

Vorwort. Vom Publicum

DIETMAR KAMMERER

»[I]n Berlin heißt das Ding jetzt Publicum«¹ – so kommentiert Johann Christoph Gottsched 1760 den Wandel der Bedeutung der »Öffentlichkeit« in den vier Jahrzehnten zuvor »vom Adressaten obrigkeitsstaatlicher Rechtsakte zur gebildeten bürgerlichen Gesellschaft«². Folgen wir der Begriffsgeschichte, überlagern sich im »Publicum« ästhetische mit gesellschaftlichen Diskursen und Entwicklungen. Während literarische und politische Öffentlichkeit in engem Zusammenhang entstanden, ging dieser Konnex im Zuge gesellschaftlicher Ausdifferenzierungen in den Verschränkungen der öffentlichen Sphäre mit den Bereichen des Privaten verloren.³

Umso auffälliger bleibt, dass es weiterhin regelmäßig ästhetische Kategorien sind, mit denen das Eigentümliche des Öffentlichen gefasst werden soll: so in seiner Beschreibung als Raum von Sichtbarkeit und Transparenz oder im Vergleich politischen Handelns mit dem Scheincharakter theatralen Schauspiels.

-
- 1 Zitiert nach: Hölscher, Lucian: »Öffentlichkeit«, in: Otto Brunner u.a. (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 4, Stuttgart 1978 (2004), S. 413–467, hier S. 434.
 - 2 Ebd., S. 434.
 - 3 Vgl. Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990, Frankfurt a.M. 1993.

Unterdessen wird vielfach eine Krise der Öffentlichkeit diagnostiziert, sei es, weil das Private überhand zu nehmen droht, sei es, weil das Gemeinsame in unverbundene Teilöffentlichkeiten zu zerfallen scheint. Zugleich erfuhr das Publikum in künstlerischen Diskursen und Praktiken eine Abwertung als lediglich passives Subjekt, dem emphatisch die Aktivität des schaffenden Künstlerindividuums entgegengehalten wurde. Als Remedium wurden Strategien der Transformation eines bloß rezipierenden Publikums in kreativ-produktive Akteure vorgeschlagen.⁴ Zu kritisieren wäre an solchen Modellen mindestens, dass das Problem des Publikums damit nicht gelöst, sondern bloß verschoben oder negiert wird.

So bleibt das Publikum eine hartnäckig eigensinnige Größe, der weder mit empirischen Merkmalerhebungen noch mit impliziten Lektüren und semantisch-symbolischen Konstruktionen beizukommen ist. Aktuelle Forschungen, die den Versuch unternehmen, methodische und analytische Brücken zwischen »Zuschauerideal« und »Zuschauerpraxis« zu bauen, gestehen schon im ersten Absatz das Aporetische ihres Unternehmens ein.⁵ Logiken der Marktforschung und des »Audience Development« tun ihr Übriges, um den Zuschauer auf seine Gewohnheiten, seine Bedürfnisse und seine (monetären) Ressourcen zu reduzieren und ihn zum Gegenstand einer immer umfassenderen Beobachter-Beobachtung zu machen.⁶

Anstatt den Vermessungen und Ausdeutungen »des« Publikums weitere Schablonen hinzuzufügen, stand am Beginn des vorliegenden Bandes der Wunsch, das Kunstwort »Publicum« als Bezeichnung für einen Durchgangs- oder Umschlageplatz zu verstehen, der selbst unbestimmt zu halten wäre: als denjenigen Punkt, an dem Kunst und Öffentlichkeit konvergieren und Eigenschaften, Inhalte, Wahrnehmungen, usw. austauschen, vermitteln, transferieren oder anbieten. Dieser Band stellt sich damit an die Seite aktueller Vorschläge, »Öffentlichkeit« als einen Raum anzusehen, der sich nur im Negativen bestimmen

4 Vgl. Bourriaud, Nicolas: *Esthétique relationnelle*, Dijon 1998.

5 Vgl. Schenk, Irmbert/Tröhler, Margrit/Zimmermann, Yvonne: »Vom idealen Zuschauer zur sozialen Praxis der Rezeption«, in: dies. (Hg.), *Film, Kino, Zuschauer. Filmrezeption*, Marburg 2010 (*Zürcher Filmstudien* 24), S. 9–16.

6 Vgl. Glogner-Pilz, Patrick: *Publikumsforschung. Grundlagen und Methoden*, Wiesbaden 2012.

lässt. So hat bspw. Gerald Raunig vorgeschlagen, die Öffentlichkeit als ein Loch anzusehen: als etwas, das sich widersetzt, gefüllt zu werden.⁷ Ergänzend plädiert Simon Sheikh für die Auflösung und Fragmentierung einer als homogen begriffenen Öffentlichkeit und die Reflektion dessen, was »an ihre Stelle« treten könnte.⁸

Der Austausch zwischen Kunst und Öffentlichkeit bildet den Fokus der vorliegenden Beiträge. Sie zeichnen ein Bild des Publikums zwischen Kontemplation und Intervention, als einen Raum der Möglichkeit jenseits der Begrenzungen von Institutionen oder Einzelkünstern. Die Texte lassen das Publikum ebenso im Kinosaal (Pauleit), im Theater (Brandl-Risi) oder in einer Kunstgalerie (Kernbauer) auftreten wie in der Fußgängerzone (Dickel, Homann), im Sportstadion (Ebeling) oder im Hörsaal einer Universität (Man). Den Band eröffnen zwei Beiträge, die einem Paradox nachspüren: Öffentlichkeit stellt sich mit Nachdruck gerade dort ein, wo sie zuerst verweigert wurde. *Lars Blunck* zeichnet in seinem Beitrag die Karriere einer Performance von Tom Marioni nach, die ihre Pointe ursprünglich im Aussperren der Galeriebesucher fand, im Laufe der Jahre aber in immer neuen Varianten sowohl den Boom der späteren »relationalen Kunst« als auch deren Schicksal der Musealisierung vorwegnahm. *Sebastian Gießmann* zeichnet die Knoten und Linien der großformatigen Diagramme Mark Lombardis nach und beschreibt, wie Öffentlichkeit gerade an dem entsteht, was ihr entzogen wird: dem Geheimnis und der Verschwörung.

In die wechselhafte Begriffsgeschichte von »Öffentlichkeit« und »Publikum« führt der Beitrag von *Eva Kernbauer* ein, die ausgehend von Pariser Kunstaustellungen um 1700 die Wirkmächtigkeit der gemeinschaftlichen Anwesenheit der Besucher und Besucherinnen auf den königlichen Leistungsschauen aufzeigt. In die Pariser Oper des frühen 19. Jahrhunderts versetzt uns der Beitrag von *Bettina Brandl-Risi*, der die vielfältigen und differenzierten Möglichkeiten beschreibt, Applaus als Instrument gezielter Interventionen einzusetzen. *Winfried Pauleit* beschreibt die ab 1954 von der Zeitschrift *Cahiers du cinéma* lancierte »Politik der Autoren« als eine Selbstermächtigung der

7 Vgl. Raunig, Gerald: »Jenseits der Öffentlichkeit«, in: ders./Ulrich Wuggenig (Hg.), *PUBLICUM. Theorien der Öffentlichkeit*, Wien 2005, S. 225–232.

8 Vgl. Sheikh, Simon: *In the Place of the Public Sphere?* Berlin 2005.

cinephilen Zuschauer, die das Publikum vom Kinosaal an den Schneidetisch versetzt.

Die folgenden Beiträge verlassen die der Kunst zugeordneten Institutionen und suchen das Publikum unter freiem Himmel auf. *Hans Dickel* analysiert anhand einer Reihe von Skulpturen im ehemaligen Osten wie Westens Berlins einen Wandel der Funktion von Kunst im öffentlichen Raum, der sich parallel zum politischen Wandel von 1989/1990 vollzog. Der Beitrag der Architektin *Annette Homann* greift die künstlerisch inspirierte Idee der »architektonischen Maske« auf und entwickelt daraus Vorschläge für Nutzungen, die an die Stelle des nicht realisierten »Bürgerforums« im Regierungsbezirk der Hauptstadt treten könnten. Auch *Knut Ebeling* geht an einen Versammlungsort, allerdings ganz anderer Art: Das Fußballstadion wird in seiner Lesart zu einem Medium des »Public Viewing«, der Selbstbespiegelung des Publikums im Spektakel.

Eine weitere Architektur, das Casa del Fascio in Como, bildet eine wichtige Referenz im Beitrag von *Oliver Marchart*, der seinen Schwerpunkt freilich in einer Reflektion aktueller politischer Philosophie findet. Marchart kritisiert darin das »Rancière-Mißverständnis«: die erleichterte Verabschiedung der Frage nach dem potentiell Politischen an künstlerischen Praxen. Diesem wird ein Plädoyer für eine neu verstandene Heteronomieästhetik entgegen gehalten. Mit den Schriften Jacques Rancières setzen sich auch die beiden folgenden Beiträge auseinander. So fragt *Marita Tatari* nach dem politischen Gehalt der ästhetischen »Neuaufteilung des Sinnlichen« und erinnert dabei an Jean-Luc Nancys Auffassung von Politik als Sphäre des Zugangs. *Leander Scholz* verbindet Rancières Theorie mit der schon im 18. Jahrhundert erkannten Problematik einer »philosophischen Ästhetik«, die Verstand und Sinnlichkeit miteinander zu vermitteln versucht. Mit Aristoteles, Hegel und Marx erläutert Scholz den auch bei Rancière unlösbaren »Streit der Politik«. Den Band beschließt der als direkte Publikumsadresse konzipierte Vortrag von *Sandra Man*, der die Konferenz mit einer Nietzsche-Lektüre eröffnet hatte.

Vorliegende Publikation geht zurück auf die Tagung *Publicum. Formationen des Öffentlichen in ästhetischen und künstlerischen Praktiken*, die im November 2009 an der Freien Universität Berlin durchgeführt wurde. Der Herausgeber dankt den Autorinnen und Autoren für die Überarbeitung und Bereitstellung ihrer Vorträge. Der Dank geht

ebenfalls an die DFG sowie das Internationale Graduiertenkolleg »InterArt«, deren Unterstützung Tagung wie Publikation überhaupt erst ermöglicht hat. Von den vielen Kolleginnen und Kollegen, die mir mit Motivation, Rat und Tat beiseite gestanden haben, sei stellvertretend und vor allem Regine Strätling gedankt.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bourriaud, Nicolas: *Esthétique relationnelle*, Dijon 1998.
- Glogner-Pilz, Patrick: *Publikumsforschung. Grundlagen und Methoden*, Wiesbaden 2012.
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990, Frankfurt a.M. 1993.
- Hölscher, Lucian: »Öffentlichkeit«, in: Otto Brunner u.a. (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 4, Stuttgart 1978, S. 413–467.
- Raunig, Gerald: »Jenseits der Öffentlichkeit«, in: ders./Ulf Wuggening (Hg.), *Publicum. Theorien der Öffentlichkeit*, Wien 2005, S. 225–232.
- Schenk, Irmbert/Tröhler, Margrit/Zimmermann, Yvonne: »Vom idealen Zuschauer zur sozialen Praxis der Rezeption«, in: dies. (Hg.), *Film, Kino, Zuschauer. Filmrezeption*, Marburg 2010 (*Zürcher Filmstudien* 24), S. 9–16.
- Sheikh, Simon: *In the Place of the Public Sphere?* Berlin 2005.

