suchen und deshalb »Latina« als Suchbegriff eingeben. Das tun sie nach Griffiths Beobachtung nicht etwa, weil sie auf >Latinas< stehen, sondern »because they know that brown girls are [listed as] Latina.«

Grundsätzlich hat sich die einstige Techno-Utopie des Internets als Ort allseitiger Öffentlichkeit sowie unablässiger Quelle des Singulären und Neuen im heutigen Alltag, in dem die digitalen Medien tatsächlich Teil des Lebens (fast)



aller geworden sind, auf eine andere Ebene verschoben. Wir folgen Trends, ersetzen regelmäßig unsere »alten« Endgeräte und verbringen viel Zeit mit Seiten und Apps, die uns ständig auffordern, sie zu aktualisieren. Mit Blick auf Porno-Anbieter im Netz erweist sich das Versprechen des Internets, sich ständig zu erneuern und ständig neue Inhalte anzubieten, einerseits als richtig: Junge Frauen vor allem haben meist nur eine sehr kurze Halbwertszeit als Darstellerinnen, wie die Serie »Hot Girls Wanted« von Jill Bauer und Ronna Gradus verdeutlicht, weil sich ihr durch Neuheit erzeugter Wert schnell abnutzt. Andererseits werden auf Porn-Seiten aber auch sehr viele Inhalte recycelt und mehrfach beschlagwortet, was nicht nur einen trügerischen Eindruck von Vielfalt erzeugt, sondern auch deutlich macht, dass Kategorien sehr durchlässig sein können.

Jeder Porno im Krankenhaus-Setting, mit asiatisch aussehenden Frauen, dem Einsatz von Masken oder Schutzanzügen könnte demnach unter Schlagworten wie »quarantine«, »corona« oder »lockdown« zu Ergebnissen führen, die Menschen mit einem Fetisch für Doktor-Patient-Rollenspiele oder Ganzkörperanzüge interessieren. Corona-Porn stellt sich bei näherem Hinsehen deshalb nicht als neuer Trend, sondern eher als Manifestation eines Tricks bzw. einer Maßnahme heraus, die mit der Etablierung neuer Genre-Typologien Aufmerksamkeit und dadurch sozioökonomisches Kapital erzielen möchte.

20 »New Media, if they are new, are new as in renovated, once again, but on steroids, for they are constantly asking/needing to be refreshed. They are new to the extent that they are updated«, schrieb Wendy Chun 2006 im Vorwort des Readers »New Media/Old Media«. Angetrieben durch die Faszination an noch nicht Dagewesenem, gespeist von Social Feedback und aktualisiert durch Suchen, die auf Erfahrungswerten mit früheren Suchergebnissen aufbauen, versuchen Updates dabei das Gefühl einer Wiederverzauberung der Medien zu vermitteln. Wie auch immer es um das Gelingen des Versuchs bestellt sein mag, sicher ist zumindest: Er bringt eine Fülle neuer Ad-Hoc-Genres hervor. ◆

ONLINE-EVENTS

Skneipe, Houseparty, Yotribe und »Fortnite«-Konzerte

Miriam Zeb



In der Hochphase der pandemiebedingten Kontaktbeschränkungen war sie fester Bestandteil meiner Abendgestaltung. Denn sie hatte europaweit geöffnet, durchgängig an sieben Tagen der Woche, mit Snacks sowie Getränken zum fairen Einkaufspreis und der legersten Kleiderordnung seit Erfindung der Hose: die »Skneipe«. Von Mitte März bis Anfang Mai verabredete ich mich – nachdem das jahrzehntealte Skype-Passwort wieder hervorgekramt war – abends regelmäßig mit Freundinnen vorm Laptop. Man öffnete sich gemeinsam Bier und Erdnüsse, setzte sich an den heimischen Sofa-, Küchen- oder Schreibtisch und plauderte – beinahe so, wie man es in der Lieblingskneipe bei körperlicher Ko-Präsenz getan hätte. Nur fror in der Skneipe eben manchmal jemand ein, und durcheinanderreden konnte man dort auch nicht so gut. Auf der Rasteransicht aller Gesprächsteilnehmerinnen schwebten einzelne Äußerungen mit der Videochat-typischen Verzögerungsssekunde von einem Profilfenster ins nächste. (»Astronautenverzögerungen« nannte der österreichische Schriftsteller Clemens Setz auf Twitter diese Eigenart des digital vermittelten Sprechens.)

21

Mit Beginn des Social Distancing zur Eindämmung der Corona-Pandemie hat sich ein Großteil nicht nur beruflicher, sondern auch privater Kommunikation ins Internet verlagert. Bei transnationalen Familien oder Paarbeziehungen beobachteten Soziologinnen schon seit langem Formen der »gemeinsamen Anwesenheit« (Heike Mónica Greschke), wenn in anderen Ländern arbeitende Eltern ihren Kindern per Videotelefonie etwa bei den Hausaufgaben helfen



Stop Video

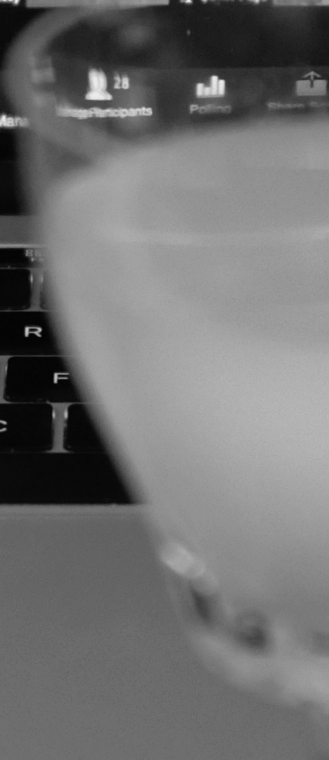
Invite

Manage

28
Participants

Polling

Screen Share





oder wenn auf verschiedenen Kontinenten medial gekoppelt zu Abend gegessen wird.

Für die gemeinsamen Skneipen-Abende hat sich der Neologismus aus ›Skype‹ und ›Kneipe‹ noch nicht durchgesetzt, wohl aber die digitale Kommunikationspraxis mit anhaltendem Social Distancing ausgebreitet. Zahlreiche Standbilder in den Sozialen Netzwerken (die laut einer Befragung des Digitalverbands Bitkom während der Kontaktbeschränkungen von 75 % der Internetnutzerinnen aller Altersgruppen vermehrt verwendet wurden) geben Auskunft darüber. Die Online-Dating-Portale Parship und ElitePartner lancierten Mitte April sogar eine neue Video-Chat-Funktion für virtuelle erste Dates.

In der digital vermittelten Kommunikationssituation sind Menschen freilich auf andere Weise körperlich anwesend als in der »nackten« Situation; auch Mimik, Gestik und Körperhaltung bekommen dadurch ein anderes Format. Die Soziologin Karin Knorr-Cetina verwendet den Begriff der »nackten« Situation mit Bezug auf Erving Goffmans Definition der sozialen Situation, in der sich die Situationsteilnehmer über ihre »naked senses«, also nur durch die Verwendung ihrer körperlich angeborenen Sinne erreichen und miteinander interagieren können. Hinzu kommt bei jeder »nackten« sozialen Situation ihre spezifische physische Rahmung. In der Kneipe sitze ich mit meinen Freundinnen vielleicht auf gemütlichen Sesseln oder weniger bequemen Barhockern, am Nachbartisch wird Kette geraucht, in der Luft hängt Schweiß- und Biergeruch. Alle Personen, die körperlich in derselben Kneipe ko-präsent sind, befinden sich in der »response presence« (Goffman) der jeweils anderen Gäste. Sie können einander wahrnehmen und, falls gewünscht, miteinander interagieren.

24

In der Skneipe dagegen dürften spontane Bekanntschaften nur äußerst selten geschlossen werden. Die wegen mangelndem Datenschutz ebenso umstrittene wie kurzzeitig wieder äußerst beliebte App Houseparty versuchte zumindest diese Geschlossenheit virtueller Gespräche aufzubrechen. In dem Face-to-Face-Network können Freundinnen nicht nur untereinander chatten oder einen Videocall starten, sondern auch den Freundeskreis anderer kennenlernen. Dafür entsteht mit jedem Videoanruf ein virtueller Raum, den andere Kontakte in der App sehen und spontan betreten können – ebenso, wie man sich auf einer nicht-virtuellen Hausparty zu Freundinnen von Freunden stellen würde.

Für die digital vermittelte gemeinsame Situation allerdings ist die gleichzeitige Anwesenheit am selben physischen Platz keine Voraussetzung mehr. Stattdessen bestimmen die verwendeten Technologien die intersubjektive Interaktion zu einem großen Ausmaß und lassen somit neue, immersive Sozialformen entstehen: Beim Messaging-Dienst Skype können – ebenso wie bei Alternativen wie Teams, Zoom, Jitsi usw. – zwei Personen beispielsweise nicht zur gleichen Zeit sprechen. Andere ausreden zu lassen wird damit eine notwendige Tugend zur erfolgreichen Kommunikation, was die Skneipe oder Houseparty als vergleichsweise gesitteten Diskussionsraum erscheinen lässt. Überhaupt

wird die Gesprächsdisziplin aller Teilnehmenden zu einem entscheidenden Faktor der »synthetischen« Situation. Mit diesem Begriff weist Knorr-Cetina darauf hin, dass beim Video-Anruf Informationen übermittelt, prozessiert und präsent gemacht werden, über die man mit den menschlichen Sinnen nicht verfügen kann. Diese Informationen werden von der verwendeten Software mit anderen Daten zusammengefügt, also synthetisiert.

Auffällig bleibt jedoch selbst bei Videochat-Formaten, die einen spezifischen Ort wie die Hausparty oder das Restaurant fürs erste Date nachahmen wollen, die Merkmallosigkeit und Leere des virtuellen Raums. Zwar lassen sich verschiedene und auch individualisierte Hintergründe einstellen, allerdings nur für das jeweils eigene Profilfenster auf dem Splitscreen. Der gemeinsame Raum bleibt eine Aneinanderreihung von Teilräumen, die durch unüber-schreitbare Grenzen getrennt sind – nicht gerade eine erstrebenswerte, wie metaphorisch auch immer interpretierbare Visualisierung von Online-Kommunikation. Die Medienwissenschaftlerin Jan Fernback betonte bereits vor über zehn Jahren, dass virtuelle Communities nicht nur aus sozialen Strukturen bestehen, sondern sich ebenso durch einen abgrenzbaren gemeinsamen medialen Ort auszeichnen, an dem sich das Gros der Interaktion verdichtet. Doch wie identitätsstiftend kann ein Raum sein, wenn alle am Gespräch Teilnehmenden in ihrem eigenen Anzeigequadrat isoliert sind?

Eines konnte in der Skneipe, so trostspendend sie sich nach langen Lock-down-Tagen auch erwies, nicht imitiert werden: die Gegenwart anderer Körper. Bei den gängigen Video-Chat-Softwares wie Skype, aber auch Houseparty, liegt der Bildfokus – sicherlich auch Hardware-bedingt – auf dem Kopf der Gesprächspartnerinnen. Er verharrt regungslos in der ihm zugeteilten Bildschirm-ecke. Der Rest des Körpers wird abgeschnitten. (Ihn komplett oder in anderen Ausschnitten in den Kamerafokus zu rücken, ist zwar möglich, aber – auch Erfahrungen mit Webcam-Sex dürften während der Kontaktbeschränkungen einige Menschen gesammelt haben – mit ziemlichen Verrenkungen verbunden.)

Der Wunsch, Gesprächspartnerinnen bzw. ihren virtuellen Abbildern mehr Bewegungsfreiheit zu geben, als in den meisten bisherigen Videochat-Anwendungen möglich ist, und damit den gemeinsamen Raum in seiner sinnstiftenden Funktion wahrzunehmen, mag eine Motivation hinter Yotribe gewesen sein. Ein Berliner Start-up entwickelte die Web-App im Mai 2020, um Unternehmen und Events einen digitalen Raum zum Netzwerken anzubieten. Im zweidimensionalen Yotribe-Room können Nutzerinnen sich frei bewegen, als verschiedenfarbige runde, mit dem eigenen Profilbild gekennzeichnete Avatare. Stehen zwei oder mehr Kreise nah genug beieinander, öffnet sich automatisch eine Verbindung. Die Kamera springt an, und abseits der Gesamtgruppe kann ein Gespräch unter ausgewählten Teilnehmerinnen beginnen.

Wer Computerspiele kennt, dem wird diese virtuelle Interaktionsform vertraut, ja geradezu basal vorkommen. Finden doch auch Interaktionen auf

Yotribe vor einem statischen, entweder aus Vorlagen auswähl- oder aus eigenen Bildern hochladbaren Hintergrund statt. Selbstverständlich unterscheiden sich die meisten sog. »Virtual Communities« – eine heute vielfach umstrittene, weil verwässernde Bezeichnung, die auf das gleichnamige, Anfang der 1990er Jahre veröffentlichte Buch des US-amerikanischen Sozialwissenschaftlers Howard Rheingold zurückgeht – von meiner Skneipenrunde. Die ging von analogen Freundschaften aus und verlagerte sich gezwungenermaßen zeitweise ins Digitale. Virtuelle Communities dagegen bezeichnen die um ein geteiltes Interesse organisierten anhaltenden Interaktionen von Menschen, die von einem oder mehreren medialen Knoten im Web ausgehen und aus denen erst allmählich ein soziales Netzwerk aus Beziehungen und Identitäten emergiert, inklusive geteilter Normen, Regeln, Praktiken und Wissensvorräte.

Dennoch zeigte gerade die Corona-Pandemie, dass virtuelle und lokale Gemeinschaften auf denselben Kommunikationstechniken basieren. Konstitutiv ist ein »Sense of Community«, ein Konzept aus der Sozialpsychologie, das David W. McMillan und David M. Chavis beschreiben als »a feeling that members have of belonging, a feeling that members matter to one another and to the group, and a shared faith that members' needs will be met through their commitment to be together.« Sucht man nach Erfahrungen, die diesen »Sense of Community« trotz Ausgangsbeschränkungen hervorrufen konnten, landet man rasch bei Computerspielen. Zwar haben zahlreiche Musikerinnen aus der Pop- wie Klassik-Sparte Wohnzimmerkonzerte, Autorinnen Lesungen und Schauspielerinnen mitunter sogar kurze Sketche live aus ihren Quarantäne-Quartieren gestreamt, doch blieben diese Events in etwa so vergemeinschaftend wie die Skneipe: kleine trostspendende Lagerfeuer. Nur ein unscheinbarer Zählerstand in der oberen rechten Bildschirmcke zeigte an, wie viele Menschen gerade – wo auch immer auf der Welt – zeitgleich denselben Livestream ansahen. Einer Simulation gleichzeitig anwesender Körper kommt das nicht besonders nahe.

Ganz anders dagegen die weitaus mehr beachtete Konzertreihe des US-amerikanischen Rappers Travis Scott, die zwischen dem 24. und 26.4.2020 im Videospiel »Fortnite« stattfand. Nach Angaben des Herstellers Epic Games war das Eröffnungskonzert mit über 12,3 Millionen zuschauenden Spielerinnen bereits die bisher größte Live-Musik-Performance der Geschichte. (Zwar avancierte »Fortnite« seit seinem Marktdurchbruch im Jahr 2017 ohnehin zu einer der größten und finanzstärksten Communities innerhalb der Gaming-Szene mit weltweit über 250 Millionen Registrierungen und fast 80 Millionen monatlichen Spielerinnen. Doch lag der Rekord für gleichzeitig angemeldete User bei 8,3 Millionen, als das Spiel im Oktober 2018 in Südkorea erschien.) Und die Zahl der tatsächlichen Zuschauerinnen des Travis-Scott-Konzerts dürfte deutlich höher liegen, übertrugen doch zahlreiche Streamer das Event zeitgleich auf Plattformen wie Twitch und YouTube. So war es zwar nicht das erste

Live-Konzert auf »Fortnite«, aber das größte – auch wenn es gerade einmal zehn Minuten dauerte.

In Superlativen bewegte sich auch Scotts Avatar während des Events. Durch ein psychedelisches Feuerwerk aus 3D-animierten Polarlichtern vor planeten-großem pulsierendem Subwoofer gestikuliert ein überdimensioniertes, doch lebensechtes Hologramm des Sängers. Strukturen von Bühne und Publikum waren aufgebrochen, der Raum stattdessen eine sich ständig verändernde Landschaft, auf der sich Abermillionen individuelle Gamer-Avatare – u.a. in eigens dafür freischaltbaren Tanzbewegungen – durch Lavastürme bewegten, zum Meeresgrund tauchten oder durchs Universum schwebten. Das Konzert wurde zum interaktiven und vergemeinschaftenden Event, was mitnichten an der realitätsnahen Ästhetik lag – ganz im Gegenteil. Im Laufe der Show brannten Travis Scotts Beine, explodierten seine oberen Hautschichten, legten ein cyborgartiges Inneres frei und ließen Nervenbahnen in Regenbogenfarben aufleuchten. Die Erfahrung basierte vielmehr auf der quasi-körperlichen Erfahrung im gemeinsamen Raum als geteiltes Narrativ, durch das sich ein virtuelles Abbild des eigenen Körpers bewegte.

War die hybride Mediatisierung von Events schon länger zu beobachten, indem digitalwebbasierte Aufzeichnung, Bearbeitung und Verbreitung von und Kommunikation über Events ihrerseits essenzielle Bestandteile derselben wurden, gehen In-Game-Konzerte dieser Größenordnung noch einen Schritt weiter. Sicherlich auch der pandemiebedingten Ermangelung tatsächlicher Live-Events geschuldet – Scotts Auftritt als Headliner beim Coachella-Festival, das Mitte April hätte stattfinden sollen, fiel aus –, werden sie nicht zur realitätsimitierenden Alternative, sondern zur virtuellen Hauptsache. Prototypisch, wenn auch in neuer mediatisierter Form, findet sich hier temporär – Max Webers Definition von Vergemeinschaftung folgend – eine posttraditionale Gemeinschaft auf Basis subjektiv gefühlter affektuelle Zusammengehörigkeit. Dass der spielerische, interaktive und grafisch aufwendig ausgestaltete virtuelle Raum dabei entscheidend ist für die Gemeinschaftserfahrung bei Online-Events, davon würde ich die Programmiererinnen von Skype, Zoom, Teams, Yotribe und allen anderen in Entstehung begriffenen Messengerdiensten gern schleunigst überzeugen. Denn ich zumindest würde auch nach dem Ende der Ausgangsbeschränkungen sehr gerne weiterhin in die Skneipe gehen, wenn dort ein surreal attraktiver Barkeeper-Algorithmus meinem Avatar das virtuelle Bier nachfüllt, Mitspielerinnen am Nebentisch von Zeit zu Zeit auflachen und man zur fortgeschrittenen Stunde noch ein paar neu gelaunchte Dance Moves neben dem psychedelisch aufleuchtenden Tresen ausprobieren kann. Denn wonach würden wir uns bei einem zweiten Lockdown auch dringlicher sehnen als nach einem funktionierenden Holodeck? ◆

IMMOBILIEN - APPS

Ole Petras

28

Der Titel der vorliegenden Kolumne ist ein Widerspruch in sich: Apps sind so mobil wie ihre elektronischen Wirtsgeräte, Häuser kategorisch immobil. Die Betrachtung des Hauses als Eigenheim, als Geldanlage, Bekenntnis zu einem Ort und einer meistens überschaubaren Personengruppe, als Konstante im Leben, Zuflucht auf Jahre oder Jahrzehnte könnte nicht weiter vom prekären Status unserer Telefone und Handcomputer liegen, die begrapscht, bespuckt, befummelt werden, in dunklen Taschen verschwinden, auf den Böden öffentlicher Toiletten zerschellen und am Ende ihres kurzen Lebens dem nächstbesseren Modell weichen müssen.

Mit gleicher Plausibilität ließe sich jedoch eine strukturelle Identität behaupten. Häuser wie Handys sind Gebrauchsgegenstände, die wir täglich um uns haben, sie katalysieren den Rückzug, sind mitunter Statussymbole und definieren die Ästhetik unserer schlotternden Existenz. Viele Begriffe, mit denen wir Digitalität fassbar machen, stammen aus dem semantischen Spektrum der Behausung: Window, Desktop, Homescreen usw. Entsprechend gibt das virtuelle Interieur eines jeden Endgeräts Auskunft über seine entweder huddeligen oder neurotisch sauberen Eigentümer. Und es gilt natürlich die beliebig ableitbare Regel: Wer Handyschmuck kauft, besitzt Wandtattoos.

Einen ›real benefit‹ erhält die Immo-App angesichts eines ›real problems‹ a.k.a. Haussuche, wobei das Versprechen im Raum steht, Apps wie eBay-Kleinanzeigen, Immoscout24, Immonet oder Immowelt verbannten mittelbar Makler und Exposé auf den Dachboden. Tatsächlich ersetzen die Apps oftmals nur

das Anzeigenblatt bzw. den Gang vor das Schaufenster des Maklerbüros. Denn die Mehrzahl aller Inserate auf Immoscout24 wird von professionellen Maklern eingestellt. Ebenso häufig findet sich die genaue Adresse des Objekts erst im angeforderten Exposé, mit dem schließlich auch der Mittler seine Bezahlung rechtfertigt. Wahr ist, dass die Rotationsgeschwindigkeit steigt. Per Push-Nachricht erfährt man sofort und überall von neuen Angeboten, die zahlreichen Kriterien erlauben eine relativ genaue Suche. Nicht wenige Nutzer >upgraden< auf einen kostenpflichtigen >premium account<, weil der schnelle Durchlauf verpasster Chancen bereits ein bewegtes Bild der eigenen Unbehaustheit ergibt.

Von der diesem Prozess zugrunde liegenden >Property Technology< wird noch zu sprechen sein, dem naiven Benutzer (respektive Kulturwissenschaftler) fällt zunächst etwas ganz anderes auf: In sehr wenigen Bereichen unseres Lebens werden abstrakte, mitunter globale Entwicklungen so anschaulich wie hier. Vom Leitzins der Europäischen Zentralbank zur Einordnung der jeweiligen Forderung in den durchschnittlichen Angebotspreis ist es ein kurzer Weg. Hohe Margen und billiges Geld bilden, so jedenfalls die vom Laien kaum durchschaubare Legende, kommunizierende Röhren. Das Problem scheint darin zu bestehen, dass das digitale Medium nur jeweils eine dieser Röhren sichtbar macht: entweder das eingezeichnete Suchgebiet oder die faktische Lage, entweder die fast durchgängig opake Preisgestaltung der Makler oder die realiter gezahlten Beträge, entweder die eingestellten Bilder oder die beabsichtigte Ruine. Immobilien-Apps werden so zum Indikator einer nach wie vor unhintergehbaren Differenz von virtuell und reell, von Wunsch und Denken, Datum und Fakt.

Es ist deshalb ungleich angenehmer, Immoscout24 nach Art des notorischen Kleiderkreisels zu nutzen, also ohne wirkliche Kaufabsicht, zur reinen Befriedigung voyeuristischer Triebe. Immobilien-Apps sind das soziale Medium par excellence, das einen viel intimeren Blick in die Wohnzimmer der Republik gestattet, eben weil nicht nur Profilneurotiker ihre Häuser verkaufen wollen. Das Spektrum reicht hier von Vorsatzklinker-Bausünden über lupenreine Messie-Haushalte zu offenbar überraschend vielen Menschen einleuchtenden Wohnzimmerfliesen. Man erkennt die eigene Kinderzimmereinrichtung wieder, bestaunt das Architektenhaus mit offenem Mauerwerk in der Essecke und träumt sich in das überteuerte Luxusapartment am See. Die unsere asozialen Seelen kitzelnden Fragen lauten dabei stets: Wer wohnt so? Wer will, wer kann so wohnen? Warum darf ich nicht so wohnen?

Die logische Ableitung letzterer Frage stellt zumeist ein Ausweichen in Feelgood-Formate wie Houzz, Homify oder Pinterest dar. Hier ist Luxuswohnen das eigentliche Lebensziel und Walter Gropius' Axiom, das Endziel aller künstlerischen Tätigkeit sei der Bau, bereits Wirklichkeit. Wobei Bau großzügig mit Design, oder schlimmer: Innenarchitektur zu übersetzen wäre. Wer die

durch das fortgesetzte Tragen von Jogginghosen entglittene Kontrolle über sein Leben wiedererlangen will, setzt auf Homedecorating. Die z.B. auf Houzz verfügbaren Hinweise auf verantwortliche Handwerker und Firmen sind dabei in etwa auf dem Niveau der Beilage in »Architectural Digest« (8/20): »Die schönsten Kaufobjekte 2020«, Villa in Digne-les-Bains, 588.000 Dollar. Denn wenn die Hygge nicht kommen will, hilft immer das Geld. Die stilistische Erlösung für jedes 70er-Jahre-Reihenendhaus ist zweifellos die Gaggenau-Küche.

Wie fanatisch Haus-Fans wirklich sind, zeigt das nunmehr einundzwanzig-jährige Bestehen der britischen Fernsehserie »Grand Designs«. Moderator Kevin McCloud begleitet darin Paare beim Bau ihrer Traumhäuser, kritisiert und lobt und mahnt und neckt, was eine als angenehm empfundene Entmündigung der Bauherren bewirkt, die nun McCloud, den Gott des Baus, über sich wissen und das ganze Elend nicht mehr allein schultern müssen. In eine ganz ähnliche Richtung weisen Do-it-yourself-Apps wie »heyObi«, »Hornbach«, »selber machen Magazin« oder »Heimwerker.de«, die den User (und zunehmend auch die Userin) allesamt in väterlich unterstützendem, gleichwohl forderndem Ton anreden. Das selbstgebastelte Heim ist so die preiswerte Variante des selbstkuratierten Domizils, wobei die Verbindung von Form und Funktion an beiden Enden der Skala schwächelt. Dennoch ist dies der Bereich, in dem die umfassende Verfügbarkeit von Information echte Ergebnisse zeitigt, und sei es in Form der Kurzwahl für den Notruf.

30

Von der Technik ist es abschließend ein kleiner Schritt zur Technologie. Sog. PropTechs versprechen, wie ein Artikel von Marianne Körber in der »Süddeutschen Zeitung« (Nr. 38/2020) nahelegt, nicht weniger als eine Revolutionierung des Realitätenbesitzes, die sich, ich fasse zusammen, auf die Bereiche Bewertung, Verwaltung und Vertrieb erstreckt. Entscheidend sind in allen drei Sparten die erhobenen Datenmengen, die, man kann es sich vorstellen, zur Steigerung der Effizienz eingesetzt werden. Ob es also um den Verkehrswert des Eigenheims geht (wie ihn die Firma Scoperty ermittelt), um die Abwicklung des Papierkrams (z.B. Mietify) oder das Angebot von Wohnraum (z.B. Airbnb), immer häufiger ersetzt Künstliche Intelligenz eine abwägende Beurteilung. Diese Entwicklung ist vor allem deshalb interessant, weil wiederum die algorithmensbasierten Vergleichswerte sichtbar machen, was bisher nur dumpf empfunden wurde: dass der Wert eines Hauses allein vom Gewinnstreben seines Besitzers abhängt. Addiert man kommunale Bodenrichtwerte und Normalherstellungskosten (NHK 2010) einer beliebigen Bestandsimmobilie, entpuppen sich fruchtbarer Grund und Massivbauweise als nachrangige Faktoren, und selbst die vielbeschworene Lage, Lage, Lage erweist sich als dehnbare Kategorie. Die KI sammelt nämlich Daten getätigter Geschäfte und kann insofern nur Ausreißer identifizieren, nicht aber der lebensfeindlichen Spekulation Einhalt gebieten.

Im Hintergrund dieser Entwicklung steht natürlich die moralneutrale Digitalisierung als solche, weil ohne sie Phänomene wie die Gentrifizierung

nicht denkbar sind. Erst der massenhafte Transfer sozialer Daten erlaubt die milieufremde Abschöpfung kulturellen Kapitals, erst die Möglichkeit der adressatenlosen Präsentation verwandelt das stilvolle Heim in ein ultimatives Zeugnis guten Lebens und damit in eine massenhaft nachgefragte Ware, was die massiven Preissteigerungen erst bedingt. Aber selbst hier tut sich der oben beschriebene Riss auf, weil das präsentable Heim immer das unangetastete Heim ist. Übersteigt die häusliche Verwahrlosung die nachlässig über die Sofalehne geworfene Alpaka-Decke, muss der Status wie gesehen durch Verkaufsabsicht oder Elendstourismus legitimiert werden. Denn so gern wir das Prinzip Minecraft auf das reale Leben übertragen, setzen doch meistens die Ressourcen unserer Vorstellung Grenzen, nicht umgekehrt. Der Wunsch, »so zu leben«, klammert also das »leben« aus, weil es tendenziell unpräsentabel ist.

Eine Handykolumne ist sicher nicht der Ort, um über die gesellschaftlichen Aushandlungsprozesse zu befinden. Im weiteren Kontext von Immobilien-App und aktueller Krise wird jedoch deutlich, dass die einen Probleme (keine bezahlbare Wohnung in München finden) und die anderen Probleme (sich in der Baracke neben der Fleischfabrik mit Corona infizieren) nur noch auf sehr diskrete Art zusammenhängen, obwohl sie den genau gleichen Gegenstandsreich haben. Auch dies macht die Immo-App also sichtbar: die faktische Benachteiligung der Benachteiligten und die Nöte der digitalen Gentry fallen auseinander. Aber wer mate sich an, darüber zu urteilen? ◆