

Echtzeitfeuilleton?

Kulturjournalismus nach der Digitalisierung

Johannes Franzen

I. Flüchtigkeitsfehler

Die Digitalisierung als historischer Prozess bewegt sich mit einer Geschwindigkeit, die es schwer macht, kurz innezuhalten und eine wissenschaftliche Bestandsaufnahme vorzunehmen. Es hat gewisse Ironie, dass ein Text wie dieser, der sich mit dem Zusammenhang von Feuilleton, Internet und Aktualität beschäftigen möchte, selbst schon mit der Furcht geschrieben ist, direkt durch die Entwicklungen überholt zu werden, die er zu analysieren versucht. Diese Furcht ist nicht unberechtigt. Liest man heute Aufsätze über digitale Phänomene, dann werden einem oft die schmerzhaften Probleme deutlich, die das rapide Anachronistischwerden der Gegenwartsliteraturforschung mit sich bringt. Ein Text von 2008 etwa konnte kaum voraussehen, welche massiven Veränderungen der Aufstieg der Sozialen Medien für die literarische Öffentlichkeit mit sich gebracht hat.

Eine Untersuchung, die sich mit dem Einfluss des veränderten Aktualitätsregimes auf den Kulturjournalismus beschäftigt, muss sich der Frage stellen, wie schnell ihre eigenen Thesen und Beobachtungen überholt sein werden. Was, wenn in drei Jahren zum Beispiel Facebook oder Twitter – ähnlich wie Myspace oder StudiVZ – ihre Bedeutung verloren haben? Dann würden charismatische Thesen über den Einfluss dieser Plattformen auf die Kultur selbst schon wieder ziemlich alt aussehen.

Damit unterliegt die Literaturwissenschaft in gewisser Hinsicht den gleichen Problemen wie der Literatur- und Kulturjournalismus, dessen Aufgabe es ist, die Gegenwart und ihre schnelllebigen Verwerfungen zu beobachten und zu analysieren. Gerade das Internet als technische und kulturelle Innovation hat zuweilen dazu geführt, dass sich die Kommentator*innen der Kultur zu schnell und mühelos entweder auf kursierende messianische Zukunfts-

hoffnungen eingelassen, oder sich rasch in konservative kulturkritische Positionen zurückgezogen haben. Beides hat eine Tendenz, schnell unfreiwillig komisch zu wirken. Weder hat die Literatur im Rausch der Hypertexte ihre konventionelle Form endlich transzendiert, noch sind Buch und Bildung untergegangen. Am Ende bleibt die zuweilen peinliche Berührtheit über ein diagnostisches Vorpreschen, das immer Gefahr läuft, schon wenige Jahre später als Beispiel für einen selbstbewussten Irrtum herhalten zu müssen.

Kathrin Passig geht in ihrem Buch *Vielleicht ist das neu und erfreulich* (2019) – ein Plädoyer für Gelassenheit und vorsichtigen Optimismus im Umgang mit der Digitalisierung – auf einen Text ein, der 1998 in der *Zeit* veröffentlicht wurde, und der behauptete, dass Literatur im Internet nicht möglich sei. Darin heißt es unter anderem: »Lesen im Internet ist wie Musikhören übers Telefon. Während es aber gewiß niemandem einfiele, Telemann mit der Telekom ins Haus zu holen, haben sich viele Menschen von der Vorstellung einer Literatur im Internet beeindrucken lassen.«¹ Für Passig ist der Text ein Beispiel für die Tendenz, in Bezug auf Netzliteratur immer wieder neu einen Abgesang anzustimmen – eine seltsam rituelle Form des kulturellen Abwinkens.²

Dieser Text ist allerdings nicht nur ein Beispiel dafür, wie man sich in Bezug auf Gegenwartsphänomene vertun kann, sondern gehört auch zu den frühen Zeugnissen einer allgemeinen Abwertungsgeschichte digitaler Phänomene. Was aus der Rückschau von fast 25 Jahren frappierend erscheint, ist neben der historischen Alteritätserfahrung, die der Spott darüber erzeugt, man könne auf dem »Telephon« Musik hören, eben auch die Kontinuität zum diskursiven Klima der Gegenwart. Dazu gehört die Abwertung des digitalen Lesens, bei dem man ja keine Randnotizen machen könne, oder die Unfähigkeit digitaler Literatur, eine »moderne literarische Öffentlichkeit zu schaffen«. Lektorat und Kritik seien in dieser Sphäre unvorstellbar, im »gigantischen Durcheinander des Internet regiert Zufall, nicht Qualität«.³

1 Christian Benne: »Lesen, nicht klicken«. In: *Die Zeit* (3.9.1998).

2 Kathrin Passig: *Vielleicht ist das neu und erfreulich*. Technik, Literatur, Kritik. Graz/Wien 2019. Wie vital das literarische Leben ist, das mit dem Begriff »Netzliteratur« assoziiert wird, lässt sich etwa aus den Beiträgen des Bandes *Digitale Literatur II* ablesen: Hannes Bajohr/Annette Gilbert (Hg.): *Digitale Literatur II*. Sonderband Text+Kritik. München 2021; vgl. zudem Elias Kreuzmair/Magdalena Pflock: »Mehr als Twitteratur – Eine kurze Twitter-Literaturgeschichte«. In: *54books*. <https://www.54books.de/mehr-als-twitteratur-eine-kurze-twitter-literaturgeschichte>, 2020 [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].

3 Benne: »Lesen«.

Auch diese Einschätzungen sind durch die Medien- und Literaturgeschichte der folgenden Jahrzehnte überholt worden.⁴ Was allerdings eine erstaunliche Beharrungskraft bewiesen hat, sind die mit diesen Einschätzungen verbundenen Werturteile. Digitales Lesen etwa, also das Lesen auf Bildschirmen, steht nach wie vor unter Verdacht. Das zeigt der Erfolg von Büchern wie Maryanne Wolfes *Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World* (2018), in dem eine Zerstörung der klassischen Lesekultur durch die Digitalisierung beschworen wird, oder die *Stavanger Erklärung*, in der eine Gruppe von Leseforscher*innen postuliert, dass Papier »weiterhin das bevorzugte Lesemedium für einzelne längere Texte bleiben wird, vor allem, wenn es um ein tieferes Verständnis der Texte und um das Behalten geht«.⁵ Das »Lesen, nicht Klicken« im Titel des *Zeit*-Artikels von 1998 findet sich wieder in der Art und Weise, wie in Konzepten wie »Deep Reading« das schnelle, unkonzentrierte digitale Lesen heute gegen das bedächtige, »tiefe« Lesen auf Papier ausgespielt wird.

Auch der Wandel der literarischen Öffentlichkeit durch die Digitalisierung wird mit großem Misstrauen betrachtet. Ob es eine solche Öffentlichkeit gibt, wo sie stattfindet, und ob sie Schaden oder Nutzen gebracht hat – das sind Fragen, an denen sich einige der wichtigsten kulturellen Konflikte der Gegenwart entzünden. Was 1998 noch spöttisch ad acta gelegt werden konnte, ist inzwischen zu einem mächtigen Faktor geworden, der aktive Gegenwehr hervorruft. So entspann sich etwa 2019 eine heftige Kontroverse darüber, ob Peter Handke zurecht den Literaturnobelpreis erhalten hatte. Die Kritik an dieser Entscheidung, die sich vor allem auf den Vorwurf bezog, Handke habe serbische Kriegsverbrechen geleugnet, wurde auch auf Twitter geäußert und fand dort eine weitreichende öffentliche Multiplikation.⁶

Hier trat die literarische Öffentlichkeit des Internets also in Erscheinung, was in etablierten Zeitungsfeuilletons eine teilweise ziemlich harsche Kritik nach sich zog. Für den Schriftsteller Thomas Melle etwa handelte es sich schlicht um »Clowns auf Hetzjagd«, die ungerufen über einen großen Autor

4 Vgl. Gerhard Lauer: *Lesen im digitalen Zeitalter*. Darmstadt 2020.

5 »Zur Zukunft des Lesens«. In: *FAZ.net*. https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/stavanger-erklarung-von-e-read-zur-zukunft-des-lesens-16000793.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2, 2019 [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].

6 Antonia Baum: »Macht und Herrschaft, immer gern«. In: *Zeit Online*. <https://www.zeit.de/kultur/2019-10/twitter-kulturbedebatten-feuilletonisten-kritik-diskussionen-literatur>, 2019 [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].

wie Handke hergefallen seien: »Twitter, das den Puls der Meinungsmache vorgibt, richtet die Inhalte einfach auf diese Weise zu, formatiert sie in toxische Fetzen und süffisante Häppchen.«⁷

Was in dieser Polemik deutlich wird, ist eine gewisse Nervosität in Bezug auf den digitalen Strukturwandel der Öffentlichkeit. Dieser Strukturwandel wird als etwas Bedrohliches empfunden – und zwar bedrohlich für den Status der ästhetischen Kommunikation. Dabei steht im Vordergrund eine Angst vor der Flüchtigkeit und Unkontrolliertheit des digitalen Raumes, ein grundsätzliches Misstrauen, ob das neue beschleunigte Aktualitätsregime mit der Tiefe und Konzentration vereinbar sein kann, die als Voraussetzung für eine angemessene Rezeption moderner Literatur und Kultur kanonisiert wurde.

Weder werde ich diese Konflikte hier nachverhandeln noch eigene große Thesen mit kurzer Halbwertszeit aufstellen. Stattdessen möchte ich der Frage nachgehen, wie die Digitalisierung den Status und die Funktionsweise des Feuilletons und der feuilletonistischen Kommunikation verändert haben: Wie stellt sich der Kulturjournalismus – eine traditionell eher langsame journalistische Gattung – auf die Anforderungen einer Publikationslandschaft ein, die auf ein Höchstmaß an Aktualität ausgerichtet ist? Wie verändert die Ausweitung der Teilhabe am großen Gespräch über Kultur und Kunst die Praxis und Geltung feuilletonistischer Arbeit? Dieses Vorhaben beinhaltet natürlich auch die Gefahr, sein historisches Mindesthaltbarkeitsdatum schnell zu überschreiten. Alle Antworten auf diese Fragen können nur vorläufig sein.

II. Ein fragiles Ressort?

Die Frage wie das Feuilleton auf die Digitalisierung reagiert, erfordert ein paar grundlegende Vorüberlegungen. Dazu gehört zunächst einmal eine Definition, die an dieser Stelle bewusst weit gefasst werden soll: Feuilleton verstehe ich hier als medialen Ort, an dem kulturjournalistische Formate stattfinden. Die klassischen Textsorten, die mit diesem Ressort assoziiert werden, sind Rezensionen von ästhetischen Artefakten – Besprechungen von Literatur, Theater, Film oder Musik. Das Ressort und damit der Aufgabenbereich von Kulturjournalismus war allerdings seit dem Beginn seiner Geschichte ein

7 Thomas Melle: »Clowns auf Hetzjagd«. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* (20.10.2019).

Sammelbecken für sehr unterschiedliche Formate.⁸ Zudem wird der Begriff auch mit einem bestimmten Stil assoziiert, der etwa persönlicher und literarischer sein darf, als das in anderen Ressorts erlaubt ist.⁹ Damit erscheint das Feuilleton als ein publizistischer Ort, wo Information, Kommentar, Analyse und ästhetisches Spiel miteinander verschwimmen.

Das alles macht es ausgesprochen schwer, das Konzept ›Feuilleton‹ und die damit verbundenen Textsorten in eine heuristisch befriedigende Form zu fassen, zumal als zusätzliches Problem hinzukommt, dass selbst der mediale Ort des Feuilletons umstritten ist. Neben den Kulturteilen von Zeitungen gibt es Magazine, Zeitschriften oder Spezialpublikationen. Kulturjournalismus findet sich im Wochenmagazin *The New Yorker*, in der Musikzeitschrift *Rolling Stone* oder in der Computerspielzeitschrift *Gamestar*. Dazu kommen zahlreiche Radio- und Fernsehformate.

Vor diesem Hintergrund erscheint Feuilleton als ein Konzept, das sich weder über ein fest umrissenes Thema, noch über einen klar definierten publizistischen Ort definieren lassen kann. Was sich hier andeutet, ist die Fragilität eines Begriffs, der sich vor allem über die Professionalität seiner Akteure bestimmt. Ein alltägliches Interesse an Kunst und Kultur haben die meisten Menschen, aber erst, wenn es an einem feuilletonistischen Ort publiziert wird, bekommt dieses Interesse die Autorität des Kulturjournalismus. Feuilleton beschäftigt sich also in zweifacher Hinsicht mit Wertungsfragen: zum einen mit der Frage, was überhaupt relevant genug ist, um als kulturelles Gegenwartsphänomen sichtbar gemacht zu werden, und zum anderen, was gute und was schlechte kulturelle Phänomene überhaupt sind.

Dieser Wertungsauftrag wird verkompliziert durch das prekäre Verhältnis des Feuilletons zur Politik. Historisch erscheint das Feuilleton, als es sich um 1800 begann in Zeitungen zu etablieren, zunächst als »das der Politik Entgegengesetzte, mithin als das ›Unwesentliche‹«.¹⁰ Dieser Status wandelt sich mit der Zeit in einem Prozess der Politisierung des Feuilletons und der Feuilletonisierung des gesamten Mediums der Zeitung. Insbesondere

8 Vgl. Hildegard Kernmayer/Simone Jung: »Feuilleton. Interdisziplinäre Annäherungen an ein journalistisch-literarisches Phänomen«. In: Dies. (Hg.): *Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur*. Bielefeld 2017, S. 9–30. Der gesamte Band bietet einen guten Überblick über die aktuelle Feuilletonforschung.

9 Vgl. Hildegard Kernmayer: »Zur Frage: Was ist ein Feuilleton?« In: Kernmayer/Jung (Hg.): *Feuilleton*, S. 51–66.

10 Kernmayer/Jung: »Feuilleton«, S. 10.

in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts setzte sich institutionell dann ein Rezensionen- und Debattenfeuilleton durch, in dem die Besprechungen von Neuerscheinungen und Theateraufführungen neben Beiträgen zu (kultur-)politischen Kontroversen der Gegenwart stehen.¹¹ Professionalität und Autorität werden so als Merkmal des kulturjournalistischen Diskurses verfestigt:

Eingebunden in Machtverhältnisse, erweist sich das Feuilleton letztlich als ein Ort der politischen Auseinandersetzung, an dem es um die Installation von kultureller Hegemonie in der Formulierung von bestimmten Gesellschafts- und Kulturbildern geht, an dem also Ein- und Ausschlüsse produziert werden und an dem sich entscheidet, welche kulturellen Deutungsmuster ins Zentrum wandern und welche in die Peripherie.¹²

Als ein Aushandlungsort von Wertungsproblemen ist das Feuilleton damit selbst schon ein Ort, der immer wieder zum Schauplatz von Autoritätskonflikten wird, und das umso mehr, weil das Kerngeschäft, die Bewertung ästhetischer Artefakte, auch im nicht-professionellen Alltagsdiskurs eine wichtige Rolle spielt. Der Ausspruch ›Everyone's a Critic‹ beruht auf einer konstitutiven Unsicherheit in Bezug auf den professionellen Status des Kulturjournalismus: Kann nicht jeder selbst ein qualifiziertes Urteil darüber formulieren, was ihm gefällt und was nicht?

Diese Autoritätskonflikte wurden durch das Internet natürlich nicht erst hervorgebracht, haben sich allerdings durch die Digitalisierung extrem intensiviert. Wie ich an anderer Stelle gezeigt habe, wird die Kompetenz der etablierten Kritik im Rahmen einer Machtverschiebung weg von den Kritiker*innen hin zur nicht-professionellen Rezeption immer stärker in Frage gestellt.¹³ Die neue publizistische Infrastruktur des Internets hat es möglich gemacht, dass feuilletonistische Kommunikation inzwischen an vielen Orten außerhalb etablierter Feuilletons stattfindet. Dazu gehören etwa Social-Reading-Plattformen wie Goodreads oder Lovelybooks oder Rezensionenplatt-

¹¹ Ebd., S. 18.

¹² Ebd., S. 19f.

¹³ Johannes Franzen: »Everyone's a critic. Rezensieren in Zeiten des ästhetischen Plebizits«. In: Moritz Baßler u.a. (Hg.): *Unterstellte Leseschaffen*. Essen 2021, S. 1-15.

formen wie Amazon oder Metacritic.¹⁴ Dazu gehören aber auch die Kommentarforen großer Medien, wo in Reaktion auf einen kulturjournalistischen Text teilweise recht konfrontative Diskussionen unter den Leser*innen entstehen.¹⁵

Das zeitgenössische Mediensystem und die Öffentlichkeit wurden, wie Jürgen Habermas gerade in einer Nachjustierung seiner Studie von 1962 festgestellt hat, einem neuen Strukturwandel der Öffentlichkeit unterzogen. Habermas bestätigt in seinem Beitrag die gewaltige Bedeutung, die der Digitalisierung zugesprochen wird. Es handele sich »um eine mit der Einführung des Buchdrucks vergleichbare Zäsur in der menschheitsgeschichtlichen Entwicklung der Medien«.¹⁶ Diese Zäsur habe auch einen Wandel in der Art und Weise mit sich gebracht, wie Öffentlichkeit heute funktioniere. An die Stelle passiver Rezeption ist demnach »der anarchische Austausch spontaner Meinungen« getreten: »Wie der Buchdruck alle zu potentiellen Lesern gemacht hatte, so macht die Digitalisierung alle zu potentiellen Autoren.«¹⁷

Diese Emanzipation der Rezeption, die sich als eine Tendenz von einer ›Read-Only‹-Kultur hin zu einer ›Read-Write‹-Kultur beschreiben lässt,¹⁸ erzeugt auch bei Habermas kulturkritische Bedenken. Er vermutet, dieser Medienwandel habe für »ein sinkendes Anspruchsniveau des Angebots« in den Medien gesorgt und dazu geführt, »dass die Aufnahmebereitschaft der Bürger und die intellektuelle Verarbeitung von politisch relevanten Nachrichten und Problemen eher abgenommen haben«.¹⁹

Diese repräsentative Sorge über den Zustand der Öffentlichkeit, die wahrscheinlich jedem Medienwandel notwendig eingeschrieben ist, spiegelt sich

14 Vera Kostial: »Wir und die Anderen – Das Feuilleton im Social Reading«. In: *54books*. <https://www.54books.de/wir-und-die-anderen-das-feuilleton-im-social-reading-2>, 2020 [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].

15 Vgl. Johannes Franzen: »Wertungsautorität und Wertungskonkurrenz. Nutzerkommentare als feuilletonistische Kommunikation«. In: Oliver Ruf/Christoph H. Winter (Hg.): *Small Critics. Transmediale Konzepte feuilletonistischer Schreibweisen der Gegenwart*. Würzburg 2022 [im Druck].

16 Jürgen Habermas: »Überlegungen und Hypothesen zu einem erneuten Strukturwandel der politischen Öffentlichkeit«. In: Martin Seeliger/Sebastian Seigniani (Hg.): *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit?* Baden-Baden 2021, S. 470–500, hier S. 486.

17 Ebd., S. 489.

18 Aarthi Vadde: »Amateur Creativity. Contemporary Literature and the Digital Publishing Scene«. In: *New Literary History*, 48/1 (2017), S. 27–51.

19 Habermas: »Erneuter Strukturwandel«, S. 491.

auch und gerade in Bezug auf den Status der ästhetischen Kommunikation, deren Qualität und Stabilität durch die Digitalisierung in besonderer Weise problematisch geworden zu sein scheint. Moritz Baßler formuliert diese Sorge in einer Analyse der Dezentralisierung kritischer Autorität an, die durch den Ausbau alternativer Wertungsgemeinschaften erzeugt wurde:

Gatekeeper-Instanzen wie die der Literaturwissenschaft und einer literaturwissenschaftlich informierten Literaturkritik waren früher unter anderem die Aufgabe zugekommen, jenseits solcher Bubbles diejenigen Texte herauszufinden und entsprechend zu valorisieren, die es wert schienen, in einem allgemeineren Zusammenhang als relevante Literatur diskutiert und letztlich womöglich in den Kanon der Literatur aufgenommen zu werden. Im Zeitalter des Webs und der sozialen Medien jedoch können sich die jeweiligen Stilgemeinschaften inzwischen sehr gut direkt untereinander über ihre Präferenzen und Wertungen verständigen. Professionelle Urteile werden dafür nicht mehr benötigt, und wo sich Feuilleton und Akademie gegenüber dem identifikatorischen Angebot-Nachfrage-Verhältnis als störend erweisen, werden sie oft rundweg abgelehnt.²⁰

Solche Einschätzungen deuten an, dass der fragile Status des Feuilletons als Ressort und Ort professioneller Textarbeit durch die Digitalisierung noch verstärkt wurde. Das hat mit der Art und Weise zu tun, wie sich die Rezeption kulturjournalistischer Inhalte geändert hat. Die Ausweitung der Teilhabe am ästhetischen Diskurs führt zu unmittelbaren Autoritätsproblemen. Gleichzeitig trifft diese erhöhte kulturpolitische Fragilität auf das beschleunigte Aktualitätsregime des Medienwandels mit seiner angeblich allgegenwärtigen Flüchtigkeit. So wird das Gefühl der Bedrohung der ästhetischen Kommunikation noch einmal gesteigert – zumal das Feuilleton auch vordigital schon in einem konfliktreichen Verhältnis zu den Anforderungen der Aktualität stand.

III. Die Tyrannei der Aktualität

Zu den kulturkritischen Topoi, die den Medienwandel der Digitalisierung begleiten, gehört eine kulturelle Panik vor dem neue Aktualitätsregime – eine Panik, die auf der Diagnose beruht, dass wir in einer Zeit der absoluten

20 Moritz Baßler: »Verstandenhaben«. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 51 (2021), S. 855–860, hier S. 857.

medialen Beschleunigung, der Unübersichtlichkeit und Überforderung leben. Douglas Rushkoff macht diese Diagnose zum Ausgangspunkt seines Buches *Present Shock. When Everything Happens Now* (2013), in dem eine Gegenwart des Digitalen beschworen wird, die einen oppressiven Charakter angenommen hat.

Eckhard Schumacher beschreibt in seinem Essay zu Rushkoffs und anderen Gegenwartsanalysen dieser Art, wie der einstige Fortschrittsoptimismus der Kommunikationsindustrie unter einem negativen Vorzeichenwechsel immer mehr als Verfallsgeschichte erzählt wird: »[D]as Unmittelbarkeitspathos der Echtzeitkommunikation, de[r] smartphonegestützte Zustand des always-on, die instantane Verfügbarkeit und permanente Aktualisierbarkeit von allem, an jedem Ort, zu jeder Zeit« – all diese Aspekte des digitalen Alltags gelten inzwischen als gesellschaftliche und kulturelle Probleme.²¹ In diesem Niedergangsnarrativ prägen Unübersichtlichkeit und Beschleunigung die Lebenswirklichkeit vieler Menschen, die in einer undisziplinierten Gegenwärtigkeit vollkommen aufzugehen scheinen.²²

Diese Gegenwartsdiagnose überträgt sich auch und gerade auf die Massenmedien, die sich durch die Digitalisierung endgültig einer Tyrannei der Aktualität verschrieben hätten. Lothar Müller merkt in seinem Essay »Deadline. Zur Geschichte der Aktualität« an, »die temporale Aktualität« habe »die letzte Beschleunigungsstufe erreicht«, man habe es zu tun mit einem »Ausfransen der Periodizität«.²³ Menschen konsumieren Nachrichten nicht mehr im Rhythmus der Erscheinungsdaten von Medien, etwa einer Tageszeitung, sondern immer und überall. Es gibt keinen Moment mehr, in dem Gegenwart nicht irgendwo konsumiert werden kann.

Das führt zu einem Gefühl der Überforderung, das sich als kulturelle Malaise vermarkten lässt. Bücher wie Rolf Dobellis *Die Kunst des digitalen Lebens. Wie Sie auf News verzichten und die Informationsflut meistern* (2019) sind Ausdruck eines Wellness-Diskurses, der als Reaktion auf die *always-on*-Probleme der Digitalisierung entstanden ist. In einem Werbetext zu dem Buch heißt es: »Wir

21 Eckhard Schumacher: »Present Shock. Gegenwartsdiagnosen nach der Digitalisierung«. In: *Merkur* 72 (März 2018), S. 67-77, hier S. 68f.

22 Zu diesen kulturkritischen Bestandsaufnahmen gehört etwa das Schimpfen über eine übertriebene Smartphonennutzung, vgl. Berit Glanz: »Blickpolitik: Flaneur rempelt Phoneur«. In: *54books*. <https://www.54books.de/kolumne-blickpolitik-flaneur-rempelt-phoneur>, 2020 [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].

23 Lothar Müller: »Deadline. Zur Geschichte der Aktualität«. In: *Merkur* 67 (2013), S. 291-304, hier S. 303.

sind immer bestens informiert und wissen doch so wenig. Warum? Weil wir ständig ›News‹ konsumieren – kleine Häppchen trivialer Geschichten, schreiende Bilder, aufsehenerregende ›Fakten‹. « Das Buch verspricht einen Ausweg aus der News-Sucht vorzustellen, der mit »weniger Hektik« und »mehr Zeit« verbunden sein soll.²⁴

Aktualität erscheint hier also nicht mehr als journalistische Tugend, sondern als Laster, das ›Medienfasten‹, das Innehalten und Warten dagegen als Antiseptikum gegen die gehetzte Echtzeitberichterstattung. Es geht aus dieser Perspektive darum, mehr, nicht weniger zeitliche Distanz zwischen die Rezipierenden und das Ereignis zu bringen – eine Vorstellung, der etwa auch die ›Slow Journalism‹-Bewegung folgt, die das Aktualitätsregime der Digitalität als einen Schaden für den Journalismus ansieht.²⁵

Die Kritik an der medialen Beschleunigung ist nicht neu und keine Erfindung des Internetzeitalters. Lothar Müller weist darauf hin, dass die Klage, über ein Vielzusehn und Vielzuviel an Nachrichten, über die Tyrannei der Aktualität, seit Beginn der Zeitungsgeschichte im 17. Jahrhundert eine Rolle spielte. Und schon damals sei die »gastronomische Metaphorik allgegenwärtig« gewesen: »Man verschlang nun nicht nur im Rhythmus der ›Messekataloge‹ die neuen Bücher, sondern im schnelleren Rhythmus der periodischen Presse die Neuigkeiten [...].«²⁶

Der Zeitungsleser erscheine seit Beginn der modernen Mediengeschichte als unbelehrbarer Vielfraß, als unreformierbarer Gegenwartsjunker, dem es nie aktuell genug sein kann, und den man mit Diäten erziehen muss.²⁷ Diese gastronomische Metaphorik findet sich nun eben auch in den kulturkritischen Diagnosen der digitalen Gegenwart wieder. Im Konzept des ›Medi-

24 Rolf Dobelli: *Die Kunst des digitalen Lebens. Wie Sie auf News verzichten und die Informationsflut meistern*. München 2019, Klappentext.

25 Vgl. Michael Luo: »The Urgent Quest for Slower, Better News«. In: *The New Yorker* [Onlineausgabe]. <https://www.newyorker.com/culture/annals-of-inquiry/the-urgent-quest-for-slower-better-news>, 2019 [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].

26 Müller: »Deadline«, S. 297.

27 Achim Landwehr zitiert in seinem Buch *Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert* (Frankfurt a.M. 2014, S. 169) den Gelehrten Ahasver Fritsch, der 1676 den Deutschen eine »Zeitungs-Sucht« unterstellte: »Sie lechzen danach, täglich nach Neuem zu fragen, Neues zu hören, Neues zu erzählen. Und tatsächlich sehen wir, daß Menschen jedes Standes und jeder Stellung an diesem Fehler leiden.« Sogar in der Kirche würden die Menschen während der heiligen Handlungen auf ihre Zeitungen starren!

enfastens« im Sinne Dobellis erscheint Aktualität als ein ungesunder Hunger auf der Rezeptionsseite, im Konzept der ›Slow News‹ verbirgt sich eine Kritik an der ›Fast Food‹-Produktion von Medien.

Der Beschleunigungsdiskurs des digitalen Medienwandels konvergiert in vielfacher Hinsicht mit dem eigentümlichen Aktualitätsregime des Kulturjournalismus. Das Feuilleton stand schon immer quer zu den Forderungen, die in der Moderne etwa an die politische Berichterstattung gestellt wurden. Einerseits existiert ein klarer Auftrag der Gegenwartsbeobachtung. Die Leser*innen wollen über das kulturelle Leben, über Veranstaltungen, Novitäten, Trends informiert werden. Andererseits sind die Textsorten, die dabei entstehen, oft ›langsamer‹ als die klassischen Formen des Politjournalismus. Die Rezension eines Romans, das Porträt einer Künstlerin oder ein längerer Essay über kulturelle Trends werden nicht dadurch hinfällig, dass sie von den Ereignissen, über die sie berichten, überholt werden.

Die Haltbarkeit der Texte ist also weniger stark an die schnell verlöschende Aktualität gebunden. Das liegt daran, dass das Feuilleton kein Ereignis im klassischen Sinne besitzt. Lothar Müller merkt in einem Gespräch zum Zustand des Feuilletons an: »Alles, was tot ist, fällt langfristig ans Feuilleton. Was es zum Gegenstand macht, wird nicht allein von der Aktualität vorgegeben. Das Prinzip des Feuilletons ist nicht nur die Aktualität, sondern zugleich die Aktualisierung.«²⁸ Diese Aussage charakterisiert das zwiespältige Verhältnis des Feuilletons zur journalistischen (Un-)Tugend der Aktualität. Einerseits wird ihm die wenig schmeichelhafte Aufgabe der Verwaltung von ›toten‹ Gegenständen zugewiesen, andererseits kommt ihm eine spezifische Handlungsmacht zu.

Die Gegenwart, auf die sich die Aktualität des Feuilletons (im Gegensatz zur Ereignisgeschichte der Politikberichterstattung) bezieht, ist stark abhängig von Interpretationen, Setzungen und Wertungen, also von der aktiven Praxis der Aktualisierung. Diese Praxis folgt der grundsätzlichen Frage: Was ist bedeutsam, was ist symptomatisch für den Status der kulturellen Gegenwart? Mehr noch als alle anderen Ressorts befindet sich das Feuilleton also im ständigen Konflikt darüber, was die Ereignisse sind, die die Gegenwart überhaupt ausmachen. Es geht um die Zuschreibung von Relevanz und die-

28 Aus dem Mitschnitt einer Podiumsdiskussion zum Thema »Denken zwischen Ästhetik und Ökonomie. Zur Lage des Feuilletons«. In: Kernmayer/Jung (Hg.): *Feuilleton*, S. 375-390, hier S. 375.

se Relevanz wird in einer Öffentlichkeit ausgehandelt, die starken Einfluss darauf hat, was als kulturjournalistisches Ereignis wahrgenommen wird.

Das heißt nicht, dass der Kulturjournalismus nicht auch einem zeitlichen Regime unterworfen ist. Erscheinungsdaten, Uraufführungen, Preise, Jubiläen – all das sind Daten, die einen externen Kalender der kulturellen Berichterstattung vorgeben. Zusätzlich ist das Feuilleton aber eben auch ein Ort, wo kulturelle Entwicklungen und Trends der Gegenwart beobachtet und verhandelt werden. Allerdings hat der kulturjournalistische Gegenstand in diesem Fall einen viel fluideren Ereignischarakter. Es geht in den meisten Fällen nicht darum, zu berichten, was gestern oder heute passiert ist, sondern darüber, was gerade passiert.

IV. Echtzeitfeuilleton?

Wie wirkt sich nun das Aktualitätsregime der Digitalisierung auf den Kulturjournalismus aus? Gibt es – in Analogie zur tagfüllenden Echtzeitberichterstattung der klassischen News – ein Echtzeitfeuilleton? Die Frage wirkt zunächst unplausibel: Man kann sich zum Beispiel kaum vorstellen, dass die kulturkritische Diagnose, wir litten unter einem extremen Überschuss an Nachrichten, an einer ungefilterten Flut von medial vermittelten Informationen, auch für den Kulturjournalismus gilt. Jedenfalls hört man selten die Klage über ein überforderndes Bombardement von Opernkritiken und Autor*innenporträts.

Gleichzeitig sind Wandelercheinungen in fast allen Bereichen des Kulturjournalismus und seiner Rezeption sichtbar. So werden die etablierten Feuilletons vom Aktualitätsbegehren in den Sozialen Medien teilweise überholt und vor sich hergetrieben. Das lässt sich etwa an der Handke-Debatte zeigen, in der sich die Kritik an der Verleihung des Nobelpreises im Moment der Bekanntgabe dermaßen schnell verbreitete, dass etablierte Medien darauf nur reagieren konnten.²⁹ Ähnliche Phänomene lassen sich immer wieder beobachten. Sie betreffen vor allem Kontroversen, die an unterschiedlichen medialen Orten mit unterschiedlicher Geschwindigkeit stattfinden. So wurde etwa auch die Debatte um die Gedichte des Rammstein-Sängers Till Lindemann, die beim Verlag Kiepenheuer & Witsch veröffentlicht wurden, und denen die Verharmlosung und Glorifizierung sexueller Gewalt vorgeworfen

29 Baum: »Macht und Herrschaft«.

wurde, auf Twitter begonnen, und entwickelte sich erst von dort aus zu einer Feuilletondebatte.³⁰

Die Konkurrenz etablierter Feuilletons zu alternativen Formen des ästhetischen Austausches führen dazu, dass auch unterschiedliche Aktualitätsregime miteinander konkurrieren. Dazu gehört etwa die Rezeptionsebene der ›Bookfluencer‹, bei denen es sich um nicht-professionelle Leser*innen mit einer großen Followerschaft handelt, die inzwischen von den Verlagen bewusst und engagiert umworben werden. Diese Rezeption findet teils noch vor der offiziellen kulturjournalistischen Rezeption statt. In der Debatte um den Roman *Stella* (2019) von Takis Würger, dem in den Feuilletons vorgeworfen wurde, dass er sich auf eine vollkommen unangemessene Art und Weise mit dem Thema der Shoah beschäftigt habe, konnte man etwa beobachten, dass die ersten Besprechungen auf Amazon noch vor dem Erscheinungsdatum veröffentlicht wurden. Diese Besprechungen waren größtenteils sehr positiv und setzten den Ton für den anschließenden Konflikt zwischen professioneller und nicht-professioneller Leser*innenschaft.³¹

Der etablierte Kulturjournalismus muss sich darauf einstellen, dass er nicht mehr allein die Geschwindigkeit kultureller Ereignisse vorgeben kann. Das gilt auch für den Zeitraum nach der Veröffentlichung eines Artikels, der teilweise unkontrollierte Diskursereignisse hervorbringt. Zudem beteiligen sich die Rezipient*innen auch an kulturellen Ereignissen, die durch den feuilletonistischen Kalender vorgegeben sind. Dazu gehört der ständige, oft kritische Kommentar über Literaturpreise, über die Zusammensetzungen von Jurys, die Long- und Shortlists und die Preisträger*innen selbst. Von hier aus entwickeln sich dann wiederum erwartbare Feuilletondebatten.³² Im Fall der *Tage der deutschsprachigen Literatur* in Klagenfurt, bei denen der Ingeborg-Bachmann-Preis verliehen wird, hat sich in den Sozialen Medien inzwischen sogar eine kollektive Kommentartätigkeit entwickelt, die die vorgelesenen Texte und die anschließenden Diskussionen darüber tatsächlich in Echtzeit kommentiert.

30 Margarete Stokowski: »Auf Himmel reimt sich ja sonst nichts«. In: *Spiegel Online*. <https://www.spiegel.de/kultur/till-lindemann-und-sein-gedicht-auf-himmel-reimt-sich-ja-sonst-nichts-kolumne-a-041e47bd-9f56-4869-be38-36833307574b>, 2020 [zuletzt eingesehen am 2.5.2022].

31 Franzen: »Everyone«, S. 14f.

32 Carolin Amlinger: »Kulturelle Sortiermaschinen«. In: *die tageszeitung* (23.08.2021).

Es erscheint vor dem Hintergrund dieser Wandelerrscheinungen angemessen, den Begriff des Feuilletons noch einmal zu erweitern, indem man die öffentliche Debatte über die kulturjournalistischen Gegenstände miteinschließt. Was in den Sozialen Medien, auf Rezensions- und Social-Reading-Plattformen oder in den Nutzerkommentaren stattfindet, ist im Wesentlichen *feuilletonistische Kommunikation*. Es handelt sich um einen vitalen Austausch über Kunst und Kultur, der die institutionalisierten Formen des Feuilletons meistens – affirmativ oder kritisch – miteinschließt. In jedem Fall handelt es sich bei professioneller und nicht-professioneller ästhetischer Kommunikation nicht mehr um getrennte Sphären. Das Feuilleton hat das Publikum entdeckt, das Publikum allerdings auch das Feuilleton.

Diese Entwicklung hat eine Form von diskursiver Energie freigesetzt, die Praktiken und Machtverhältnisse im Kulturbetrieb irritiert. Es ist kaum verwunderlich, dass dieser Vorgang sowohl als bereichernd als auch als bedrohlich wahrgenommen wird. Ijoma Mangold schrieb 2015 in der *Zeit* einen Artikel, in dem Facebook als »Spielwiese des Denkens« bezeichnet wurde. Der Text zeichnet ein ausgesprochen affirmatives Bild des intellektuellen Austausches auf der Plattform. Debatten in Zeitungen wirkten, schreibt Mangold, zunehmend ermüdend auf ihn: »Aber sowie dieselbe Debatte in den verschiedensten Facebook-Teilöffentlichkeiten nachbearbeitet, fortgeschrieben, durchargumentiert, variiert und entgrenzt wird, wache ich wieder auf und fange Feuer.«³³ Was hier beschrieben wird, ist eine feuilletonistische Teilöffentlichkeit, in der die Diskussionen, die in kulturjournalistischen Texten angestoßen werden, auf eine Art weiterlaufen, die dem Diskurs eine neue Form von Dynamik verleiht.

Auf dieses Lob der digitalen Öffentlichkeit folgte kurz danach eine Replik, ebenfalls in der *Zeit*, in der Ulrich Greiner seinen Kollegen streng zur Ordnung rief. Er solle den Kernbereich journalistischer Tätigkeit nicht mit dem immer dichter werdenden »Meinungsgestöber« im Netz in Verbindung bringen. Sein eigener Mitteilungsdrang, schreibt Greiner, bleibe »hinter dem der Netzsinsassen weit zurück«.³⁴ Das was Mangold beschreibe, gleiche eher einer alkoholgeschwängerten Geselligkeit: »Bei solchen Faseleien probiert man Sätze aus, zieht sich Meinungen an und guckt, wie man darin aussieht.«³⁵

33 Ijoma Mangold: »Die Spielwiese des Denkens«. In: *Die Zeit* (23.04.2015).

34 Ulrich Greiner: »Viel Lärm um nichts«. In: *Die Zeit* (29.04.2015).

35 Ebd.

Damit sind zwei repräsentative Haltungen zum Einfluss der digitalen Öffentlichkeit auf den Kulturjournalismus der Gegenwart zum Ausdruck gebracht. Beide betonen die Dynamik und Unkontrolliertheit dieser Kommunikation, kommen jedoch zu sehr unterschiedlichen Einschätzungen. In der Rückschau kann man aber feststellen, dass Mangold recht behalten hat: Die Diskussion auf Facebook und in den anderen Sozialen Medien erscheint als Fortsetzung des Feuilletons mit anderen Mitteln. Diese diskursive Erweiterung verstärkt allerdings auch den Eindruck der Beschleunigung und Flüchtigkeit. Die Diskussionen zu den Artikeln finden versprengt in einer unübersichtlichen Öffentlichkeit und Semi-Öffentlichkeit statt, die man oft nur erleben kann, wenn man unmittelbar vor Ort ist. In der neuen Inklusivität des Dabeiseinkönnens schwingt die neue Exklusivität des Dabeiseinmüssens mit. Nicht umsonst bezeichnet Ijoma Mangold die Facebookdiskussionen als »Backstagebereich der gedruckten Zeitungswelt«.³⁶

Ein weiterer Faktor, der das Aktualitätsregime des Feuilletons betrifft, ist die Tatsache, dass Debattenereignisse durch die Digitalisierung eine Sichtbarkeit gewonnen haben, die den Eindruck von Aktualität verstärkt. Früher fanden Debatten im publizistischen Rahmen eines Mediensystems statt, das auf einer mehr oder weniger klar umrissenen Raumstruktur beruhte. Die Öffentlichkeit dieses Feuilletons war in gewisser Hinsicht unsichtbar, als Konstrukt eines Kollektivs von Zuschauer*innen, die den Schlagabtausch zwischen den Akteuren in den Zeitungen konsumierten und wohl auch kommentierten – aber diese Form der aktiven Rezeption hatte kaum Sichtbarkeit.

Das ist heute anders. Die Digitalisierung macht es möglich, dass Diskussionen über Artikel und Kontroversen, die früher am Telefon, im Café, in der Kneipe, im Seminar geführt wurden, sichtbar werden, in Tweets, in Nutzerkommentaren oder Facebookdiskussionen. Auch dabei handelt es sich um eine sehr selektive Auswahl an Kommentator*innen, die in keiner Weise repräsentativ für das gesamte Publikum sind. Allerdings entsteht gerade durch die Unmittelbarkeit, mit der diese Kommentartätigkeit oft stattfindet, durch die Geschwindigkeit und formale Alltagssprachlichkeit, ein Eindruck von authentischer Öffentlichkeit, die als Indikator für die Aktualität eines Ereignisses verwendet werden kann. Dieser Eindruck wird verstärkt durch das neue metrische Regime der Aktualität, das die Relevanz eines Artikels und damit natürlich auch des Themas an den Klickzahlen ablesbar macht.

36 Mangold: »Die Spielwiese des Denkens«.

Klickzahlen und Kommentare werden durch konfliktreiche Themen, die anschlussfähig an bereits etablierte Kontroversen sind, herausgefordert. Die Sozialen Medien verstärken eine Aufmerksamkeitsökonomie, die auf Konflikt angelegt ist. Im Kulturjournalismus wird dadurch eine Tendenz verstärkt, die bereits vordigital eine große Rolle spielte: Die Ausweitung des Debattenfeuilletons, das zum einen in politische Diskussionen eingreift, das zum anderen aber auch Diskussionen über kulturelle Streitfragen sucht.³⁷ Aufmerksamkeitsökonomisch erscheint Debattenfeuilleton unmittelbar lukrativer als etwa das klassische Rezensionsfeuilleton.

Die Medienkonkurrenz der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat dazu geführt, dass die Autorität klassischer Bildungsgüter aufgeweicht wurde. Aufgeweicht wurde damit auch die Hierarchie der kulturellen Gegenstände, die mit Dichotomien wie ›high‹ und ›low‹ oder E- und U-Kunst assoziiert wird. Wie etwa Jay Bolter in seinem Buch *Digital Plenitude. The Decline of Elite Culture and the Rise of New Media* (2019) zeigt, hat der Aufstieg neuer Medien zu einer neuen Unübersichtlichkeit geführt, die im Bereich der Milieus, die ihren sozialen Status auf dem Konsum ›hochkultureller‹ Artefakte aufbaut, für einige Nervosität sorgte.

Das betrifft auch etablierte Feuilletons. Es erscheint vor diesem Hintergrund plausibel, davon auszugehen, dass die Tendenzen, die ein Debattenergebnis hervorbringen, gestärkt werden, während Formate, die weniger Kommentare und Klicks erzeugen, marginalisiert werden. Das lässt sich etwa an dem hohen Aufkommen an Literaturdebatten in den letzten Jahren ablesen. Dazu gehört nicht nur der Streit um den Nobelpreis für Peter Handke, die Debatte über die Gedichte Till Lindemanns, oder die Kontroverse über Takis Würgers *Stella*. Andere Beispiele wären das Ereignis der erfundenen Zitate eines realen Politikers in Robert Menasses Roman *Die Hauptstadt* (2017), die Diskussion über den angeblichen Sexismus in Eugen Gomringers Gedicht *Avenida* (2017) oder über den Roman *American Dirt* (2020) von Janine Cummings, dem unangemessene kulturelle Aneignung vorgeworfen wurde.³⁸

37 Gustav Seibt schrieb bereits 1998 in seinem Essay »Strukturveränderungen in der kulturellen Öffentlichkeit«. In: *Merkur* 52 (August 1998), S. 731-766, hier S. 731: »Doch noch immer sind der Ruhm des Feuilletons seine Debatten, Auseinandersetzungen, die sich seit dem Historikerstreit mehr um Geschichte und Politik drehen als um Kunst und ästhetische Fragen. Künstlerisch sind allenfalls die Anlässe, doch der Ehrgeiz des Feuilletons zielt auf Höheres. Es fühlt sich als Macht, und im gesellschaftlichen Spiel um Einfluß und Prestige will es der vornehmste und schlaueste Teilnehmer sein.«

38 Vgl. Johannes Franzen: »Kann die das?« In: *die tageszeitung* (05.05.2020).

Die Liste ließe sich fortsetzen. Das hohe Aufkommen an Debatten erweckt den Eindruck, dass sich der Erfolg der feuilletonistischen Kommunikation mancher Medien an der Irritation oder der Intensität der Debatte bemisst, die in Sozialen Medien unmittelbar erzeugt wird. Gleichzeitig wird dieses transparente Resonanzkalkül oft verschleiert durch eine bewusst kritische Berichterstattung, die kulturkritisch auf die digitale Öffentlichkeit reagiert. Ein Beispiel dafür ist die Debatte um einen Text, den der Musikkritiker Helmut Mauró in der *Süddeutschen Zeitung* über den Pianisten Igor Levit geschrieben hat.

In diesem Text geht Mauró nicht nur mit den angeblichen musikalischen Defiziten Levits hart ins Gericht, sondern polemisiert auch gegen dessen politisches Engagement auf Twitter. Suggestiert wird, dass Levit einen Mangel an musikalischem Virtuositentum als »Twitter-Virtuose« kompensieren würde, der sich im Sinne eines »Sofa-Richtertum[s]« ein »opfermoralisch begründbares Recht auf Hass und Verleumdung« anmaße.³⁹ Maurós Text sorgte (kaum verwunderlich) seinerseits für harte Kritik, auch in den Sozialen Medien, wo viele Levit gegen die Vorwürfe verteidigten und darauf aufmerksam machten, die Kritik trage antisemitische Züge.

Diese Kritik wiederum provozierte feuilletonistische Gegenrede wie etwa einen Artikel in der *Zeit* von Christine Lemke-Matwey. Hier war von einer »toxische[n] Verquickung von Politischem und Ästhetischem« die Rede, allerdings nicht so sehr in Bezug auf Maurós Artikel, sondern vor allem in Bezug auf die Öffentlichkeit der Sozialen Medien: »Erschienen ist der Artikel in mittlerer SZ -Länge, gedruckt, auf Papier; die Reaktionen hingegen jazzten sich als Erstes bei Twitter hoch, auf je 280 Zeichen.« Die Autorin fühlte sich abgestoßen von der »alarmistischen Vernunft« auf Twitter, von einer »Gnadenlosigkeit der Reflexe«.⁴⁰

Der Verdacht liegt nahe, dass Mauró und die Redaktion der *Süddeutschen Zeitung* darauf vorbereitet waren, dass die die Polemik gegen Levit und seinen Twittergebrauch für heftige Reaktionen sorgen würde. Die schockierte Überraschung in den Feuilletons auf diese heftige Reaktion erscheint vor diesem Hintergrund rätselhaft, verweist aber auf einen repräsentativen Prozess. Der etablierte Kulturjournalismus möchte an der digitalen Aufmerksamkeit partizipieren, ohne sich damit gemein zu machen.

39 Helmut Mauró: »Igor Levit ist müde«. In: *Süddeutsche Zeitung* (16.10.2020).

40 Christine Lemke-Matwey: »Haken und Ösen«. In: *Die Zeit* (22.10.2022).

Das Problem, das dabei entsteht, ist, dass diese antagonistische Haltung zu den Sozialen Medien zu einer Über- und Unterschätzung der neuen feuilletonistischen Öffentlichkeit führt. Die digitale Aufmerksamkeitsökonomie wird mit einer gewissen Hilflosigkeit bewirtschaftet, die vor allem bewirkt, dass die Ereignishaftigkeit des Feuilletons immer mehr der Ereignishaftigkeit politischer Berichterstattung angeglichen wird, dem Aktualitätsregime der Tagespresse. Das läuft darauf hinaus, dass Debatte zum Dauerzustand des Kulturjournalismus wird.

Diese teilweise hilflosen Reaktionen auf das Aktualisierungsregime der Digitalisierung sind vor allem Ausdruck einer Überreaktion. Es wird sich zeigen, ob das Feuilleton die hohe Frequenz an Debattenereignissen aufrechterhalten kann und wie man sich insgesamt auf den neuen Strukturwandel der Öffentlichkeit einstellen wird. Zu hoffen wäre, dass sich nach und nach auch eine gewisse Gelassenheit einstellt, die es möglich macht, sich produktiv auf die neue kulturelle Gegenwart und ihre Relevanzkriterien einzulassen, ohne dabei die konstitutive Langsamkeit des Kulturjournalismus vollkommen aufzugeben.