

## Lebenserfahrung, mediale Erfahrung, Kunsterfahrung: über den Ort der Kunst in der Mediengesellschaft

Keppler-Seel, Angela

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Keppler-Seel, A. (1997). Lebenserfahrung, mediale Erfahrung, Kunsterfahrung: über den Ort der Kunst in der Mediengesellschaft. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Differenz und Integration: die Zukunft moderner Gesellschaften ; Verhandlungen des 28. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie im Oktober 1996 in Dresden ; Band 2: Sektionen, Arbeitsgruppen, Foren, Fedor-Stepun-Tagung* (S. 196-200). Opladen: Westdt. Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-139211>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

habe seit jeher visuell kommuniziert und Bilder und Zeichen zur Objektivierung verwendet. Die Differenzierung und die verschiedenen Entwicklungslinien bildlicher Darstellung lassen sich historisch verfolgen. Der entsprechende Umgang mit Bildern, deren Entwicklungsformen in verschiedenen Kulturen müssen dann selbstverständlich nicht nur als isolierte Einzelverläufe behandelt werden, sondern als jeweilige Elemente von Kulturordnungen, in denen sie einen besonderen Platz haben. Wir würdigen die symbolischen Artefakte nach ihrer gestalterischen Qualität: als Visualisierungsprogramme und herausragende Ausdrucksleistungen – allerdings im Rahmen eines unwiederholbaren Denkens und Wahrnehmens. Und eben dieser macht die großen Gestaltungsleistungen unvergleichbar wertvoll.

Prof. Dr. Claus Grimm, Direktor des Hauses der Bayerischen Geschichte, PF 10 17 47, D-86007 Augsburg

## 7. Lebenserfahrung, mediale Erfahrung, Kunsterfahrung. Über den Ort der Kunst in der Mediengesellschaft

*Angela Keppler-Seel*

### I.

Eine seit den Arbeiten von Benjamin und Adorno, Anders und Gehlen verbreitete Diagnose besagt, daß die mediale Umrüstung der Lebenswelt ihren Benutzern die Fähigkeit zur erfahrenden Weltbegegnung nimmt. Die Konsumenten der Massenmedien seien immer weniger dazu in der Lage, die eigene Lebenspraxis in einen überindividuellen Sinnzusammenhang einzuordnen. Die genannten Autoren also bescheinigen dem modernen Individuum einen massiven »Erfahrungsverlust«. Die individuelle Auseinandersetzung mit der historischen Welt werde durch den Informations- und Bilderfluß technischer Apparaturen ersetzt. Dadurch werde auch die Stellung der Kunst nachhaltig erschüttert; sie verliere die Kraft zur Erfindung ebenso exemplarischer wie allgemeinverständlicher Weltdeutungen; sie könne die Rolle eines kollektiven Mediums transzendierender Erfahrungen nicht länger besetzen.

Diese Diagnose möchte ich im folgenden überprüfen. Dabei kommt es mir weniger auf die unterschiedlichen Bewertungen des diagnostizierten »Erfahrungsverlusts«, sondern vor allem auf diese Diagnose selbst an. Meine erste Frage soll sein, ob sie die Position des Individuums in der Mediengesellschaft überhaupt angemessen beschreibt. Da die Autoren, von denen ich ausgegangen bin, die Möglichkeit »eigentlicher« oder »echter« Erfahrung im Gebrauch der modernen Medien bestreiten, kann diese Frage auch zugespitzt lauten: »Ist mediale Erfahrung möglich?« und wenn ja: »Wie ist mediale Erfahrung möglich?«

Ganz gleich, wie die Antwort ausfallen wird – der Platz der Kunst in der medialen Gesellschaft ist prekär geworden. Denn entweder, so scheint es, ist auch sie vom allgemeinen

Erfahrungsverlust betroffen und daher hoffnungslos überfordert von der Erwartung, ihn aus eigener Kraft kompensieren zu können; oder aber, falls von einem solchen Erfahrungsverlust nicht die Rede sein kann, scheint ihre Stimme im Chor des medialen Angebots so hoffnungslos schwach, daß sie nicht im Ernst weiterhin als eine sozial – und soziologisch – relevante Größe betrachtet werden kann. Vor diese Alternative gestellt, kann meine zweite Frage ebenfalls eine zugespitzte Form erhalten: Ist sozial relevante Kunsterfahrung in der Mediengesellschaft überhaupt möglich und wenn ja: *Wie* ist sie möglich?

## II.

Zur Beantwortung dieser beiden Fragen müssen wir klären, in welchem Verhältnis mediale Erfahrung und Kunsterfahrung zur *existentiellen* Erfahrung stehen. – Existentielle Erfahrung ist ein Prozeß der Gewinnung individueller Orientierungen, auf die sich das Subjekt dieser Erfahrung in seiner Lebensführung stützen kann. In Erinnerung an vergangene Situationen seines Lebens gewinnt es im Prozess solcher Erfahrung eine leidlich stabile, wenn auch durch neue Erfahrungen und neue soziale Kontexte stets erschütterbare Einstellung auf die Gegenwart und Zukunft seines Daseins. Für das traditionelle Verständnis von Erfahrung ist es dabei charakteristisch, daß Lebenserfahrung stets *aus* den Situationen gewonnen wird, *für* die sie Orientierungen schafft. Erfahrung erwächst aus der *Teilhabe* an den Situationen, denen sie gilt. Deshalb ist hier die *Erzählbarkeit* von Erfahrungen jederzeit garantiert. Der Weg der eigenen Erfahrung und der Weg des eigenen Lebens ist ein und derselbe. Zwar kann Lebenserfahrung auch im traditionellen Verständnis medial vor- oder nachbereitet werden, aber sie kann diese niemals ersetzen, sowenig wie die Lektüre von Liebesromanen die Erfahrung der Liebe oder Geschichten vom Krieg die Erfahrung des Krieges ersetzen kann.

Im medialen Zeitalter nun hat sich, wie die Auguren aller couleur richtig beobachtet haben, eine gravierende *Lockerung* des Zusammenhangs von erfahrener Situation und Situation der Erfahrung ereignet. Die Begegnung mit Situationen, in denen sie nie waren und nie sein werden, ist für die heutigen Menschen dank der Massenmedien zu einem ganz alltäglichen Ereignis geworden. Die Situation, *die* erfahren wird, ist bei der Verfolgung einer Kriegsberichterstattung oder eines Fußballspiels im Fernsehen eine gänzlich andere als die, *in der* erfahren wird. Hier ist die »Situation der Erfahrung« nicht länger deckungsgleich mit der »erfahrenen Situation«. Die mediale Erfahrung ist Erfahrung einer (momentan oder dauerhaft) unerreichbaren Welt in der erreichbaren Welt, eines Hineinreichens der einen in die andere.

Nur wegen dieses Hineinreichens kann sie die Funktion einer echten, orientierenden *Erfahrung* haben. Die Wahrnehmung von Situationen jenseits der eigenen Situation kann und muß von dem Subjekt dieser mittelbaren Wahrnehmung gleichwohl auf die eigene Situation *bezogen* werden. Die Situation der medialen Wahrnehmung ist immer eine Situation der *Aneignung* der medialen Präsentationen. Durch diese Aneignung sind mediale und reale Situation miteinander verzahnt. Diese Aneignung verleiht dem Wahrgenommenen eine Bedeutung im Kontext der übrigen Lebenssituationen des Subjekts dieser Wahrnehmung. Sie vollzieht sich als interpretative und kommunikative Handlung innerhalb der alltäglichen

Situation. Dennoch ist die mediale Erfahrung hierbei nicht länger nur eine Vor- oder Nachbereitung der existentiellen Erfahrung. Sie ist ein eigener Typus der Erfahrung, durch den entfernte oder fiktive Wirklichkeiten erschlossen werden, denen die Subjekte dieser Erfahrung eine Bedeutung für ihren Lebensvollzug zuweisen können. Mediale Erfahrung, mit einem Wort, ist eine Erfahrung von Situationen *außer* Reichweite des eigenen Handelns, *in* Reichweite der existentiellen Erfahrung.

Die Antwort auf die erste meiner beiden Fragen lautet daher, daß mediale Erfahrung möglich ist – und daß moderne Gesellschaften als mediale Kulturen nur bestehen können, *weil* dies möglich ist. Die individuelle Teilhabe an kulturellen und sozialen Orientierungen ist heute wesentlich durch mediale Erfahrung vermittelt. Diese ist zu einer integralen Komponente der Lebenserfahrung geworden, ohne sie jedoch im ganzen ersetzen oder beherrschen zu können. Was sich mit dem Eintritt in die Mediengesellschaft abspielt, ist keine Verkümmern und kein Verschwinden, sondern eine gravierende *Umwälzung* der Struktur existentieller und ethischer Erfahrung. In ihr findet eine stille – und weiterhin andauernde – *Revolution der Erfahrungsart* des modernen Menschen statt. Was die erwähnten Autoren als Erfahrungsverlust beschreiben ist zwar eine gewaltige Umstellung des Erfahrungsmodus, aber eben kein Erfahrungsverlust, jedenfalls kein genereller. Mediale Erfahrung ist ein integrales Element der heutigen Lebenserfahrung, die sich in einer produktiven Verarbeitung medialer wie nichtmedialer Situationen vollzieht.

### III.

Wenn der kulturkritische Zweifel am Überleben der existentiellen Erfahrung ausgeräumt ist, so könnte es scheinen, beantwortet sich meine zweite Frage nach der Stellung der Kunsterfahrung von selbst. Der Kunst die Aufgabe einer (wie immer vergeblichen) Kompensation eines globalen Erfahrungsverlusts zuzuweisen, erweist sich als ebenso unplausibel wie unnötig. Da die Lebenserfahrung in der Gestalt eines medial erweiterten Orientierungsprozesses rehabilitiert werden konnte, könnte man sogar auf den Gedanken kommen, der Kunst und ihrer Erfahrung wieder einen recht traditionellen Platz zuzuweisen. Sie wäre als Artikulation und Publikation von Lebenserfahrung zu verstehen, als exemplarische Ausgestaltung subjektiver und intersubjektiver Weltgewinnung, ähnlich jener Tradierung ethischen Wissens, die Benjamin in seinem Aufsatz über den Erzähler als vergangene Form der ästhetischen Mitteilung dargestellt hat.

Aber so ist es natürlich nicht. Die Position einer überhöhenden *Fortführung* der existentiellen Erfahrung, so ist mit Benjamin und anderen zu sagen, bleibt in der Kunst der Moderne unbesetzt. Denn diese Fortführung und Verallgemeinerung setzt eine Kontinuität zwischen Kunstpraxis und Lebenspraxis voraus, für die es wenig Anhaltspunkte gibt. Die Kunst erzählt das alltägliche Leben nicht weiter, sie stellt ihm ihre Konstruktionen entgegen – in diesem Punkt, meine ich, ist Adorno recht zu geben. Freilich stellt sich hier sofort das andere, gerade für Adorno so gravierende Problem, ob die Kunst diese Position im Zeitalter permanenter medialer Aufrüstung wirklich halten kann. Hier tritt die mal pessimistisch, mal optimistisch vorgetragene Vermutung auf den Plan, in der Fülle der medialen Präsentationen und Inszenierungen sei die hergebrachte Sonderrolle der Kunst ausgespielt. Der heutige

Umgang mit Kunst sei vielmehr als eine Technik des, wie es bei Wolfgang Iser oder Norbert Bolz heißt, aber auch bei Benjamin manchmal anklingt, Überlebenstrainings im medialen Zeitalter zu begreifen, als Schule einer Wahrnehmung in einer zunehmend virtuellen Welt, als eine »Service-Station der Kreativität«, wie ein Hamburger Museumsleiter sich kürzlich ausgedrückt hat, als eine Art Lebensbewältigungs-Sonderkurs für Fortgeschrittene, oder auch, mit Pierre Bourdieu, als ein Markt, auf dem mit symbolischem Kapital soziales Prestige gewonnen werden kann. In dieser Diagnose bleibt der Kunst und ihrer Erfahrung kein Ort, an dem sie eine herausgehobene Stellung in Anspruch nehmen könnte. Wir wären also gezwungen, die Kunst entweder – mit Adorno – als ein Monument der Verweigerung gegenüber der medialen Praxis oder aber als Avantgarde einer Ästhetisierung der Lebenswelt zu verstehen, die sich selbst ein Ende bereitet.

Auch diese Alternative aber halte ich nicht für zwingend. Die Kunst wird in diesem Schema entweder in einer zu großen oder in einer zu geringen Distanz zur alltäglichen Praxis gesehen. Zwar entstammt die gegenwärtige Kunst (in weiten Bereichen) häufig der medialen Praxis und damit – wenn das Bisherige richtig war – einer wichtigen Dimension der heutigen Lebenspraxis; von dieser Herkunft aber entfernt sie sich nicht zuletzt in dem Augenblick, indem sie die mediale Welterschließung zu ihrem zentralen *objet* erhebt. Die gegenwärtige Kunst nimmt an der medialen Praxis nicht einfach teil, sie stellt Bedingungen und Möglichkeiten dieser Praxis aus und entfernt sich hierdurch aus allen ungebrochen alltäglichen Vollzügen des Medienhandelns nicht weniger als aus allen anderen Prozessen der primären existentiellen Orientierung. Die gegenwärtige Kunst, so lautet meine These, kann in weiten Teilen als eine mediale Erkundung der medialen Verfaßtheit heutiger Lebenswirklichkeit verstanden werden.

Ich sehe eine wesentliche Möglichkeit der Kunsterfahrung in der Mediengesellschaft in der Kompetenz von Künstlern und ihren Werken, die mediale Verfassung unseres Weltverhältnisses in experimenteller Variation auszustellen. Die (neuere) Kunst macht den medialen Prozess nicht einfach mit oder führt ihn an oder treibt ihn weiter, sie macht ihn zu ihrem Gegenstand, indem sie ihre *eigene* Medialität zur Anschauung bringt. So ist es, um auch in dieser Kurzfassung wenigstens ein Beispiel zu nennen, etwa die hochartifizielle Sprache von Elfriede Jelinek, an der die mediale Zurüstung des Wirklichen zur Anschauung kommt. Ihr umfangreicher, 1995 erschienener Roman »Die Kinder der Toten« ist in einer Sprache geschrieben, die – um es mit einer ironischen Metapher à la Jelinek zu sagen – parentief mit schematisierten Floskeln und Wendungen der Sportreportage, der Fernsehunterhaltung, der Nachrichtensendungen, des Worts zum Sonntag, des Schauerromans, des Pornofilms, der romantischen Lyrik usw. imprägniert ist. Daraus ergibt sich ein konsequent »verkehrtes« Sprechen, das sich als ein unaufhörliches Zusammenstoßen inkompatibler Gelenkstücke der öffentlichen, massenmedial verbreiteten Rede vollzieht. Durch diese Sprache werden aber auch die Grenzen einer vollständigen medialen Überformung des Wirklichen permanent deutlich gemacht – denn andernfalls käme die *Komik* ihrer Texte gar nicht zustande, die aus dem Bewußtsein der strukturellen Unangemessenheit, Schrägkeit, Verkehrtheit und Verrücktheit der durcheinandergewirbelten Sprachformen entsteht. Als Selbstthematizierung der medial geprägten Welt bringt die sprachliche und narrative Konstruktion des Romans Grenzen sowohl der medialen Verfügbarkeit als auch der vermittlunglosen Er-

fahrbarkeit des Wirklichen zur Erfahrung. Dies ließe sich nicht nur von der Prosa – und dem Theater – der Jelinek, sondern von vielen anderen neueren Produktionen ebenfalls sagen. Ähnliches wäre an den Romanen Thomas Pynchons (»Gravity's Rainbow« ist nicht zufälligerweise u.a. von Jelinek übersetzt worden), an der Malerei Sigmar Polkes oder Gerhard Richters, den Installationen Bruce Naumans, an der medialen Plastik Nam June Paiks oder am Tanztheater Johann Kresniks zeigen.

Für das Verhältnis von Lebenserfahrung, medialer Erfahrung und Kunsterfahrung ergibt sich hieraus: Die Kunsterfahrung steht in einer weit radikaleren Diskontinuität zur Lebenserfahrung als die mediale Erfahrung. Während die mediale Erfahrung ihren Ort *innerhalb* des fragilen Kontinuums der Lebenserfahrung behält, wie sehr sie die Handlungswirklichkeit der Subjekte dieser Erfahrung auch überschreiten mag, nimmt die Kunst einen Ort *außerhalb* der Sinnhorizonte des Lebensvollzugs ihrer Betrachter ein, wie sehr ihre Objekte auch in der Reichweite der leiblichen Gegenwart ihrer Rezipienten liegen mögen. Die Aneignung, derer Kunstwerke ebenso wie alle übrigen medialen Produkte bedürfen, holt diese nicht in den Kontext des alltäglichen Lebens hinein; sie dient vielmehr der außeralltäglichen *Begegnung* mit Konfigurationen des Wirklichen. Die Medienkunst der Jelinek zeigt uns, wie es ist oder wäre, inmitten einer Wirklichkeit zu leben, in der alle Differenz von primärer und medialer Wahrnehmung überwunden oder ausgelöscht wäre. Das Ergebnis ist nicht so, daß wir Grund hätten, uns dies herbeizuwünschen. Das Ergebnis ist aber auch nicht so, daß wir Grund hätten, schon heute von einer *Abdankung* existentieller und medialer Erfahrung zu sprechen. Denn solange Kunsterfahrung als Begegnung mit Möglichkeiten existentieller und medialer Erfahrung noch möglich ist, sind auch diese beiden Arten der Erfahrung noch möglich.

### Literatur

- Adorno, Theodor W. 1951, *Minima Moralia*. Frankfurt a.M.  
Anders, Günter 1956, *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. München.  
Benjamin, Walter 1972, *Der Erzähler*. In: ders., *Ges. Schriften*, Bd. II.2, Frankfurt a.M.  
Bolz, Norbert 1991, *Eine kurze Geschichte des Scheins*, München.  
Gehlen, Arnold 1957, *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft*. Reinbek.  
Jelinek, Elfriede 1995, *Die Kinder der Toten*, Reinbek.  
Welsch, Wolfgang 1990, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart.

Priv. Doz. Dr. Angela Keppler-Seel, Haffkruger Weg 16, D-22143 Hamburg