

Strategisch-dramaturgische Selbstdarstellung auf den Bühnen von StudiVz und Co.: Theatralisierung zu Zeiten des Web 2.0

Keysers, Verena

Veröffentlichungsversion / Published Version

Arbeitspapier / working paper

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Keysers, V. (2011). *Strategisch-dramaturgische Selbstdarstellung auf den Bühnen von StudiVz und Co.: Theatralisierung zu Zeiten des Web 2.0.* (Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien, 06/2011). Duisburg: Universität Duisburg-Essen Campus Duisburg, Fak. für Gesellschaftswissenschaften, Institut für Soziologie. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-428835>

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.



**KULTUR- UND
TECHNIKSOZIOLOGISCHE STUDIEN**

no 06/2011





Working Papers
kultur- und techniksoziologische Studien

bis 2011: http://www.uni-due.de/soziologie/compagna_wppts
seit 2012: <http://www.uni-due.de/wppts>
no 06/2011

Herausgeber:
Diego Compagna, Karen Shire
Layout:
Vera Keyzers

Kontaktadresse:
Universität Duisburg-Essen
Institut für Soziologie
Diego Compagna
diego.compagna@uni-duisburg-essen.de

Ein Verzeichnis aller Beiträge befindet sich hier:
<http://www.uni-due.de/wppts>

ISSN 1866-3877
(Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien)

Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien – Copyright

This online working paper may be cited or briefly quoted in line with the usual academic conventions. You may also download them for your own personal use. This paper must not be published elsewhere (e.g. to mailing lists, bulletin boards etc.) without the author's explicit permission.

Please note that if you copy this paper you must:

- include this copyright note
- not use the paper for commercial purposes or gain in any way

You should observe the conventions of academic citation in a version of the following form:

Author (Year): Title. In: Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien (no xx/Year). Ed.: Diego Compagna / Karen Shire, University Duisburg-Essen, Germany, at: <http://www.uni-due.de/wppts>

Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien – Copyright

Das vorliegende Working Paper kann entsprechend der üblichen akademischen Regeln zitiert werden. Es kann für den persönlichen Gebrauch auch lokal gespeichert werden. Es darf nicht anderweitig publiziert oder verteilt werden (z.B. in Mailinglisten) ohne die ausdrückliche Erlaubnis des/der Autors/in.

Sollte dieses Paper ausgedruckt oder kopiert werden:

- Müssen diese Copyright Informationen enthalten sein
- Darf es nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden

Es sollten die allgemein üblichen Zitationsregeln befolgt werden, bspw. in dieser oder einer ähnlichen Form:

Autor/in (Jahr): Titel. Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien (no xx/Jahr). Hrsg.: Diego Compagna / Karen Shire, Universität Duisburg-Essen, Deutschland, in: <http://www.uni-due.de/wppts>



Vorwort

In der Reihe "Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien" (WPktS) soll einerseits, die diesbezügliche Forschung, die am Lehrstuhl von Prof. Karen Shire (Ph.D.) erfolgt dokumentiert werden, andererseits NachwuchswissenschaftlerInnen, die eine sehr gute Abschlussarbeit in einem vornehmlich kultur- *und* techniksoziologischen Rahmen verortet haben, die Möglichkeit gegeben werden diese in Form eines Aufsatzes einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Eine soziologische Betrachtung von Technik zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass das Bedingungsverhältnis zwischen den technischen Artefakten und den sozialen Kontexten, in die jene eingebettet sind, als ein interdependentes sowie zu beiden Seiten hin jeweils gleichermaßen konstitutives angesehen wird. Diesem Wesenszug soziologischer Perspektiven auf Technik trägt der Titel dieser Reihe Rechnung, insofern von einer kulturellen Einfärbung von Technik sowie - vice versa - eines Abfärbens von technikhärenten Merkmalen auf das Soziale auszugehen ist. Ungeachtet dessen schieben sich zwischen den vielfältigen Kontexten der Forschung, Entwicklung, Herstellung, Gewährleistung und Nutzung zusätzliche Unschärfen ein, die den unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen und Orientierungen dieser Kontexte geschuldet sind: In einer hochgradig ausdifferenzierten Gesellschaft ist das Verhältnis von Sozialem und Technik von teils je spezifischen Ent- und Rückbettungsprozessen gezeichnet. Die vorliegende Working Paper Reihe möchte mit jeder Ausgabe einen (kleinen) Beitrag zur Klärung dieses verschlungenen Verhältnisses leisten.

Die Reihe WPktS erscheint nur Online; jede Ausgabe kann als PDF-Dokument hier <http://www.uni-due.de/wpkts> heruntergeladen werden.

Die Herausgeber

Duisburg, im März 2008

Strategisch-Dramaturgische Selbstdarstellung auf den Bühnen von StudiVz und Co. - Theatralisierung zu Zeiten des Web 2.0

Verena Keyzers

Universität Duisburg-Essen, Institut für Soziologie / verena.keyzers@stud.uni-due.de

Keywords

Social Networks, Rollentheorie, Selbstthematization, Selfbroadcasting, Mediatisierung

Abstract

Dieses Working Paper widmet sich neuen Formen strategisch-dramaturgischer Selbstdarstellung, die sich im Rahmen so genannter virtueller sozialer Netzwerke entfalten. Theoretische Grundlage ist das Goffman'sche Werk, insbesondere die Theatermetapher und die Rahmenanalyse. Es soll einerseits die besondere Tragfähigkeit des Goffman'schen Werkes für die Jugend- und Gegenwartskultur veranschaulicht werden, die von den Autoren Kruschke und Pörksen als Castinggesellschaft bezeichnet wird – eine These die in der folgenden Arbeit am Rande mitdiskutiert werden soll. Andererseits soll das Phänomen ‚Selbstthematization in Social Networks‘ anhand der Theatralisierungsthese diskutiert werden, die Herbert Willems in seinem Buch „Die Theatralisierung der Gesellschaft“ vorgestellt hat und die mikro- und makrosoziologische Konzepte der dramaturgischen Logik wie Position/Rolle, Habitus, Rahmen, Image und Publikum einerseits, sowie Feld, Lebensstil, Diskurs, Deutungsmuster und Mentalität andererseits, vermitteln.

Einleitung

„War Narziß denn so schön?“ wunderte sich der See. „Wer könnte das besser wissen als du?“ antworteten die Waldfeen überrascht „schließlich hat er sich täglich über deine Ufer gebeugt, um sich zu spiegeln“. Daraufhin schwieg der See eine Weile. Dann sagte er: „Zwar weine ich um Narziß, aber dass er schön war, hatte ich nie bemerkt. Ich weine um ihn, weil sich jedes Mal, wenn er sich über meine Wasser beugte, meine eigene Schönheit in seinen Augen widerspiegelte.“ (Coelho 1998: Prolog)

Leben im Zeitalter des Internets. Das bedeutet leben in einer Zeit, in der alle Abwicklungen des täglichen Lebens mit Hilfe des WorldWideWeb erledigt werden und Zugang zum Internet in Deutschland als Existenzgut betrachtet werden kann. Dabei dient das Internet schon lange nicht mehr nur als vernetzte Kommunikation. Es werden nicht nur Emails per ‚Klick‘ quer über den Erdball verschickt, sondern es findet eine regelrechte Verschiebung von Handlungsschauplätzen statt. Besuche bei der Bank, der Post, dem Einkaufszentrum, der Bibliothek, dem Möbelhaus, dem Reisebüro, der Spielhalle oder der Selbsthilfegruppe lassen sich problemlos online erledigen. Wie wir sehen, verlagern sich nicht nur altbekannte Aktivitäten eines Tagesablaufes in das Internet, sondern es entstehen auch neue For-

men der Kommunikation, Information und Interaktion. Eine besondere Rolle spielt bei Betrachtung dieser qualitativen Veränderung im Umgang mit dem Internet der Begriff „Web 2.0“, der 2004 von dem Softwareentwickler und Begründer des Web 2.0, Tim O’Reilly, eingeführt wurde.

Ein besonderes Interesse kommt im Web 2.0 den Sozialen Online Kontaktnetzwerken¹ zu, mit denen auch ich mich in meiner Arbeit befassen möchte. Mittlerweile verfügen über neun Millionen Deutsche über ein entsprechendes Online-Profil und laut der ARD/ZDF-Onlinestudie von 2008 haben bereits 10% aller Internetnutzer den Besuch eines oder mehrerer Internetkontaktnetzwerke in die tägliche Surfoutine integriert (vgl. Pscheidt/Trültzsch 2010: 259).

In diesen Portalen legen die Mitglieder ein relativ standardisiertes Profil an, das per se auf die Preisgabe recht persönlicher Daten abzielt. Mit ‚standardisiert‘ soll aber nicht gemeint sein, dass die Nutzer recht anonym bleiben oder es wenig Möglichkeiten gibt, sich und seine (öffentliche) Persönlichkeit facettenreich rüber zu bringen. Ganz im Gegenteil: Durch standardisierte Kategorien, die man wahrscheinlich selbst nie wählen würde, werden die Mitglieder dazu ermutigt, ihre politische Überzeugung und ihren ‚Beziehungsstaus‘ preiszugeben, einen weisen oder berühmten Menschen zu zitieren und sich selbst zu beschreiben. Das Ganze hat den Charakter einer Homepage wie man sie von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens kennt.² Die Mitglieder dieser Communitys scheinen ihre eigene Webpräsenz so zu gestalten, dass sie für (signifikante) Außenstehende eine attraktive Persönlichkeit darstellen, die einen Einblick in das aufregende Privatleben gewährt und häufig dahinter ein Wille zu erkennen ist, eine bestimmte Seite bzw. Position besonders ins Licht der Aufmerksamkeit zu rücken. Diese Form des Selbstdarstellungsangebots, das durch Social Networks bereitgestellt wird, scheint einem Bedürfnis „nach unmittelbarer Ausdrucksform im virtuellen Raum“ (Röll 2010: 209) nachzukommen oder, soziologisch be-

¹ Synonym dazu werde ich der Abwechslung halber eine Reihe weiterer geläufiger Begriffe für diese Art von Internetplattformen verwenden, wie: Social Network Sites, (Online) Communitys, Soziale (Online) Netzwerke usw.

² Bei MySpace gibt es sogar die Option, einen Terminkalender in das Profil einzubinden, um den Besuchern der eigenen Webseite zu zeigen, wo man in der kommenden Zeit anzutreffen ist, bzw. um zu zeigen, an welchen wichtigen Events man in der kommenden Zeit teilnehmen wird. Besonders in Szenen und Subkulturen hat das den Vorteil, dass man mit Anwesenheit und dem Wissen vom „place to be“ glänzen kann, auch ohne dass man auf der Veranstaltung gesehen wird.

trachtet, es in dieser Form zu erzeugen.

Ohne die sicherlich interessante und nötige Debatte über die perlokutiven Ziele der Internetkonzerne und Social Network Betreiber zu führen, möchte ich mich vielmehr dem sich verselbstständigenden Verhalten der Internetnutzer von Online Communitys wie StudiVz, Facebook und Co. widmen. Es soll dabei nicht der Anspruch einer ursächlichen soziologischen Erklärung erhoben werden, denn die ist im Rahmen dieser Arbeit gewiss nicht zu leisten. Stattdessen möchte ich in meiner Arbeit die besondere Tragfähigkeit der Goffman'schen Theatermetapher für die Selbstdarstellung³ in Online Communitys herausstellen. Ich möchte für meine Auseinandersetzung mit dem Thema im Popper'schen Sinne die Theorie als Netz in die virtuelle Interaktionswelt junger Menschen werfen und so meine Beobachtungen systematisieren. Es soll gezeigt werden, dass die Möglichkeit zur strategisch-dramaturgischen Selbstinszenierung in Online-Communitys ideal und massenhaft genutzt werden kann, diese aber auch besondere Anforderungen an die Darbietenden stellt. Meine Veranschaulichungen und Illustrationen der Begrifflichkeiten Goffmans am Beispiel von Online Netzwerken möchte ich anschließend unter Rekurs auf Willems These der „Theatralisierung der Gesellschaft“ diskutieren, die er in seinem gleichnamigen Buch in Weiterführung der Theatermetapher entwickelt hat, und in dem es heißt: „Ein soziologischer Theatralitätsbegriff kann keine bessere Basis finden als im Goffman'schen Werk. Goffman ist damit nicht nur theoretisch aktueller denn je, sondern auch eine erste Adresse, wenn es darum geht, Begriffsmittel zu finden, die der Gegenwartskultur und ihren Entwicklungen angemessen sind“ (Willems 2007: 68).

Die Selbstdarstellung im Alltag

„Die soziale Welt ist eine Bühne, eine komplizierte Bühne sogar, mit Publikum, Darstellern und Außenseitern, mit Zuschauerraum und Kulissen, und mit manchen Eigentümlichkeiten, die das Schauspiel dann doch nicht kennt.“ (Dahrendorf 1969: X)

Wenn Menschen einander kennen lernen wollen, sind sie darauf angewiesen, dem Bild, das eine Person von sich erzeugt, zu vertrauen und diese Selbstdarstellung als Informationsquelle heranzuziehen (vgl. Lenz 2009: 252). Daher ist der Ausgangspunkt Goffmans

³ Die Begriffe Selbstinszenierung, Selbstdarstellung, Selbstthematization und auch Selfbroadcasting werde ich im weiteren Verlauf weitgehend synonym verwenden.

die Annahme, dass Menschen in der täglichen Interaktion Anlass haben, den Eindruck, den sie von sich erzeugen, zu kontrollieren und zu manipulieren. Dahinter steht die Beobachtung, dass Menschen in Interaktion mit anderen bestrebt sind, ihr Verhalten an die Erfordernisse der Situation anzupassen und sich der Situation angemessen zu verhalten (vgl. Knoblauch 2006: 159). Oft steht jedoch zunächst die Frage im Raum, um welche Art Handlungssituation es sich handelt und welches Verhalten nun angemessen scheint. Auch für diesen Moment der Situationsdefinition (vgl. Goffman 1977; Esser 1993) ist eine gezielte Darstellung des Einzelnen von Bedeutung, denn dieser Moment der Kontingenz, der Unklarheit um was für eine Situation es sich handelt, wird von den Akteuren durch ihre Darstellung unterbrochen. Darstellungsarbeit ist also nicht nur vonnöten, um sich möglichst vorteilhaft zu platzieren, sondern auch und vor allem, um die Handlungswirklichkeit überhaupt erst herzustellen. Durch Darstellung findet eine Reduktion der Komplexität und der Kontingenz statt, ganz im Luhmann'schen Sinne.⁴ Die Situation wird gerahmt, also identifiziert als eine bestimmte, zu der ein entsprechendes Handlungsskript herangezogen wird. Die Rahmung einer Handlungssituation ist eine subjektive Situationsdefinition „unter einem leitenden Gesichtspunkt, unter einem Imperativ, unter einem als dominant vorgestellten ‚Modell‘ des weiteren Ablaufs“ (Schubert 2009: 355). Doch allein die Aktivierung eines entsprechenden Skripts garantiert noch keinen erfolgreichen Ablauf der Handlung. Jede Handlungssituation birgt neue Erfordernisse interpretativer und performativer Art, ganz besonders für diejenigen, die sich nicht damit zufrieden geben wollen, nur eine Rolle ‚nach Vorschrift‘ zu erfüllen. Wer sich in einer Situation als ‚besonders‘ hervortun möchte, also die Erwartungen an seine Person übertreffen möchte, oder den Anspruch hat, Einfluss auf die Gegebenheit der Situation zu nehmen, sie gar umzudefinieren oder zu seinem Vorteil zu nutzen, der muss ein besonderes Maß an Kreativität und Darstellungskraft aufbringen. So ist uns doch der Danksagende am liebsten, der eben nicht einfach nur „Danke“ sagt, sondern uns zu Tränen gerührt die Güte unserer Tat widerspiegelt und gleich beim nächsten Mal eine Aufmerksamkeit für uns bereit hält. So fühlen wir uns doch

⁴ Einander unbekannte Menschen, die sich gemeinsam mit einer noch unklaren Handlungssituation konfrontiert sehen, befinden sich im Modus der „doppelten Kontingenz“ (Vgl. Luhmann, 1984: 148f). Doppelte Kontingenz bedeutet, dass sowohl ‚Alter‘ als auch ‚Ego‘ nichts über die ihnen bevorstehende Situation wissen, außer, dass ihr Gegenüber auch nichts weiß. Dies jedoch ist genug Wissen, um einen Versuch der Situationsdefinition im Sinne des ‚Abbaus von Kontingenz‘ zu wagen. Schließlich kann der Handelnde davon ausgehen, dass auch sein Gegenüber an der Einordnung und Aufklärung der Situation interessiert ist.

mehr geliebt von dem, der uns durch große und kleine Gesten die Aufrichtigkeit seiner Gefühle offenbart, als von dem, der nur „Ich liebe Dich“ sagt. Wer Wahrhaftigkeit, Aufrichtigkeit und Einzigartigkeit symbolisieren möchte, kommt nicht ohne kreatives Handeln (vgl. Schubert 2009: 350) an sein Ziel. Wir erwarten von unseren Mitmenschen (außer von den arg wortkargen, schüchternen und verklemmten, denen wir es mitleidig nachsehen), dass sie ihr Handwerkzeug beherrschen, dass sie uns überzeugen können mit ihrem Auftritt; dass sie nicht nur bestimmte Akte vorführen, sondern dass sie diese neu erfinden, es so tun, wie es noch nie jemand zuvor getan hat und uns damit den Glauben an ihre Darstellung versichern (vgl. Goffman 1969).

Der Stratege und der Dramaturg

Was an unseren Darstellungen und Auftritten strategisch und dramaturgisch ist, lässt sich leicht erklären. Der Stratege in uns beobachtet, schätzt ein, kalkuliert und manipuliert (vgl. Willems 2009: 36) mit Blick auf die Eroberung des Publikums. Er berechnet mit Hilfe seiner Erfahrung die Ziele und Wege und stellt damit die Aufgaben für den Dramaturgen. Der Dramaturg, der ebenfalls in jedem von uns wohnt, sorgt für die passende Umsetzung des Plans des Strategen. Er sorgt dafür, dass der Eindruck, der zur Darstellung der gewünschten Rolle erzeugt werden soll, auf gewünschte Weise eindrucksvoll inszeniert wird. Der Stratege ist der Auftraggeber, der Dramaturg der Dienstleister. Die Aufgabe des Dramaturgen ist vielfältig und voraussetzungsvoll. Es gilt, die Rolle, die auf der Bühne der entsprechenden Handlungssituation gespielt, inszeniert oder dargestellt⁵ werden soll, mit allen Mitteln und Werkzeugen zu erfüllen. Bei der dramaturgischen Gestaltung kommt es darauf an, eine Rolle ‚sichtbar‘ zu machen: „Vor anderen durchsetzt der Einzelne gewöhnlich seine Tätigkeit mit Hinweisen, die bühnenwirksam ihn bestätigende Tatsachen illustrieren und beleuchten, welche sonst unbemerkt oder undeutlich bleiben könnten“ (Goffman 1969: 31). Für diese Selbstdarstellung im Alltag nennt Goffman unter begrifflichem Rückgriff auf Elemente des Theaters eine Reihe von Hilfsmitteln und ‚darbietungsformen-

⁵ Die Darstellung ist von der Inszenierung unterscheidbar. Während ‚darstellen‘ eher ein Abbild impliziert (laut Goffman handelt es sich um Zeichenströme mit Kundgabefunktion), hat die Inszenierung den Charakter einer reflektierten, also kalkulierten Darstellung (vgl. Willems 2007: 59f.). Dennoch möchte ich darauf verzichten, die Begriffe strikt zu trennen, da jede Darstellung auch immer eine Inszenierung beinhaltet (und umgekehrt) und auch Goffman die Begriffe nicht ganz trennscharf verwendet. Eine elaborierte Ausführung zur Unterscheidung von zu Ausdruck, Darstellung, Inszenierung und Performance siehe Willems 2009c: 78ff.

den' Prozessen, derer sich der Darsteller bei seiner Inszenierung bedient.

Die Fassade

„Es ist wohl kein historischer Zufall, daß das Wort Person in seiner ursprünglichen Bedeutung eine Maske bezeichnet. Darin liegt eher eine Anerkennung der Tatsache, daß jemand überall und immer mehr oder weniger bewußt eine Rolle spielt ... In diesen Rollen erkennen wir einander; in diesen Rollen erkennen wir uns selbst.“ (Park, 1950: 249 zit. n. Goffman 1969: 21)

Zunächst einmal blicken wir bei der Betrachtung eines Menschen auf seine „Fassade“. Die Fassade kann als „standardisiertes Ausdrucksrepertoire“ verstanden werden, das eine Person zu der Darstellung seiner (vermeintlichen) Identität verwendet und das regelmäßig dazu dient, die Situation für das Publikum zu bestimmen (vgl. Goffman 1969: 23). Der Fassade ist zu entnehmen, um was für einen Menschen es sich augenscheinlich handelt und vielleicht sogar, was für ein Gemüt hinter dieser Fassade steckt, oder wie die Person zum Zeitpunkt der Betrachtung gelaunt ist (vgl. Willems 2009c: 79). Handelt es sich um einen Groß- oder um einen Kleinverdiener/in, um einen Hochkultivierte/n oder um einen Kulturbanausen/-in, um einen Griesgram oder um eine Frohnatur, um ein Engel oder um eine Hure? All das glauben wir schon der Fassade eines Menschen entnehmen zu können. Mit „Ausdrucksrepertoire“ ist aber nicht etwa nur der Gesichtsausdruck oder das Vermögen ‚sich auszudrücken‘ gemeint. Diesen sehr persönlichen Teil der Fassade, wie Kleidung, Sprechweise oder Redegewandtheit, die äußerliche (gepflegte oder ungepflegte) Erscheinung und die (offene oder verklemmte) Mimik und Gestik nennt Goffman „persönliche Fassade“ (Goffman 1969: 25). Bei der persönlichen Fassade lässt sich eine weitere Unterscheidung zwischen der „Erscheinung“ und dem „Verhalten“ treffen. Die Erscheinung dient als Indikator des sozialen Status. Dazu zählt die gesamte äußerliche Gestalt und Aufmachung, aber auch Informationen über die formale Gegebenheit, in der sich der Darsteller in dem Moment bewegt. Das Verhalten hingegen dient dazu, die Rolle anzuzeigen, die eine Person in einer Interaktionssituation zu spielen bzw. einzunehmen beabsichtigt (vgl. Goffman 1969: 25).⁶

⁶ Für ein gutes Beispiel der die Goffmans Definition meines Erachtens nicht ganz trennscharf beschriebenen Differenz zwischen Erscheinung und Verhalten, halte ich das altbekannte „Guter Bulle-Böser Bulle“ - Spiel. Obwohl sich die Polizisten in ihrer Erscheinung, die den Status ‚Polizist im Dienst‘ angibt, nicht un-

Neben den beiden körpergebundenen Fassadenbestandteilen „Erscheinung“ und „Verhalten“, gibt es noch einen Dritten: das „Bühnenbild“ (Goffman 1969: 23). Unter dem Begriff „Bühnenbild“ der Darstellung sammeln sich Requisiten und Kulissen der Darbietung. Es handelt sich um „szenische Komponenten des Ausdrucksrepertoires“ (Goffman 1969: 25) wie bspw. Einrichtungsgegenstände, die dazu dienen können, die Inszenierung mitzugestalten. Das Bühnenbild kann die Inszenierung vollkommen machen, es kann sie aber auch gefährden.⁷ Der Prototyp eines Bühnenbildes ist die eigene Wohnung, bzw. der Haushalt. Was für Gegenstände wir besitzen, ob wir afrikanische Kunst oder Swarovski Kristalle sammeln, ob wir über eine Teakholz- Garnitur oder über eine ‚Gelsenkirchener Barock‘- Wohnzimmerwand verfügen, sagt für das Publikum zuweilen mehr über uns aus, als uns lieb sein dürfte. Und eben aus diesem Grund, der symbolischen und signifikanten Bedeutung von Dingen die wir tun und besitzen, ist es für jeden Menschen, der Einfluss darauf nehmen will welchen Eindruck er bei anderen erzeugt, von Bedeutung alle Kanäle seines Ausdrucks⁸ zu kontrollieren, um keinen falschen - oder besser gesagt: unerwünschten - Eindruck zu erwecken. Schließlich gilt es im Idealfall, Bühnenbild, Erscheinung und Verhalten so in Einklang zu bringen, dass alles perfekt zusammen passt und die Fassade ein stimmiges Bild einer Person ergibt - nämlich der Person, die man aus strategischen Gründen in dieser Situation sein möchte.

Idealisierung und Ausdruckskontrolle

Um zu eruieren, welche Ausdrücke für eine bestimmte Rolle unangemessen sind, gilt es für den Darsteller zunächst einmal, die Rolle der gewünschten Position durchzudeklinieren und sie daraufhin zu idealisieren: „Performances are not only dramatically realized, they are also ‘idealized’, that is to say, put in the best possible light and shown to be fully com-

terscheiden mögen, so zeigen sie doch bei dem Verhör des Beschuldigten durch ihr unterschiedliches Verhalten, wer welche Rolle zu spielen beabsichtigt.

⁷ Bei ausgedienten Persönlichkeiten der Medienwelt, die in Sendungen wie „Das perfekte Promi-Dinner“ einen Blick in ihr Zuhause und ihre Gastgeberqualitäten geben, ist diese Gefährdung der Selbstinszenierung oft zu sehen. Häufig zeigt sich, dass die angebliche High-Society recht bescheiden oder weniger geschmackvoll und glamourös lebt, als es von Prominenten erwartet wird.

⁸ „Als ‚Ausdruck‘ können alle in irgendeiner Weise materiellen, speziell körperlichen ‚Spuren und Hinweise‘ (Goffman 1981b: 14) bezeichnet werden, die ein Lebewesen bzw. ein Mensch, sozusagen als ‚bloße Nebenwirkung‘ (Goffman 1981b: 14) seines Verhaltens und Erscheinens zeigt oder hinterlässt. Eine Unaufgeräumte Wohnung, eine ‚Freudsche Fehlleistung‘ oder etwa ein Fußabdruck im Schnee sind m. a. W. dann ‚Ausdruckselemente‘ (Goffman 1981b), wenn sie unwillkürlich zustande gekommen sind“ (Willems 2007: 58).

patible with a culture's general norms and values" (Manning 1992: 41). Das bedeutet also, dass im Prozess der „Idealisierung“ die Rolle dem Verständnis und den Erwartungen des Publikums angepasst wird (vgl. Goffman, 1969: 35), sodass durch diese gute, also glaubhafte Umsetzung, ein Eindruck der Aufrichtigkeit des Darstellers entsteht.⁹ Zu idealisieren bedeutet, sich möglichst überzeugend gängigen oder besonders originellen Topoi¹⁰, also gesellschaftlichen (subkulturellen, moralischen usw.) Gemeinplätzen zu bedienen, um eine gewünschte Position authentisch zu bekleiden. Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens engagieren für die Idealisierung ihrer Rolle in der Regel einen PR-Berater, was dem folgenden Zitat von Klaus-Peter Schmitz-Deguëlle, ehemaliger Staatssekretär und PR-Berater von Hans Eichel, über seine Arbeit mit ihm zu entnehmen ist: „Seine Eigenschaften, die unglaublich gut zu seinem Posten als Finanzminister passten, wurden der neuen Situation, seiner neuen Rolle angepasst“ (Krischke/Pörksen 2010: 288).

Für den Darsteller ist die Notwendigkeit der Idealisierung einer Rolle folgenreich. Er ist, will er sein Spiel nicht gefährden, zu besonderer Wachsamkeit und „Ausdruckskontrolle“ gezwungen. Goffman wählt, um die Notwendigkeit der Kontrolle des Ausdrucks zu veranschaulichen, eine Musikmetapher, „denn sie weist uns auf die Tatsache hin, daß eine einzige Note in der falschen Tonart den Klang eines ganzen Konzerts zerstören kann“ (Goffman 1969: 49). Durch die dramaturgische Logik unserer Darstellungen ist unser Publikum darauf ‚geschult‘ auch kleinen Gesten unseres Handelns eine signifikante Bedeutung (vgl. Mead 1973) beizumessen. Darum soll das Ergebnis von Idealisierung und Ausdruckskontrolle sein, alle Ereignisse, Missgeschicke und Zwischenfälle zu verhindern, die die Wirklichkeit unserer Vorstellung in Frage stellen könnten.

⁹ Dem „aufrichtigen Darsteller“, der derart von seinem Schauspiel gefangen ist, dass er sich in jeder Situation, auf jeder Bühne, vor jedem Publikum gleich verhält (vgl. Goffman 1969: 76), steht der „zynische Darsteller“ gegenüber, der nicht ernsthaft an seine Rolle glauben mag (vgl. Goffman 1969: 19). Für ein besonders gutes Beispiel zynischer Darstellung halte ich die von solchen Studenten, die zwar in der face-to-face Interaktion mit einem Lehrenden kleinlaut, nahezu ehrfürchtig, höflich und Interessiert tun, sich aber nicht die Mühe machen, dieses Schauspiel auch dann weiterzuführen, wenn sie sich wieder in der Weite des Hörsaals zwischen ihren Kommilitonen sitzend befinden.

¹⁰ Der Begriff „Topos“ stammt aus der aristotelischen Argumentationslogik und geht zurück auf einen öffentlichen Ort in der Polis (Gemeindeplatz, loci communes bei Cicero) an dem sich viele Menschen (mit ihren Meinungen) versammeln lassen. „Mit Hilfe dieser Gemeinplätze klingt sich der Redner in die Bedeutungswelt der Zuhörer ein und stellt sich mit Ihnen in eine gemeinsame Welt. Topoi repräsentieren allseits bekanntes, unhinterfragtes Meinungs- und Erfahrungswissen. [...] Sie repräsentieren Wissen, das von breiten Teilen der Bevölkerung geteilt wird“ (Kier 2010: 18).

Die Darbietung ideal zu kontrollieren fällt deshalb besonders schwer, da sich Menschen vieler verräterischer Signale, die sie aussenden, gar nicht bewusst sind. Oft liegt es an einem Mangel an Information, der für die Idealisierung einer Rolle folgenreich ist. Besonders dann, wenn eine Rolle zu spielen beabsichtigt wird, in die der Darstellende nicht ‚hineinsozialisiert‘ worden ist. Die Gesten, die Darsteller ‚auf fremdem Parkett‘ verraten, sind meist Erzeugnisse ihres Habitus, also der Denk- / Wahrnehmungs- / und Handlungsschemata, die Heranwachsende im Laufe ihrer Sozialisation inkorporieren (vgl. Bourdieu 1982). „Darstellungen sind Goffman zufolge als Zeichenrepertoires mehr oder weniger indisponibel und haben zunächst und primär einen habituellen Charakter“ (Willems 2007: 59). Bourdieu unterscheidet zwischen „objektivierter“ und „einverleibter Geschichte“ (Bourdieu 1987: 98f), was sich bei Goffman gewissermaßen in der Unterscheidung von Bühnenbild und persönlicher Fassade wiederfindet.¹¹ Als objektivierte Geschichte einer Person können dabei die sedimentierten Formen früheren Handelns und Erlebens bezeichnet werden, die in Gestalt kultureller Artefakte die das Individuum im Laufe seines Lebens anhäuft. Es handelt sich dabei um kulturelles Kapital in vergegenständlichter Form. Mit der „einverlebten Geschichte“ ist demgegenüber der Habitus als solcher gemeint. Hier handelt es sich also um sedimentierte Formen früheren Handelns und Lebens in Form dauerhaft eingprägter Denk- / Wahrnehmungs- und Handlungsschemata.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass der Einzelne sich im Rahmen einer gegebenen Situation immer als der Mensch darzustellen versucht, als der er wahrgenommen werden möchte, um das Bild der Realität, das er aus strategischen Gründen erzeugen will, nicht zu gefährden. Damit ist das Handeln der Interaktionspartner nicht primär teleologisch, kein rationales Kalkül, das sie genuin verfolgen, sondern zunächst ein Versuch, in der sich bietenden (zunächst offenen) Situation, (Handlungs-)Wirklichkeit zu schaffen.¹² Dennoch kalkuliert jeder Darsteller entsprechend seiner Position, wählt im Rahmen des dramaturgisch machbaren Maske und Fassade, kreiert seine ideale Rolle und wacht über

¹¹ Bei Willems schlägt sich diese Unterscheidung, die bei Bourdieu als objektivierte (*opus operatum*) und einverlebte Geschichte (*modus operandi*) und bei Goffman als Bühnenbild und persönliche Fassade zu finden ist, gewissermaßen in der Differenzierung von Materialität und Korporalität nieder, was wir weiter unten sehen werden.

¹² Der Grund, warum Menschen daran interessiert sind durch ihre Darstellung eine Situationsdefinition durchzusetzen ist, dass eine Situation, deren Rahmen von mir beeinflussbar ist, eine Situation ist, in der mir die weitere Orientierung meines Handelns leicht fällt.

seinen Ausdruck, da „der Eindruck von Realität, den eine Darstellung erweckt, ein zartes, zerbrechliches Ding ist, das durch das kleinste Mißgeschick zerstört werden kann“ (Goffman 1969: 52).

Infolgedessen ist es für jeden Darsteller von Bedeutung „Hinterbühne“ zu kontrollieren. Mit der Hinterbühne (im Gegensatz zur „Bühne“) bezeichnet Goffman die Orte, an denen der Darsteller von der Notwendigkeit seiner Rollendarstellung befreit ist (vgl. Goffman 1969: 104f.). Wenn er sich abseits der Vorderbühne anders zu verhalten wünscht, muss er darüber wachen, dass kein Außenstehender einen Einblick auf die Hinterbühne bekommt - oder, dass er sich auf der Hinterbühne nach ähnlichen Maßstäben verhält wie auf der Vorderbühne.

Das Ensemble

Den Begriff „Ensemble“ verwendet Goffman für die Bezeichnung eines „Teams“ von Darstellern, die gemeinsam daran arbeiten, eine Rolle aufrechtzuerhalten, bzw. ihr Bild der Wirklichkeit in einem - bzw. als einen - Rahmen durchzusetzen (vgl. Goffman 1969: 75). Das Darstellen im Ensemble beruht auf dem gemeinsamen Ziel der „Eindrucksmanipulation“ (vgl. Goffman 1969: 189), die im Ensemble nur erfolgreich vollzogen werden kann, wenn jeder Einzelne, der Mitglied des Ensembles sein und bleiben möchte, sich an „Dramaturgische Loyalität“ (Goffman 1969: 193), „Dramaturgische Disziplin“ (Goffman 1969: 196) und „Dramaturgische Sorgfalt“ (Goffman 1969: 198) hält.¹³

Selbstdarstellung und Selfbroadcasting auf den Bühnen von StudiVz und Co.

Der Journalist und Linguist Wolfgang Krischke und der Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen stellen in ihrem Buch „Die Casting-Gesellschaft. Die Sucht nach Aufmerksamkeit und das Tribunal der Medien“ die These auf, dass wir uns auf dem Weg in eine Casting-Gesellschaft befinden, „in der Image und Ich unauflösbar verschmelzen. Es ist eine Kultur permanenter Selbstdarstellung und der gezielten, der medienförmigen Inszenierung, die – getrieben durch alte und neue Medien, insbesondere das Fernsehen und das Netz – ent-

¹³ Mit diesen drei Geboten sollen typische Störungen verhindert werden, die als Folgewirkung schlechter dramaturgischer Abstimmung innerhalb des Ensembles auftreten können: „unbeabsichtigte Gesten“, „unpassendes Eindringen“, „Fauxpas“, „Taktlosigkeiten“ und „ins Fettnäpfchen treten“ (Goffman 1969: 189f).

steht" (Krischke/Pörksen 2010: 8). Ich halte diese These für sehr spannend, um die Entwicklungen in Online-Communitys im Kontext der gesamten medialen Entwicklung nachzuvollziehen. Denn es ist meinen Beobachtungen zufolge das auffälligste Merkmal der virtuellen Identitätsdarstellung, dass sie sich den Leitbildern und Logiken des massenmedialen Mainstreams beugt.¹⁴ „Sein heißt hier zunächst: medial stattfinden. Und man findet medial statt, indem man – je nach Format, je nach Publikum – das Gewünschte liefert. Geschichten, starke Bilder, Konflikte, illustrative Schicksale, Personen, die Spannung erzeugen, plakative Formulierungen, deutliche Wertungen (Krischke/Pörksen 2010: 14).

Im Folgenden soll nun vor der Folie der Theatermetapher gezeigt werden, inwiefern sich strategisch-dramaturgische Selbstinszenierung entsprechend der Goffman'schen Begrifflichkeiten vollzieht (Kapitel 3) und inwiefern sich Tendenzen ausmachen lassen, die der These der Theatralisierung der Gesellschaft entsprechen (Kapitel 4). Im letzten Kapitel sollen die gemachten Beobachtungen gegenwartsdiagnostisch zusammengefasst und erste Impulse für (meine) weitere Beschäftigung mit dem Thema umrissen werden.

Masken und Motive

In diesem Kapitel soll veranschaulicht werden, wie in Online-Communitys anhand massenkompatibler Logiken und Rollen(sets) versucht wird, Aufmerksamkeit und Feedback für seine Person zu erhalten, und somit die eigene Identität zu kreieren und deren Marktwert zu testen.

Schon die Benennung des Online Avatars wird von vielen Community- Nutzern als darstellendes Element dramaturgisch genutzt. Anselm Strauss spricht von dem Namen als einem Behälter, in den die bewussten und unbewussten Bewertungen des Namensgebers- in dem Fall der Nutzer selbst- hinein gegossen werden (vgl. Strauss 174: 13).

¹⁴ Und zwar wird der Wunsch nach identitätsverherrlichender oder -modellierender Selbstdarstellung der eigenen Person im Netz deutlich stärker in medientypischen Motiven und Stereotypen verwirklicht als in face-to-face Interaktionen.

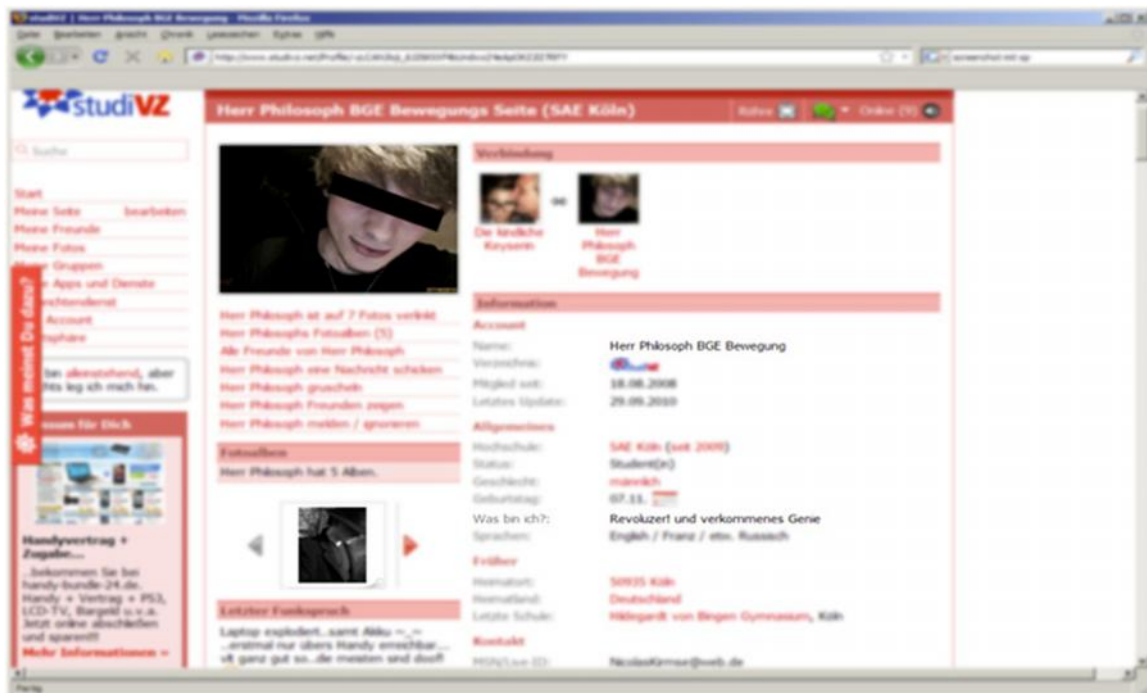


Abbildung 1: „Herr Philosoph BGE Bewegung“.

Der junge Mann, der in Abbildung 1 zu sehen ist, zeigt bereits mit seinem Namen ein Selbstverständnis. Er bezeichnet sich als einen Philosophen, Teil einer Bewegung für bedingungsloses Grundeinkommen (BGE). Sein Name ist damit dramaturgisch inszeniert im Sinne des ‚Sichtbar-Machens‘ der Rolle, in der er sich versteht. Zu dieser Inszenierung passt auch die Maske seines Avatars. Ein verwegener junger Mann, der sich als „Revoluzer [sic!] und verkommenes Genie“ beschreibt und sich in einem Fotoalbum als Denker mit schwarzem Hut inszeniert. Damit bewegt er sich in einer Sinn- und Symbolsphäre, mit der er viel Resonanz erzielen konnte¹⁵ und sich somit einen Handlungsrahmen schaffen konnte, der ihn als einen Aktivisten erscheinen lässt. Die Tatsache, dass er sich als „Revoluzer [sic!]“ betitelt, ein Ausdruck, den er nicht nur falsch schreibt, sondern der ein abwertender Begriff für jemanden ist, „der sich [bes. mit Worten, in nicht ernst zu nehmender Weise] als Revolutionär gebärdet“ (Duden 2006) zeigt, dass er keine ausreichende „dramaturgische Sorgfalt“ hat walten lassen. Schließlich hätte er durch wenige Klicks im Netz (er hätte also noch nicht einmal ein Buch aufschlagen müssen) die richtige Schreibweise

¹⁵ In einer Mitgliedschaft von knapp zwei Jahren gelang es ihm überwältigende 2.527 User als seine ‚Freunde‘ zu akquirieren.

bzw. den wahrscheinlich eigentlich gemeinten Begriff „Revolutionär“ finden können. Den Vorteil, den dieser junge Mann dadurch hatte, dass der Betrachter das Geschriebene insofern glauben muss, da er nicht die Gelegenheit hat, auf die Hinterbühne zu schauen um herauszufinden, ob er seinen Worten auch Taten folgen lässt, hat er mit der einen verräterischen Wortwahl „Revoluzer! [sic!]“ gewissermaßen verspielt oder zumindest aufs Spiel gesetzt. Schließlich wäre von einem Revolutionär zu erwarten, dass er so differenziert in der eigenen Materie bewegt, dass ihm eine solche Fehlbezeichnung nicht passieren würde. Dieser eine Schreib- und Stilfehler lässt den kritischen Zuschauer erahnen, dass es sich vielleicht gar nicht um jemanden handelt, der tatsächlich zu einer Bewegung von Revolutionären gehört. Vielleicht hatte er das Wort „Revoluzzer“ noch nie geschrieben gesehen und trat deshalb in die Falle. Aber sind Philosophen und Revolutionäre nicht immer unheimlich belesen - und vor allem kritisch? Und würde ein solch kritischer Typ nicht auch kritisch gegenüber dem sein, was er schreibt und es erst genau prüfen? Es lässt sich also festhalten: Dieser Fehler hätte dem sonst so sorgfältigen Dramaturgen nicht passieren dürfen!

Generell gilt: Sex sells!

Besonders vorteilhaft an der Selbstdarstellung in Online Netzwerken ist, dass die Plattform als solche durch ihre Strukturiertheit zugleich einen Legitimationsrahmen für die extreme Zurschaustellung bietet, der in Alltagssituationen nur schwer herzustellen wäre. Insbesondere Frauen und Mädchen scheinen ein besonderes Bedürfnis zur körperlichen Selbstinszenierung zu haben, das sie hier ausleben können, ohne direkt zu adressieren, was manche Konflikte vermeidet¹⁶, aber sicherlich auch neue in sich birgt.

¹⁶ Würde ein Mädchen innerhalb des Freundes- oder Bekanntenkreises ohne besonderen Anlass Fotos präsentieren auf denen sie in leichter Bekleidung und lasziven Posen abgelichtet ist, wären die Anwesenden sicherlich sehr irritiert. Auch unter den anwesenden Mädchen würde dies wahrscheinlich zu Spannungen führen. Es fehlt die Legitimation für diese Vorführung, und auch wenn die Anwesenden beeindruckt sein mögen, hat der hinterlassene Eindruck doch einen wenig ruhmreichen Beigeschmack. Ein Album online zu stellen, ohne dass jemand wissen kann, wem diese Inszenierung gilt, ist in diesem Hinblick eine Lösung des Legitimationsproblems.



Abbildung 2: Generell gilt: Sex sells!¹⁷

Ein häufig vorkommendes Motiv ist dabei, dass Mädchen sich in Posen und Situationen zur Schau stellen, die Stereotypen der Klatschblätter und Lifestyle-Magazine, sowie der Sinnanstalten Fernsehen und Hollywood widerspiegeln. Vor allem der Wunsch, sich in aufregenden Looks und Posen zu präsentieren, die sie im Alltag nicht zeigen könnten oder wollten, sich aber offenbar dennoch einmal so sehen lassen möchten, ist bei jungen Frauen stark zu erkennen.

¹⁷ Die Personen sind nachträglich unkenntlich gemacht worden um die Anonymität dieser zu wahren. Wo dies nicht geschehen ist lag eine Einverständniserklärung vor.



Abbildung 3: Mädchen präsentieren sich in aufregenden „Looks“.

Da die Bilder und Gemeinplätze, mit denen man sich in der Virtual Community profilieren will, vor Absendung der Darstellung sozusagen noch einmal kontrolliert werden können, ist hier eine ideale Möglichkeit zur Ausdruckskontrolle und Perfektionierung der Darstellung gegeben.¹⁸ Unangenehme Nebenprodukte und Störfaktoren einer sonst stimmigen Darstellung können bei der Online-Inszenierung durch „attraktivitätssteigernde Korrekturen“ (Döring 2003) vorgenommen werden. So lassen sich peinliche Schweißflecken und Hautunreinheiten, die die angestrebte Inszenierung gefährden würden, einfach wegretuschieren. Die Plattform MySpace bietet ihren Usern zur Kontrolle des Ausdrucks – zumindest in puncto Fassade – gleich ein entsprechendes Tool an. Dort lassen sich Fotos vor der Speicherung im Online-Album in einem bedienerfreundlichen Programm bearbeiten.

¹⁸ Stets in den Grenzen des Habitus' und der dramaturgischen Sorgfalt, die auch immer von dem Grad der Partizipation an dem Handlungsrahmen abhängt.

Diese Art der Ausdruckskontrolle ist ein Beispiel dafür, was Goffman als eine Art moralisches Dilemma - oder besser gesagt ‚moralischen Dualismus‘ - des Darstellers beschreibt. Einerseits verfolgt der Darsteller bei seiner Inszenierung meist ein (Darstellungs-)Ziel von hohem moralischen Wert. Doch die Wege und Mittel, die er zu dieser Darstellung der vorbildhaften Rolle benutzt, sind häufig dieser Moral diametral entgegengesetzt, niederträchtig und verbergenswert (vgl. Goffman 1969: 42). Goffman spricht dabei unter Rückgriff auf die Terminologie Hughes von „schmutziger Arbeit“ (Goffman 1969: 42). Am Beispiel der Selbstdarstellung im Internet ist häufig zu sehen, dass Mädchen Bilder von sich ins Netz laden, auf denen sie ungeschminkt sind. Sehr oft ist jedoch zu erkennen, dass das entsprechende Foto vorher weichgezeichnet oder retuschiert wurde. Auch die Tatsache, dass viele User tolle Fotos von sich hochladen, die aber offenbar nicht ‚natürlich‘ entstanden sind, sondern mit viel Aufwand selbst vor dem Badezimmerspiegel fotografiert wurden, entspricht dieser ‚schmutzigen Arbeit‘.

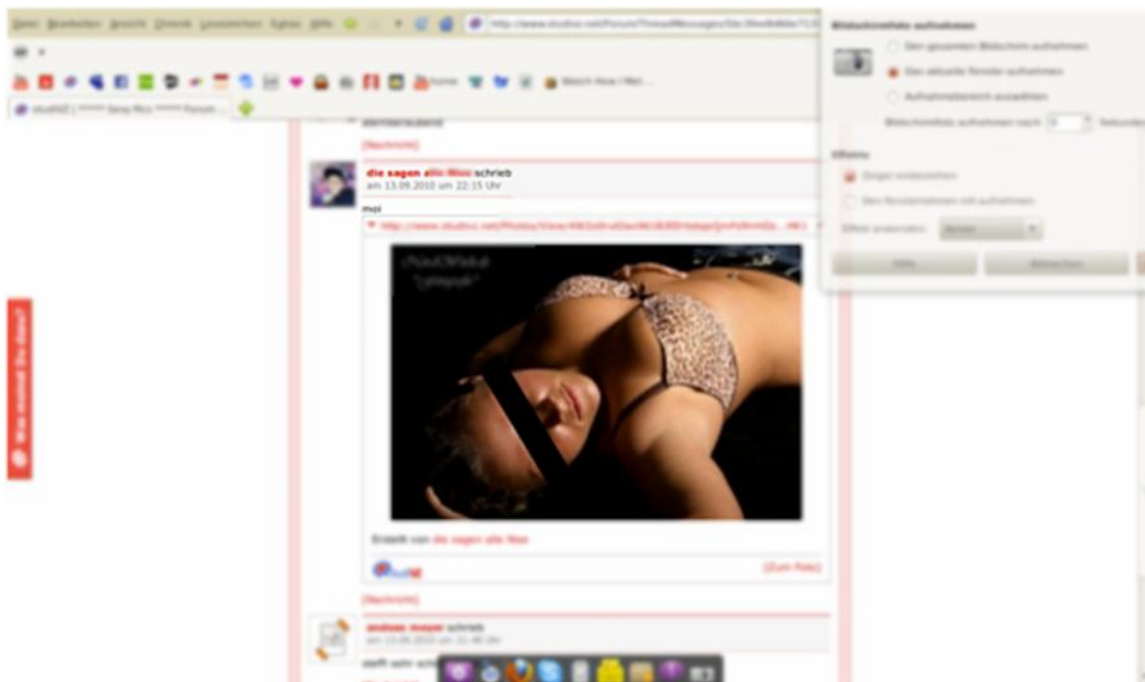


Abbildung 4: Bild namens „moi“, veröffentlicht in der Gruppe „Sexy Pics“ im StudiVz.

Der Blick auf die (inszenierte) Hinterbühne, besonders der Blick ‚ins Schlafzimmer‘, wird von Mädchen und jungen Frauen besonders geschickt arrangiert und ist ein häufig gewählter Gemeinplatz. Es handelt sich um das Bild einer Frau, das in der Regel dem Part-

ner oder der Partnerin vorbehalten ist. Auf diesen Bildern ist ihrer Fassade oft ein Selbstverständnis zu entnehmen: Sie inszenieren sich als wildes Covergirl, oder als schöner Engel am Morgen, der einer Dove¹⁹-Werbung entsprungen zu sein scheint. Bei der in Abbildung 4 zu sehenden jungen Frau, handelt es sich um eine gut abgestimmte Fassade. Die Pose, das Licht und der Gesichtsausdruck erinnern an ein klassisches Bild in einem Männermagazin. Selbst der Leopardens-BH, der Hautton und das Bauchnabelpiercing sind Accessoires, die ihrer Darstellung dienlich sind. Auch, dass sie ihr Bild auf französisch betitelt, eine Sprache, deren Klang in weiten Teilen der Gesellschaft als erotisierend empfunden wird, passt in die Inszenierung. Alle Ausdruckselemente dieses Bildes sind symbolisch aufgeladen und passen bezüglich ihrer ‚Adressaten-Sphäre‘ ideal zusammen.

Modulation und Täuschung

Um strategisch-dramaturgische Selbstinszenierung in Online Kontaktnetzwerken zu diskutieren, lohnt sich ein Blick in die Terminologie der Goffman'schen Rahmenanalyse, denn die Unterscheidung offener und auch latenter Rahmungsmuster ist von Bedeutung, um die Formen der dramaturgischen Online-Inszenierung analytisch fassen zu können. Von (primären) Rahmen, unter denen Goffman Interpretations- und Deutungsschemata versteht, die von den Interaktionspartnern zur Situationsdefinition und Handlungsorientierung herangezogen werden (vgl. Goffman 1977: 31), können Modulationen und Täuschungen unterschieden werden. Bei einer Modulation handelt es sich um eine Platzierung eines zweiten Rahmens in den ursprünglichen, den primären Rahmen (vgl. Goffman 1977: 52). Bei einer Täuschung handelt es sich ebenfalls um eine Platzierung eines Rahmens in einen anderen, allerdings soll dieser zweite Rahmen von niemandem bemerkt werden (vgl. Goffman 1977: 98). Täuschung ist also hinterlistige Modulation; wobei die Übergänge zwischen Modulation und Täuschung fließend verlaufen und immer auch von der Aufmerksamkeit der Beobachter und Geübtheit der Zuschauer abhängig sind.

In Online-Communitys finden massenhaft Modulationen und Täuschungen statt. Die Selbstdarstellung im Internet konnte meiner Ansicht nach überhaupt erst solche Ausmaße annehmen, weil die User einer Täuschung unterlagen. Sie hatten die Situation als eine

¹⁹ „Dove“ ist ein Hautpflegeprodukthersteller, der sich als Vertreter des Postulats natürlicher Schönheit versteht.

Netzwerksituation gerahmt, bei der sie nach Daten gefragt werden, um sich für andere User interessant zu machen. Dass es sich von Seiten der Netzwerkbetreiber um ein Täuschungsmänöver handelt, bei der der primäre Rahmen einer Online Plattform lediglich als Trojanisches Pferd dient, um mit dem zweiten Rahmen eine neue Ära des Marketing einzuleiten, war dem Großteil der User gewiss nicht bewusst. Noch heute sind sicher viele User getäuscht über die Lage, in der sie sich befinden. Schuld daran ist die differierende Aufgeklärtheit der Nutzer und die unterschiedliche Bewertung der Brisanz dieser „indiskreten Technologie“ (Cooper 2002, zit. n. Krischke/Pörksen 2010: 16).

Aber auch die User bedienen sich in ihrem Umgang mit den Optionen und Tools der Plattformen zahlreicher Modulationen und Täuschungen. Als wirksamer Klassiker hat es sich beispielsweise etabliert, statt Einladungen zu verschicken, die gewünschten Personen auf einem Foto zu verlinken oder eine entsprechende Gruppe zu bilden, und die Gäste in diese Gruppe einzuladen. Ebenfalls besonders populär ist es bei Ensembles, die gemeinsam im Internet eine Identität aufbauen wollen, ihre Konversationen öffentlich zu führen, um dem Beobachter einen scheinbaren Blick hinter die Kulissen zu verschaffen. Dass es sich jedoch hierbei nicht um einen tatsächlichen Einblick in die Hinterbühne handelt, sondern um eine Szene, die dem Zuschauer einen bestimmten Eindruck vermitteln soll, sollen die Betrachter nicht bemerken.

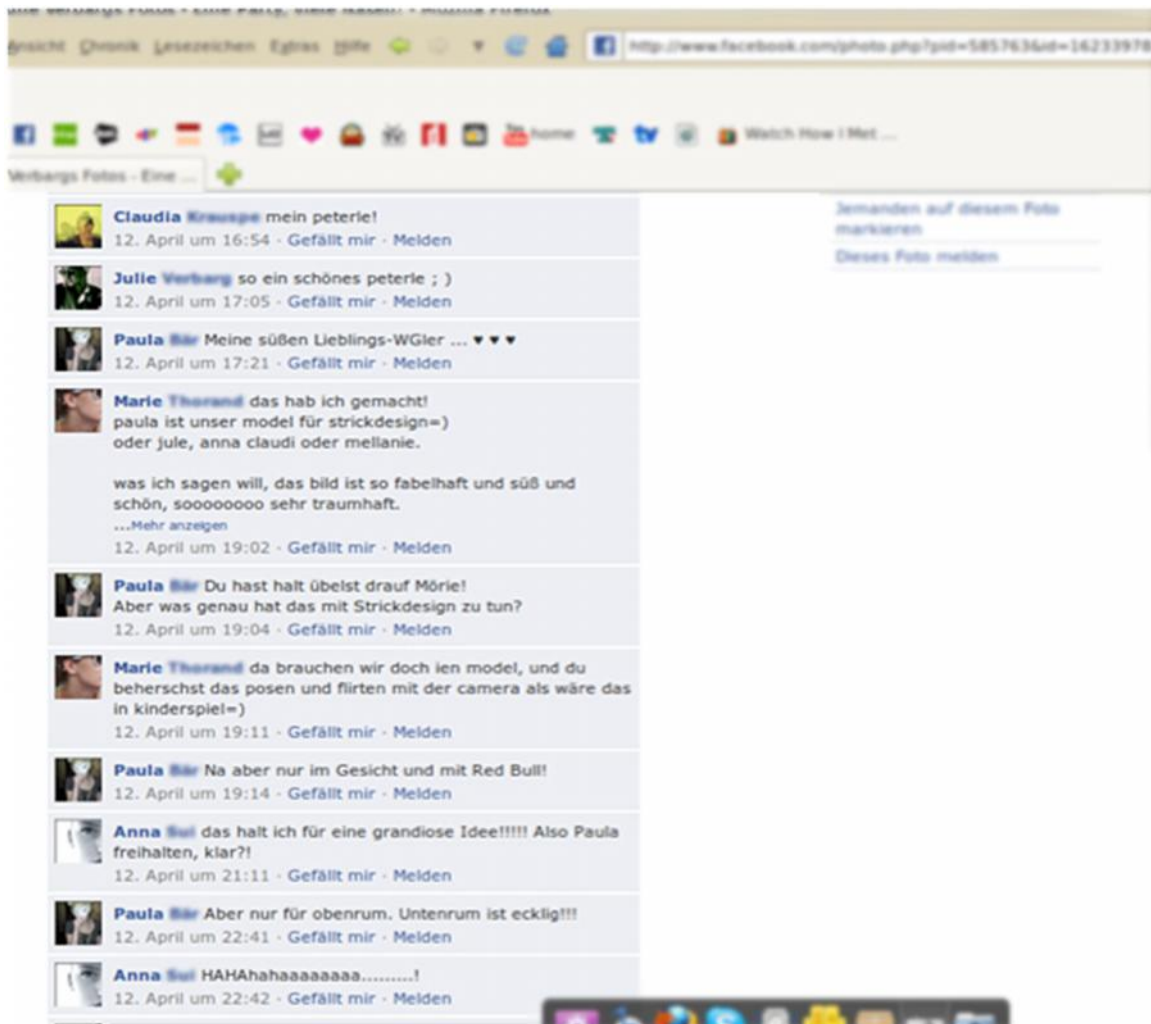


Abbildung 5: Darstellung eines Ensembles im Rahmen eines Fotokommentars.

In der Community StudiVz gibt es eine Mikroblog-Funktion namens „Buschfunk“, die häufig für Modulationen und Täuschungen genutzt wird. Eine beliebte Modulation ist das Veröffentlichens von Informationen, die einer breiten Masse zugänglich gemacht werden sollen. So werden Wohnungsgesuche und Aufrufe zu Aktionen häufig über diesen ‚Ticker‘ verbreitet. Viele User haben allerdings auch das Selbstdarstellungspotential dieser Funktion entdeckt und versuchen, unter dem Deckmantel einer Adressierung an jemanden Bestimmten, ein gewisses Bild von sich zu erzeugen bzw. unter dieser Legitimation Privates über sich zu veröffentlichen, das wiederum einen bestimmten Eindruck erwecken soll. Nachrichten wie „HEY, DANKE LENA! DIE AFTERSHOW PARTY VON DER BERLINALE WAR ECHT DER HAMMER!“ stehen diesbezüglich unter Täuschungsverdacht.

Solche Platzierungen eines zweiten Rahmens im allgemeinen Handlungsrahmen sind schnell erledigt, kreativ und vor allem: sichtbar. Schließlich ist Sichtbarkeit die Schlüssel-formel des Dramaturgen und offenbar zunehmend Grundbedürfnis eines Jeden. Möchte man meine eingangs angeführte Unterstellung auf dieses Muster übertragen, könnte man formulieren, dass es sich bei dem von mir untersuchten Phänomen als solchem, der extremen Selbstdarstellung junger Erwachsener in Online- Communitys, ebenfalls um eine Modulation handelt. Der primäre Rahmen eines Netzwerks, das potenziell in der Lage wäre, Millionen Nutzer miteinander in Kontakt zu bringen, wird im Prinzip frequenziell dominiert durch die Nutzung eines anderen Rahmens²⁰, dem der Selbstinszenierung und des Selfbroadcastings. Diesbezüglich könnte man von einer Kolonialisierung des Systems ‚Social Network‘ durch die Lebenswelt sprechen. Gewissermaßen haben diese Onlineangebote damit den – vielleicht fragwürdigen - Charakter moderner „Identitätsmärkte“ (Vogelsang 2010: 41) oder „Identity Workshops“ (Bruckman 1992: 22, zit. n. Vogelsang 2010: 50) angenommen. Nicht für alle Nutzer hat die das Social Networking identitätsstiftende Bedeutung. Doch neben diesen ‚Realos‘, die sich der Selbstdarstellung auch meist weniger hingeben, gibt es eine große Anzahl von Nutzern, für die sich die Plattform als eine Art „Maskenball“ (Goffman 1971: 129ff) ergibt, in der sie außerhalb des Zwangs des Alltäglichen sozusagen, die eigenen Möglichkeiten der Rollenübernahme testen können.

Ensembles als Selbstdarstellungskatalysator

In Online-Communitys steht es den Nutzern frei, welche Fassade sie wählen, das heißt welche Maskerade sie aufsetzen wollen, welche Seite sie von sich besonders hervorheben und welches Maß an Offenbarung sie bieten wollen. Alles findet im Rahmen des Netzwerks seine Legitimation. Für jede Form der Selbstkommunikation scheint sich ein Publikum finden zu lassen. Dabei ist zu beobachten, dass das Publikum, das sich bestimmten Darstellungen befürwortend hingibt und sie damit legitimiert, meist bei der eigenen Selbstdarstellung im Netz ähnliche Darstellungslogiken verfolgt. Somit verschmelzen in diesem Akt Darsteller und Publikum zu einem Ensemble, das gemeinsam agiert, indem

²⁰ Für besonders interessant halte ich auch die These des Medienanalytikers und Philosophen Norbert Bolz, dass es sich bei der zunehmenden Nachfrage nach veröffentlichter Privatheit um ein Wechselspiel von Exhibitionismus und Voyeurismus handelt, das im Rahmen der sich bietenden Möglichkeiten ausgelebt wird (Vgl. Krischke/Pörksen 2010: 71).

es durch gemeinsame Darstellung die eigene Darstellungsform legitimiert. „Die Weltanschauung einer Gruppe unterstützt deren Mitglieder und bietet ihnen, wie zu erwarten, eine selbst-rechtfertigende Definition ihrer eigenen Situation und vorurteilsvolle Ansichten über Nicht-Mitglieder“ (Goffman 1973: 8).

Bei der bereits in Abbildung 5 zu sehenden Gruppe junger Frauen handelt es sich um einen Kreis von Modedesignstudentinnen, die sich auf der Plattform Facebook ausgiebig entsprechend ihrer Profession profilieren und dabei im Ensemble den Rahmen ihrer Handlungsoffensive aufrechterhalten. Durch die rege Kommentierfreudigkeit der Mädchen, mit denen sie den zahlreichen Bildern ihrer Kommilitoninnen und ihren eigenen entgegentreten, entsteht eine Art ständiger Diskurs, der die Präsentation weiterer Fotos rechtfertigt und zugleich an vielen Stellen die Möglichkeit bietet, sich durch fachkenntliche Kommentare selbst in Szene zu setzen, auf eigene Arbeiten aufmerksam zu machen oder durch geschickte Komplimente zukünftigen Zuspruch zu sichern. So kommentiert die eine Userin das Foto einer Kommilitonin (Abbildung 6) mit den Worten „du hübsche !!! ich reservier dich schonmal als model für nächstes Semester.“ Mit dieser Äußerung hat sie das erfüllt, was Goffman als „dramaturgische Loyalität“ bezeichnet (vgl. Goffman 1969: 195) und kann davon ausgehen, dass auch die Angesprochene sich erkenntlich zeigen wird und auch ihr bei der eigenen Inszenierung loyal zur Seite stehen wird. Zugleich wurde das Kompliment dazu genutzt, die eigene Rolle dramaturgisch ins rechte Licht zu rücken. Der Hinweis auf die Suche eines Models für kommendes Semester lässt eine Vermutung über die offenbar aufregenden Tätigkeiten einer Modedesignstudentin zu – das Leben in einem Berufszweig (Sinnwelt), der stark symbolisch aufgeladen ist und bei dieser Lebenswelt fremden Menschen einen Anschein von Glamourösität erweckt.

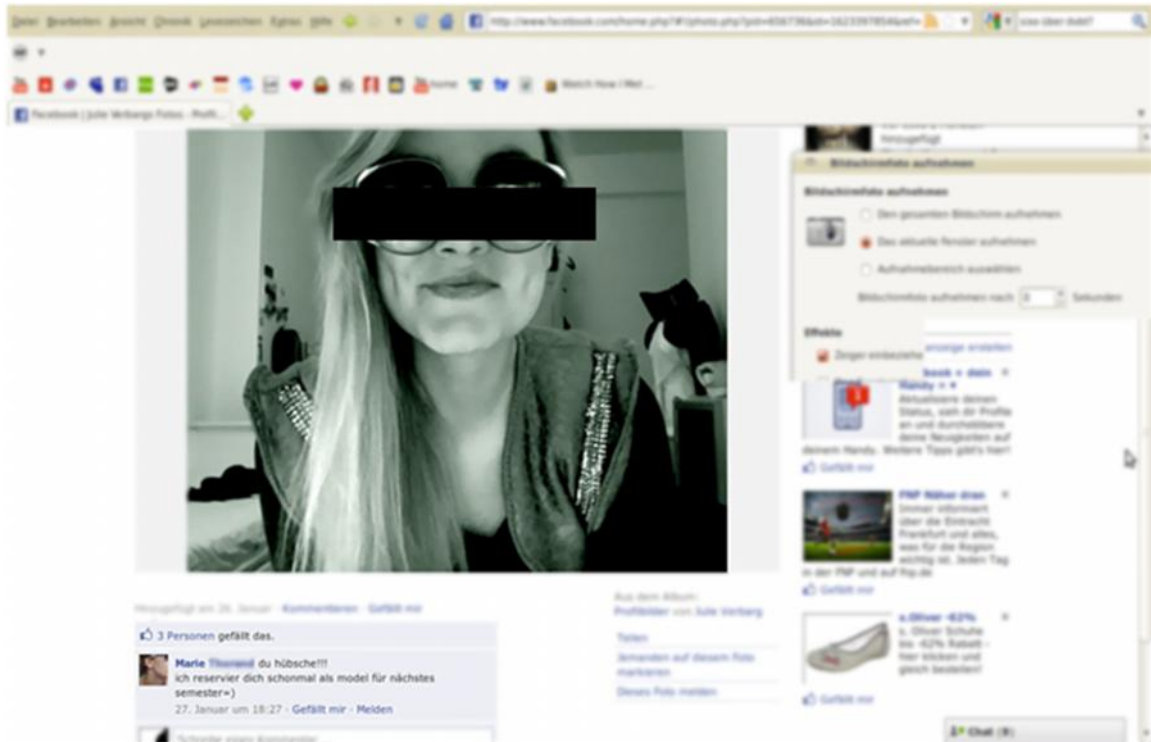


Abbildung 6: Wie dramaturgische Loyalität entsteht.

Mehrfachadressierung

„Wir können praktisch sagen, daß er so viele verschiedene soziale Persönlichkeiten besitzt, wie es getrennte Personengruppen gibt, an deren Meinung ihm gelegen ist.“ (James o.J.: 128f. zit. n. Goffman 1969: 46)

Der Zuschnitt der Online-Performance auf das Publikum stellt sich zuweilen als schwierig heraus. Verglichen mit der Selbstinszenierung vor einem Offline-Publikum lässt sich ein elementarer Unterschied feststellen, der für den Darsteller folgenreich ist: Während ein Darsteller im nicht virtuellen Raum in der Regel eine recht überschaubare und vergleichsweise homogene Publikumsmenge vor sich hat, deren Reaktionen und Eigenschaften er zudem direkt beobachten und gegebenenfalls seine Darbietung der Gegebenheit anpassen kann, befindet sich der Online-Performer in einer Situation blinder Mehrfachadressierung. Während wir unsere Darstellung in vis-à-vis Situationen optimal situativ austarieren können, sind wir im Netz blind für die unmittelbaren Reaktionen auf unser Schauspiel. Letztendlich fehlt sogar die Gewissheit, wer überhaupt das Publikum der Darstellung ist,

wann es zusieht, wo es genauer prüft, das alles kann nur erahnt werden.²¹ Der Social Networker kommt also in seiner Position als User solcher Plattformen nicht umhin, sich zu entscheiden: Entweder gilt es zu „segregieren“²² (vgl. Goffman 1969: 46), also sich nur mit den Menschen zu vernetzen, bei denen nicht befürchtet werden muss, dass die Selbstdarstellung im Netz in Widerspruch zu der Identität steht, die sie dem Darsteller sonst zuschreiben - es sei denn, es ist so gewollt. Die zweite Möglichkeit ist, sich für eine Position zu entscheiden und in Kauf zu nehmen, dass bestimmte Zuschauergruppen desillusioniert werden, wenn man sie von seiner Vorstellung nicht ausschließen möchte. Als dritte Möglichkeit besteht noch die Variante, seinen Online-Auftritt recht diffus zu gestalten und viele der innewohnenden Rollen zu vereinen. Dass der erste Kniff kläglich vernachlässigt wird, zeigen die vielzitierten personalpolitischen Skandale, die vermutlich das Thema Online-Community für die Arbeitswelt zu einem wichtigen Thema gemacht haben, wie auch meine eigenen Beobachtungen.

„Die Fassade bröckelt“: Die Kontrolle von Ausdruck und Hinterbühne

Wie auch den Darstellern der Traumfabriken, so gelingt es auch den Internetdramaturgen häufig nicht, die hässlichen Szenen und Einblicke ‚hinter die Fassade‘ bzw. ‚hinter die Kulissen‘ zu verhindern. Die Ursache dafür liegt in der Tatsache, dass sich die Ausdrücke und Eindrücke, die bei einer Darstellung entstehen, niemals völlig kontrollieren lassen. Für diese Fehlleistungen lassen sich drei zentrale Gründe ausmachen:

Erstens: Häufig ist Fahrlässigkeit des Darstellers Schuld an dem Zweifel, den Zuschauer an seiner Darstellung haben können. Diese Fahrlässigkeit ist besonders bei zynischen Darstellern häufig gegeben. Da sie selbst nicht fest an die gespielte Rolle glauben, sich nicht vollends mit ihr identifizieren, sie somit auch nicht bis in die ‚letzte Faser ihres Seins‘ gedacht und idealisiert haben, fallen sie schnell „aus der Rolle“ wie es im Volksmund heißt. Sie verhalten sich weniger konsistent als der aufrichtige Darsteller, „der vollständig von seinem eigenen Spiel gefangengenommen wird“ (Goffman 1969: 19). In Der Online

²¹ Damit hat diese Situation eine gewisse formale Ähnlichkeit mit der Gegebenheit eines Panopticon (vgl. Foucault 1994) und hat somit zwangsläufig eine aufreibende Dauerperformance zur Folge.

²² „Segregation“, also das Trennen der Zuschauergruppen und somit das Verhindern von Rollenkonflikten ist das, was Merton als „Abschirmung der Rollenerwartungen“ bezeichnet.

Community StudiVz trat ein Mädchen in diese Falle, indem sie sich durch ihren Steckbrief und ihre Gruppenliste als links-engagierte Antikapitalistin und Menschenrechtlerin profilierte²³ und zugleich auf ihrem Profilbild in einem Paul Frank T-Shirt bei Starbucks abgelichtet war.

Zweitens: Viele Darsteller haben trotz aufrichtiger Mühe und feinem strategischen Gespür Schwierigkeiten, den gewünschten Eindruck in breiten Feldern des Publikums zu erzeugen oder aufrechtzuerhalten. Hier stehen der idealen Inszenierung einer Rolle die Erzeugnisse des Habitus eines Darstellers im Weg (Abbildung 7). Der Habitus ist meines Erachtens die einzige Grenze der vollkommenen Inszenierung. Er ist das Lebensgefühl, aus dem wir unsere Rollen akquirieren. Er bringt die Praxis unseres Handelns hervor, und da nur diese Praxis für den Beobachter sichtbar ist, nicht aber das umfassende und emergente Denk-/ Wahrnehmungs- und Handlungsschema das diesem äußeren Handeln zugrunde liegt, ist es für den in diesem Status neuen oder ungeübten Darsteller schwer, in allen bevorstehenden Situationen die ‚fremde‘ Rolle authentisch zu bekleiden. Heute ist es leicht möglich eine Rolle bis zur Perfektion auszukundschaften.

²³ Ihre Selbsteinschätzung war einer Reihe von Gruppen wie bspw. „Amnesty International“, „Konsum ist Macht! Infos über Bio und/ oder Fair Trade Produkte“, „für mehr Fairness in dieser Welt“ und „Kapitalismus war als Kind schon scheiße“ zu entnehmen.



Abbildung 7: Der Habitus als Grenze der Inszenierung und die Gefährdung Eindrucksmanipulation durch Fehlleistungen Dritter.

Drittens: Das Versagen Dritter ist gerade zu Zeiten des Web 2.0 eine besonders problematische Fehlleistung, die die Darstellung leicht gefährden kann. Auch die Störung der Darstellung, die in Abbildung 7 zu sehen ist und schon als Beispiel für eine Habitusbedingte Störung diente, könnte zudem auch als solch eine Irritation der eigenen Darstellung durch die Unaufmerksamkeit, Fahrlässigkeit oder sogar Böswilligkeit eines Dritten gelten. Das Bild dieser Userin ist nämlich nicht in ihrem eigenen Fotoalbum zu finden, sondern in dem eines anderen Nutzers. Ich war auf dieses Foto gestoßen, da es sich unter den Verlinkungen der Nutzerin befand. Als ich erneut danach suchte, bestand diese Verlinkung bereits nicht mehr, was ein Indiz dafür ist, dass die Nutzerin diese Verlinkung gelöscht haben könnte, um den unerwünschten Ausfall zu verbergen. Solche Gefährdungen der eigenen Inszenierungen durch Dritte sind in Social Communities insbesondere in Form von Fotoalben gegeben. Ich selbst war bei meinem ersten Durchforsten der Platt-

form Facebook erstaunt, dass auch ich auf dieser Plattform gewissermaßen in Form von Fotos präsent war. Ich konnte mich in einigen Bildern - wenn auch nur im Hintergrund - wiederfinden und musste feststellen, dass diese zumeist unbemerkt aufgenommenen Bilder nicht dem Bild entsprechen, das ich selbst von mir gestaltet hätte.

Theatralisierung als Form der Vergesellschaftung?

Nachdem nun ein Einblick in die strategisch-dramaturgische Selbstinszenierung junger Menschen in Online-Communitys gegeben wurde, gilt es nun, die Beobachtungen, die zu dieser Darstellungsform gemacht wurden, mit Hilfe der Theatralisierungsthese zu systematisieren und zu diskutieren. In dem von Herbert Willems herausgegebenen Sammelband „Die Theatralisierung der Gesellschaft“ geht es allgemein um die These, dass wir uns in einem komplexen und heterogenen, aber spezifisch gerichteten sozio-kulturellen Wandel befinden, dessen Entwicklungslogik und Entwicklungstendenz als Theatralisierung aller Lebensbereiche verstanden werden kann (vgl. Willems 2009b: 17).

Das Theatralitätskonzept soll damit in Weiterführung Goffmans „eine ganze Reihe mehr oder weniger komplementäre eher mikrosoziologische Konzepte wie Position / Rolle, Habitus, Rahmen, kommunikative Gattung, Ritual, Image, Kapital, strategisches Handeln, kulturelles Forum und Publikum“ integrieren und zugleich Anschlussfähigkeit für makrosoziologische Konzepte wie Figuration, Feld, Lebensstil, Diskurs, Deutungsmuster, Mentalität usw. liefern (vgl. Willems 2007: 53). Willems fasst damit also Goffmans Überlegungen und andere rollentheoretische Ansätze unter dem Aspekt der Theatralisierung zusammen und macht ihn zum zentralen Begriff seiner Gesellschaftsdiagnose. Bei dem Prozess der Theatralisierung handelt es sich um eine multidimensionale, evolutionistische Entwicklung, die mit der Differenzierung, Pluralisierung und Individualisierung von Lebensverläufen einhergeht und von ihrer Grundüberlegung meines Erachtens der Elias'schen zum Prozess der Zivilisation ähnelt. Mehr denn je ist der Mensch heute in verschiedenste Handlungs- und Sinnsphären eingebunden - vertikale Mobilität ist heute im Vergleich zu Elias' historischem Ausgangspunkt in unerreichtem Maße gegeben, und die Traumfabriken tun ihr Übriges um die Gegenwartsgesellschaft zu einer Theatralisierungsgesellschaft zu machen, in der ihre Mitglieder mehr denn je auf dramaturgische Mittel zurückgreifen, um auf sich aufmerksam zu machen - ja sogar in einen „Aufmerksamkeitswettbewerb“ (Pscheida/Trültzsch 2009:

270) miteinander treten - und die eigenen Handlungschancen zu optimieren. Die Möglichkeit und Notwendigkeit, sich in verschiedenen sozialen Feldern und Kreisen zu bewegen, ist heute mehr gegeben denn je. Schließlich sind die Akteure heute in eine Großzahl und Vielfalt von relativ autonomen, komplexen, veränderlichen und im Verhältnis zueinander inkonsistenten Handlungsfeldern eingebunden (vgl. Willems 2009d: 119) und haben somit praktischen Zugang zu ihnen ‚sozialisatorisch‘ unbekanntem Sphären. Aber auch die heutige Mediengesellschaft fungiert als Sinnvermittlungs-Instanz, was sich nachweislich in den Darstellungsmodi ihrer Mitglieder manifestiert. Willems spricht diesbezüglich von einer „Inszenierungsgesellschaft“ (Willems 2007: 54), in der Theatralisierung das Diktum des Wandels ist. Ein Wandel, in dem die Konstruktion von Wirklichkeit von der Konstruktionslogik der Massenmedien durchdrungen wird. Auch ich habe bei meiner Auseinandersetzung mit diesem Thema diese Logik entdecken können und möchte im Folgenden einige Aspekte der Theatralisierung²⁴ aufgreifen.

Die Inszenierung von Lebensstilen

Ein häufig vorkommendes Motiv in der heutigen Gesellschaft ist die Inszenierung und Proklamation von Lebensstilen. So konstatiert Willems unter Rekurs auf Ferchhoff, dass Stilaspekte und Stilfragen in vielen Bereichen bedeutsamer, reflektierter und expliziter geworden seien und dass gleichzeitig ein stilistischer Pluralismus und Relativismus zu erkennen sei. Die Rede ist von einem Vordringen des „Laisser-faire“ in fast allen Lebensbereichen (vgl. Willems 2009d: 114). Dies bedeutet allerdings nicht, dass strategisch-dramaturgische Inszenierung einer Rolle nicht mehr vonnöten ist, oder dass es keine Rolle spielt, wie sich die Darsteller in verschiedenen gesellschaftlichen Feldern verhalten. Vielmehr gibt es heute solch mannigfaltige Möglichkeiten eine Position zu bekleiden, dass sozusagen von einer Entkopplung von Habitus und (Lebens-)Stil gesprochen werden kann (vgl. Willems 2009d: 120). Heute hindert den Darsteller nichts daran, sich als jemand anderes darzustellen als er ist oder in verschiedenen Situationen verschiedenen Rollen zu inszenieren - außer gegebenenfalls sein Habitus, der als Grenze der Theatralität verstan-

²⁴ Eine umfangreiche Diagnose der Dimensionen und historischen Ursachen von Theatralität siehe Willems 2007. Er beschreibt die Entstehung und Wechselwirkung von Theatralisierung in Bezug auf soziale Tatsachen wie Differenzierung, Kontingenzsteigerung, Knappheit, Vermarktlichung / Verwettbewerblichung / Verwerblichung, Vergeldlichung / Kommerzialisierung / Konsumierung, Entwicklung formaler Großorganisationen, Soziale Kontrolle / Kontrollverluste / Freiräume, Individualisierung und Mediatisierung.

den werden kann. Denn im Gegensatz zum (Lebens-)Stil, der als theatralisches Instrument bewusster und fassbarer Strategien und Materialien der Distinktion angesehen werden kann, ist der Habitus der mehr oder minder unveränderbare Stil erster Ordnung, der sich unbewusst in unseren Handlungen fortschreibt (vgl. Willems 2009d: 123). Im Fall des weiter oben (Abbildung 1) besprochenen Users „Herr Philosoph BGE Bewegung“ mag die ungünstige Wahl des Wortes „Revoluzer“ als solch ein hinderliches Erzeugnis seines Habitus zu werten sein. Nichtsdestotrotz gelingt es ihm, seinen Lebensstil authentisch darzustellen. (Vermeintliche) Lebensstile lassen sich im Web sehr gut modellieren - auch bei der eigenen Webpräsenz. Neben den zahlreichen Möglichkeiten attraktivitäts-steigernder Korrekturen wie Retusche und nicht zuletzt die Lüge, lässt sich die Struktur der Netzwerke gut als Legitimationsrahmen nutzen, um sich und den eigenen ‚Lifestyle‘ auf besondere Weise in Szene zu setzen.

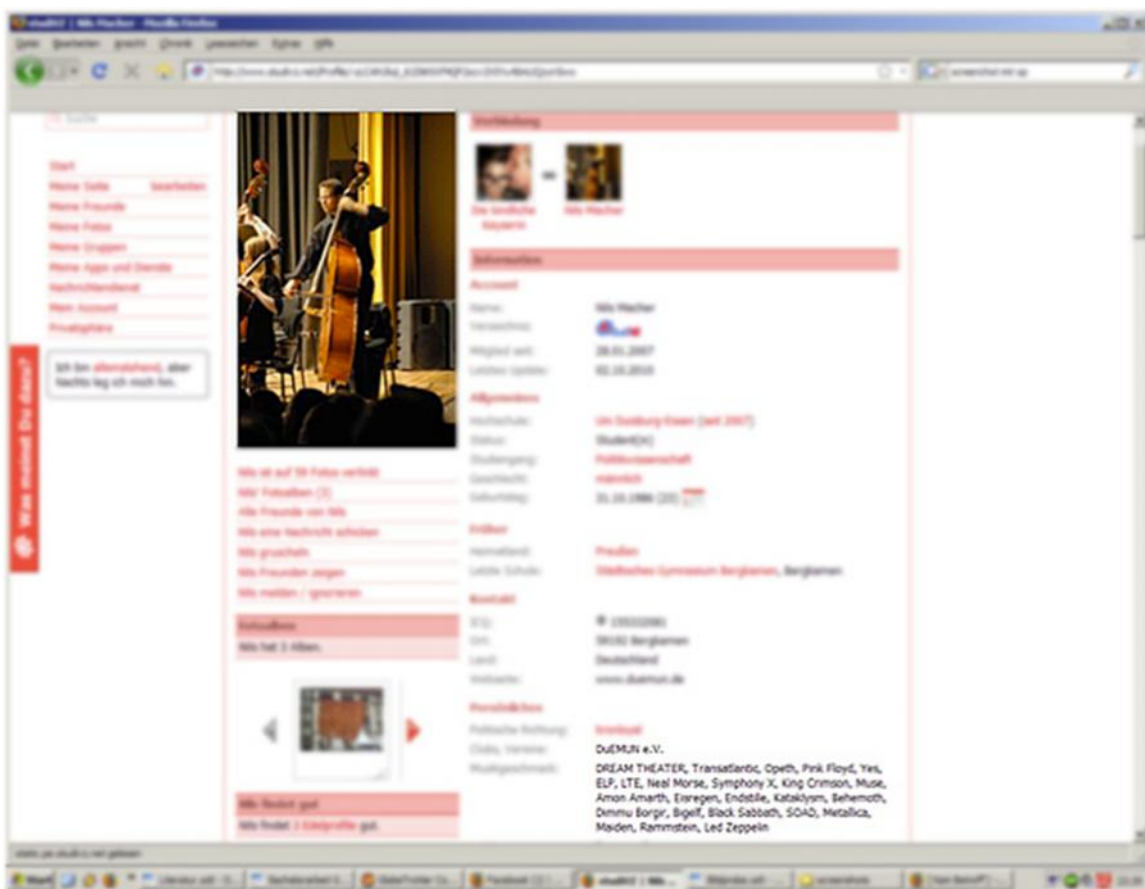


Abbildung 8: Lebensstile darstellen I.

Der junge Mann in Abbildung 8 zeigt sich seriös. Sein Profilbild ist eine aus dramaturgischen Gesichtspunkten ideal gewählte Fassade, die seine Rolle gut zum Vorschein bringt. Er spielt Kontrabass auf einer Bühne vor einem Publikum. Also spielt er vermutlich gut Kontrabass - hat eine musikalische Ausbildung eines unkonventionellen Musikinstrumentes erfahren, dass in der Bourdieu'schen Prestigeskala zwar nicht aufgelistet ist, aber als klassisches Instrument recht weit oben rangieren dürfte. Auch die weiteren Eindrücke, die Selbstauskunft und Gruppenliste bei dem Betrachter auslösen, passen zu dem Statement seines Profilbildes. Es entsteht das Bild eines kultivierten Politikwissenschaft-Studenten, der sich bei DuEMUN²⁵ e.V. engagiert, gerne ins Theater geht, Kontrabass spielt - also gewiss auch klassische Musik mag - und doch auch einen ausgewählten Geschmack hat, was alte und neue Rockmusik angeht. Er witzelt über Politik und auch alles andere das er schreibt oder zeigt, hat eine elitäre Note.

Mit einem genaueren Blick auf die Gruppenliste des jungen Mannes möchte ich noch einmal auf die eingangs formulierte Behauptung zum Thema Gruppen als Distinktionsmittel bzw. Lifestyle-Vermittler eingehen. Bei diesem jungen Mann findet sich in seiner Gruppenliste ein besonders vielsagendes Konglomerat von Gruppenmitgliedschaften, das den intellektuellen Flair, den er sicherlich bewusst vermitteln will, besonders treffend verwirklicht. Zunächst einmal ist ein deutlicher Wunsch zu erkennen, sich von den vergleichsweise unkultivierten ‚Durchschnittsjugendlichen‘ abzusetzen. Besonders originell ist dabei die Gruppenmitgliedschaft „Jacqueline, wendest du dich bitte von den Regalen ab, Schatz?“ die eine Antwort auf die Gruppe „Schakkeline - komm wech von die Regale, du Arsch!“ sein soll, die im StudiVz rund 300 mal in verschiedenen Varianten zu finden ist und somit eine weitverbreitete Diffamierung des Namens ‚Jacqueline‘ darstellt bzw. zeigt, dass dieser Name in besonderem Maße mit prekären Lebensverhältnissen und schlechter Erziehung in Verbindung gebracht wird. Die Gruppe „Jacqueline, wendest du dich bitte von den Regalen ab, Schatz?“ soll laut Gruppengründer demgegenüber „das radikale – feine und distinguierte – Gegenprogramm [sein, V.K.], eine Hommage an gesittete Ausdrucksweise, ein liebevolles Miteinander, zumal einen herzlichen Umgang mit unseren Kindern- und

²⁵ DuEMUN bedeutet Duisburg- Essen Modell United Nations und ist ein Angebot für Studenten der Politikwissenschaften an der Uni Duisburg-Essen, bei dem eine Simulation der Konferenz der Vereinten Nationen stattfindet.

eine Hommage nicht zuletzt an feine Familienidylle“. Weitere Gruppen, denen sein Distinktionsbedürfnis von Gleichaltrigen zum Ausdruck kommt, sind Gruppen wie: „Am 31.10. ist Reformationstag und nicht Halloween, ihr Heiden!“, sowie „Die vielen Linksfaschisten und Kommunisten meiner Uni nerven !!“, „Gender-Mainstreaming geht mir auf die Nerven !!“ oder auch „LED ZEPPELIN gegen DSDS! ICH WAR DABEI !!“. Aber auch sein Bildungsstand als solcher wird anhand von Gruppenmitgliedschaften betont. Besonders wichtig scheint diesem jungen Mann seine Tätigkeit bei dem Verein DuEMUN zu sein, der Vereinigte Nationen-Planspiele organisiert, denn diesbezüglich hat er gleich vier Gruppenmitgliedschaften. Außerdem ist er Mitglied in der Gruppe „FAZ-Leser und DFL-Hörer“ und ebenfalls in der Gruppe „krankhafte Bibliophilie“. Diese beiden Gruppenmitgliedschaften gehen gewissermaßen eine Symbiose ein, denn von einem FAZ-Leser ist nicht zu erwarten, dass er in seiner Freizeit Groschenromane liest.

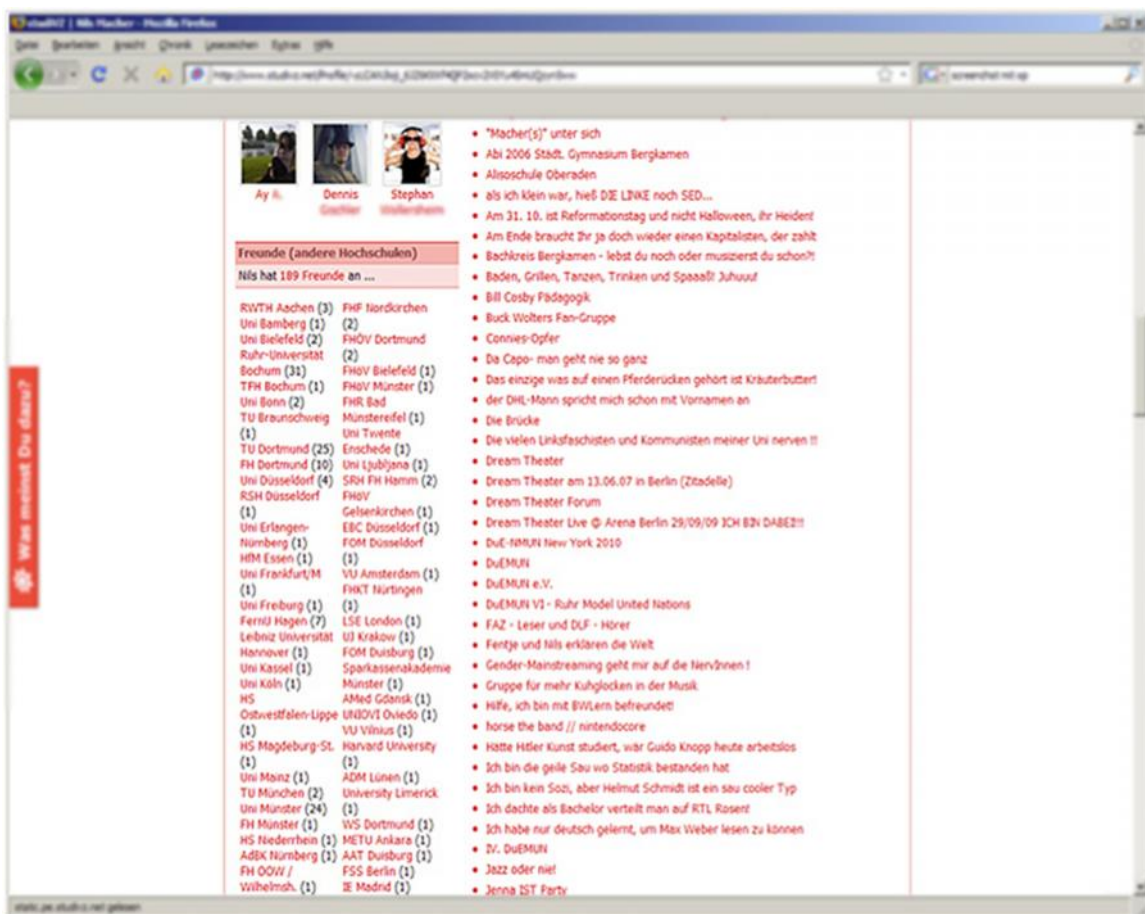


Abbildung 9: Lebensstile darstellen II.

Auch seine kulturelle Ambitioniertheit – insbesondere bezüglich Musik und Politik - wird von diesem User durch einige Gruppen in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt. So ist er Mitglied in den Musiker-Gruppen „Musiker Dortmund und Umgebung – NRW“ und „Musiker und Bands in Duisburg und Umgebung“. Außerdem ist die Gruppe „Nein, das ist kein Cello, sondern ein Kontrabass...“ in seiner Liste zu finden, sowie auch eine Gruppe namens „Jazz oder nie“. Des weiteren macht er witzelnd ein paar politische und sozialwissenschaftliche Statements, die sich bspw. in folgenden Gruppen widerspiegeln: „Ich bin zwar kein Sozi, aber Helmut Schmidt ist ein sau cooler Typ“ oder „Am Ende braucht Ihr ja doch wieder einen Kapitalisten, der zahlt“ zeigen, dass er vermutlich in der konservativen Wählerschaft anzusiedeln ist – eine Vermutung, die auch mit seiner übrigen Performance in Einklang ist. Die Fachsimpeleien „Ich habe nur deutsch gelernt um Max Weber lesen zu können“ und „Luhmann macht mich krank!!!!!!..oder: Hilfe ich habe Autopoiesis“ geben seiner Performance – zumindest für Nicht-Soziologen – sicher einen gewissen Tiefgang, denn damit nennt er zwei einschlägige Autoren, die er vorgibt gelesen zu haben.

Bemerkenswert war, dass in vielen der Gruppen, die diesem jungen Mann zur Profilierung dienen, überhaupt kein Austausch stattfand. In den zahlreichen DuEMUN Gruppen, wie auch in der „FAZ-Leser und DFL-Hörer“ Gruppe gab es keinerlei Foreneinträge. Auch die übrigen Gruppen, die besonders charakteristisch für sein Profil erschienen, wiesen keinerlei Aktivität dieses Nutzers auf. Dies bestätigt demnach die eingangs aufgestellte These, dass die Funktionen weniger dazu genutzt werden, sich miteinander auszutauschen, sondern dass es primär darum geht, sich diese Mitgliedschaften sozusagen als ‚Labels‘ anzuhängen, um den eigenen Lebensstil patchworkartig erkennbar zu machen. Dies kann im Legitimationsrahmen des Online-Netzwerkes in einmaliger Einfachheit geschehen.

Mediatisierung. Hedonisierung?

„Ungewöhnlich ist nicht, dass sich Menschen den Medien anbieten, dass Eigenschaften und komplexe Persönlichkeiten auf einfache Symbole reduziert werden. Darum geht es nicht, diese Techniken sind alt. Neu ist, dass die mediengerechte Selbstdarstellung und das Werben um öffentliche Aufmerksamkeit allgegenwärtig geworden sind.“ (Krischke/Pörksen 2010: 16)

Der Begriff „Mediatisierung“ bezeichnet die mediale Durchdringung der Lebenswelt. Damit umschließt der Begriff sowohl die Praxis technischen Handelns als solches (wie in diesem

Fall die Selbstdarstellung im Internet), als auch die zunehmende Durchdringung der sozialen Wirklichkeitskonstruktion mit den Logiken und Diktaten der Massenmedien (vgl. Lenz 2009: 254). Die Theaterwissenschaftlerin Fischer-Lichte spricht unter Rekurs auf Habermas sogar von einer Kolonialisierung der Lebenswelt (vgl. Willems 2009b: 47) durch die Logiken und Praktiken der Medien, was ich meiner Beobachtung zufolge durchaus bestätigen kann. Allein die Tatsache, dass Selbstdarstellung über digitale Konsolen in dieser Größenordnung von Nutzern stattfindet, bestätigt die Durchdringung der lebensweltlichen Handlungen mit massenmedialen Techniken. Dass die Leitbilder der Medienkultur die Lebenswelt auch im Hinblick der Fremd- und Selbstwahrnehmung nicht unberührt lassen, sie bspw. im Falle Heranwachsender sogar kolonialisieren mögen, lässt sich im Generationsvergleich den Verhaltensweisen der Menschen entnehmen²⁶ und findet nun, in der heutigen Form der Selbstthematisierung ihren Höhepunkt. Besonders in Bezug auf das, was Willems Korporalität oder Materialität nennt, können die Leitbilder der medialen Lifestyle Proklamationen immer wieder ausgemacht werden. Bei der Materialität und Korporalität geht es um Visibilisierung und Visibilität einer Rolle. Materialität umfasst das Setting, den Raum und die Artefakte der Ausstattung wie Schmuck, Kleidung etc., während Korporalität nach Fischer- Lichte als „historisch und kulturell bedingte Art der Körperverwendung in kommunikativen Prozessen“ (Willems 2009c: 82) bezeichnet wird. Damit stehen diese Begriffe in einer etwaigen Entsprechung zu Bühnenbild und persönlicher Fassade.

²⁶ Reichertz und Iványi beschreiben in ihrem Buch „Liebe (wie) im Fernsehen“, dass der romantische Heiratsantrag in der heutigen Form erst durch die Ausstrahlung der Sendung „Traumhochzeit“ entstanden ist (vgl. Reichertz/Iványi 2002).

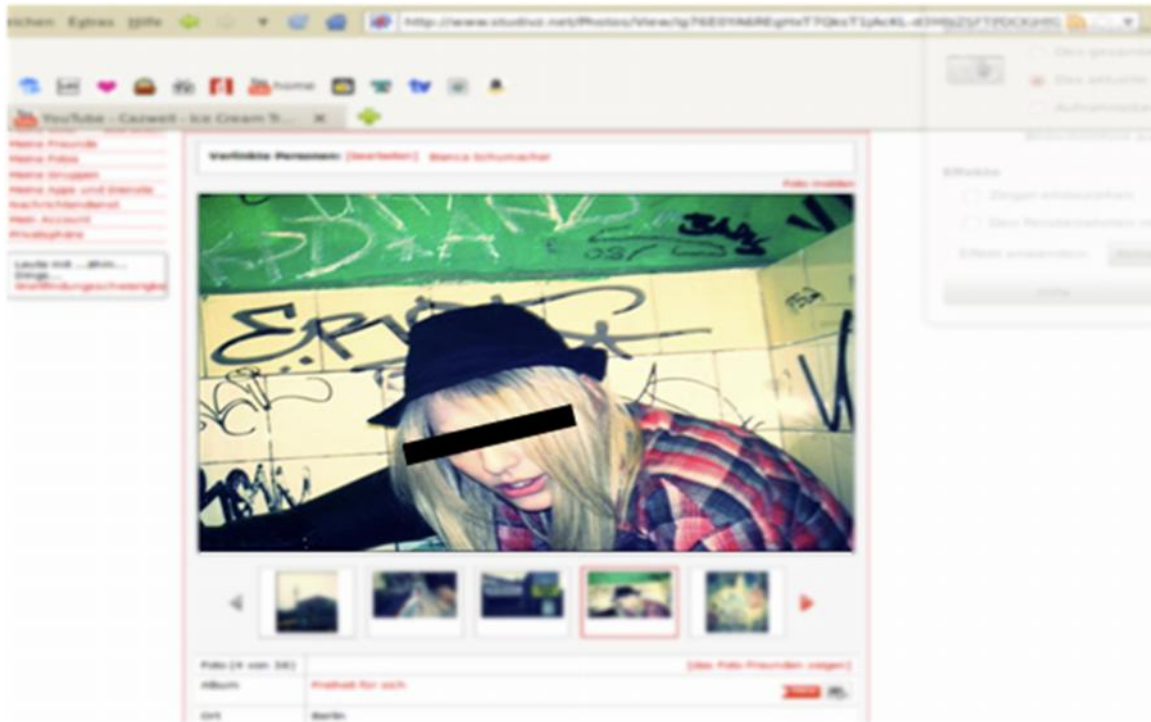


Abbildung 10: Materialität und Korporalität als Ausdruck von „Sex, Drugs and Rock‘n‘Roll“.

Das Mädchen, das in Abbildung 10 zu sehen ist, setzt sich in dem Setting der bekritzelten und besprühten Wand gekonnt in Szene. Ihr Gesichtsausdruck wirkt rebellisch und der Hut, der in den letzten Jahren besonders mit dem sogenannten „Rüpelrock“ Pete Doherty²⁷ in Verbindung gebracht wird, tut sein Übriges, um den Eindruck einer ‚szenigen‘ jungen Frau in Berlin zu erzeugen. Sie bezieht sich damit auf eine Rolle, die einem gängigen Motiv von Lifestyle- und Mode-Magazinen entspricht und häufig von Castingformaten und Musiksendern aufgegriffen wird. Ein beachtlicher Großteil der Selbstdarstellungen im Netz findet entsprechend medialer Inszenierungsmuster statt. User, die als Profilbild bspw. ein Passfoto hochladen und nur sachliche und tatsächliche Angaben machen, befinden sich kaum darunter. Stattdessen arbeiten die Darsteller mit plakativen Rollen, einer „stilistischen ‚Bastel-Praxis‘ und einer Mentalität, die Selbstverwirklichung und den Weg zur Selbstverwirklichung in Oberflächen sieht und sucht“ (Willems, 2009d: 125). Meines Erachtens geht mit der Theatralisierung, im Sinne der dramaturgischen Inszenierung von

²⁷ Sänger der britischen Indie-Rock Band „Babyshambles“, die weniger wegen ihrer Musik, als wegen des aufregenden Lebens des drogensüchtigen Frontmanns Pete Doherty immer wieder in den Medien auftauchen.

,medieninduzierten‘ Sinnbildern zugleich auch eine ‚Hedonisierung‘ der Selbstdarstellung und des Beziehungsaufbaus einher.

Schlussbemerkung: Und Narziss?

„In einem gewissen Sinne [ist, V.K.] die Welt gar nicht so areligiös, wie wir denken. Viele Götter sind abgeschafft worden, aber das Individuum selbst bleibt hartnäckig als eine wichtige Gottheit bestehen. Es schreitet mit Würde einher und ist Empfänger vieler kleiner Opfer. Es achtet eifersüchtig auf die Anbetung, die ihm gebührt (...) In Kontakt zwischen solchen Gottheiten bedarf es keiner Vermittlung. Jeder dieser Götter ist in der Lage, als sein eigener Priester zu fungieren.“ (Goffman 1971: 104f)

Bei der Beobachtung des Umgangs junger Erwachsener mit den Medien des heutigen Kommunikationszeitalters stellt sich heraus, dass insbesondere die Medien des Social Networking zur offensiven Selbstthematizierung genutzt werden. Damit zeigen sich diese Plattformen als ideale und idealisierende Identitätswerkstätten, die von den Individuen genutzt werden, um ihr eigenes Lebensgefühl unter Rückgriff oder auch unbewusster Beeinflussung der Leit- und Sinnbilder verschiedener gesellschaftlicher Sphären und Teilbereiche - insbesondere der Medien - zu kollagieren. Das Sichtbarmachen der eigenen Person wird in dieser Zeit zum zentralen Modus und somit ist die dramaturgische Selbstinszenierung in bisher unerreichtem Maße gegeben. Wir befinden uns in einer Gesellschaft der Eitelkeit, einer „Exposure Culture“, konstatiert der Philosoph Norbert Bolz und spricht von der Kultur einer Gesellschaft und ihrer Individuen, die dem Exhibitionismus Tür und Tor öffnet (vgl. Kruschke/Pörksen 2010: 78).

Dass Menschen das Bedürfnis haben, gesehen und als jemand bestimmtes oder besonderes erkannt zu werden, ist nicht neu. Auch, dass Individuen zum Zwecke der Selbstdarstellung auf Topoi und Sinnwelten zurückgreifen, mit denen sie glauben die gewünschte Resonanz erzeugen zu können, ist kein neues Phänomen.

Was neu ist, ist lediglich die Form, in der dieses Bedürfnis der Selbstinszenierung Ausdruck findet, die ich als wechselseitige Kolonialisierung von System und Lebenswelt bezeichnen möchte. Bei der Nutzungsweise der Social Networks als Schauplatz des Selbst, lässt sich von einer Kolonialisierung des Systems durch die Lebenswelt sprechen. Identität findet im Zeitalter der Social Media zu großen Teilen virtuell und medial statt. Diese Ent-

wicklung ließ die Systemlogik der Sozialen Netzwerke nicht unberührt. Erst durch die exzessive Nutzung der Netzwerke im Rahmen von Selbstthematisierung entwickelten sich weitere Tools, die immer mehr Preisgabe und Resonanzzeugung im virtuellen Raum ermöglichten und damit auf das Selbstdarstellungsbedürfnis der Mitglieder in Sozialen Netzwerken reagierten.

Umgekehrt lässt sich deshalb von einer Kolonialisierung der Lebenswelt durch das System sprechen; und zwar in zweierlei Hinsicht: Einerseits wie das System der Ökonomie, des Kapitalismus, des Konsums, der Marktforschung (oder wo auch immer man den Urheber verorten möchte) mit den Möglichkeiten des Web 2.0 das Bedürfnis von Individuen, sich zu profilieren ausnutzt, um eine positive Bilanz entsprechend des eigenen Relevanzsystems zu erzeugen. Andererseits fällt auf, dass die von Gesellschaften geschaffenen symbolischen Sinnwelten und Semantiken, in einer durch die Medien vermittelten Art und Weise auf die Selbstbeschreibung der Individuen rückwirken. Das bedeutet, in einer Übersteigerung und Idealisierung besonderer Merkmale werden Prototypen von Situationen und Eigenschaften sowie von Charakteren und Stilen geschaffen. Diese karikierten Idealtypen und Ideen, die im Zuge der ‚Lifestyle-Gesellschaft‘ von Menschen erschaffen wurden, werden nun Ziel der Mimesis identitätssuchender und identitätsprobender Akteure. Die Gesellschaft schafft Idole, die es vielleicht gar nicht gibt und Protagonisten, die diesen vielleicht gar nicht entsprechen – aber aufgrund der Vergessenheit ihrer eigenen Konstruktion sein wollen und glauben sein zu können.

Sicher kann in Anbetracht der exzessiven Nutzung und rasanten Entwicklung der Internet-technologie von einer Kolonialisierung der Lebenswelt gesprochen werden. Aber nicht nur, dass die Nutzung des Internets für heutige Generationen unumgänglich geworden ist. Ebenso kann nämlich umgekehrt von einer Kolonialisierung des Internets durch die Lebenswelt(en) gesprochen werden (vgl. Berger 2002). Schließlich funktioniert das Internet - oder zumindest der Teil des Internets, den wir als Web 2.0 bezeichnen - heute nicht mehr nach dem Diktum maximaler Vernetzung und Kommunikation, sondern zunehmend als Sinn- und Identitätsanstalt, als Ort sozialer Kontakte und als Schauplatz des ‚Selbst‘.

Literatur

- Abels, Heinz (2009): Das Wissen über uns und die Anderen. In: Abels, Heinz: *Wirklichkeit*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Bachmann, Götz (2009): Teilnehmende Beobachtung. In: Kühl, Stefan/ Strodtholz, Petra/ Taffertshofer, Andreas (Hrsg.): *Handbuch Methoden der Organisationsforschung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 248-271.
- Berger, Johannes (2002 <1982>): Die Versprachlichung des Sakralen und die Entsprachlichung der Ökonomie. In: Honneth, Axel /Joas, Hans (Hrsg.): *Kommunikatives Handeln. Beiträge zu Jürgen Habermas' „Theorie des kommunikativen Handelns“* (3.Aufl.) Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 255-277.
- Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Bruckman, Amy (1992): *Identity Workshop*. MIT Media Laboratory. URL: media.mit.edu/pub/asb/papers/identity-workshop.ps (Zugriff: 15.09.2008)
- Coelho, Paulo (1998): *Der Alchimist*. Zürich: Diogenes Verlag.
- Cooper, Goeff (2002): *The Mutable Mobile: Social Theory in the Wireless World*. In: Brown, Barry/ Green, Nicola/ Harper, Richard (Edt.): *Wireless World. Social and Interactional Aspects of the Mobile Age*. London: Springer, S. 19-37.
- Dahrendorf, Ralf (1969): Vorwort. In: Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper Verlag.
- Döring, Nicola (2003): Neuere Entwicklungen in der Partnerschaftsforschung. Wechselwirkung zwischen Telekommunikation und Paarbeziehung. In: Grau, Ina / Bierhoff, Hanz-Werner (Hrsg.): *Sozialpsychologie der Partnerschaft*. Berlin: Springer, S. 333-366.
- Elias, Norbert (1997<1939>): *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Esser, Hartmut (1993): *Soziologie. Allgemeine Grundlagen*. Frankfurt / Main: Campus Verlag.
- Flick, Uwe (2007): *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Foucault, Michél (1994): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- James, William (o.J.): *The Philosophy of William James*. New York: Modern Library.
- Godau, Miriam/ Ripanti, Marco (2008): *Online-Communitys im Web 2.0. So funktionieren im Mitmachnetz Aufbau, Betrieb und Vermarktung*. Göttingen, BusinessVillage.
- Goffman, Erving (1969): *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper Verlag.
- Goffman, Erving (1971): *Interaktionsrituale. Über das Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Goffman, Erving (1971 <1963>): *Verhalten in sozialen Situationen. Strukturen und Regeln der Interaktion im öffentlichen Raum*. Gütersloh: Bertelsmann.
- Goffman, Erving (1973): *Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

- Goffman, Erving (1977): Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Goffman, Erving (1996 <1974>): Über Feldforschung. In: Knoblauch, Hubert (Hrsg.): Kommunikative Lebenswelten. Zur Ethnographie einer geschwätzigen Gesellschaft. Konstanz: Universitätsverlag.
- Hien, Wolfgang (2008): Eine Anmerkung zur Phänomenologischen Methodologie und Perspektive des Forschungsbüros für Arbeit, Gesundheit und Biographie. <http://www.wolfgang-hien.de/download/BIOS.pdf> (Zugriff: 22.07.2010, 13:52)
- Huber, Melanie (2008): Kommunikation im Web 2.0. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Iványi, Nathalie/ Reichertz, Jo (2002): Liebe (wie) im Fernsehen. Eine Wissenssoziologische Studie. Opladen: Leske + Budrich.
- Kier, Ralf (2010): Argumentationslogik. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Knoblauch, Herbert (2006): Erving Goffman: Die Kultur der Kommunikation. In: Moebius, Stephan/ Quadflieg, Dirk (Hrsg.): Kultur. Theorien der Gegenwart. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 157-169.
- Knoblauch, Hubert (1996): Kommunikative Lebenswelten. Zur Ethnographie einer geschwätzigen Gesellschaft. Konstanz: Universitätsverlag.
- Krischke, Wolfgang/ Pörksen, Bernhard (2010): Die Casting – Gesellschaft. Die Sucht nach Aufmerksamkeit und das Tribunal der Medien. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Lenz, Karl (2009): Keine Beziehung ohne großes Theater. Zur Theatralität im Beziehungsaufbau. In: Willems, Herbert (Hrsg.): Theatralisierung der Gesellschaft. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 239-258.
- Luhmann, Niklas (1984): Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie. Frankfurt / Main: Suhrkamp.
- Manning, Philip (1992): Erving Goffman and modern Sociology. Cambridge: Polity Press.
- Marotzki, W. (2003): Online-Ethnographie. Wege und Ergebnisse im Kulturraum Internet. In: Bachmaier B./ Diepold, P./ de Witt, C. (Hrsg.): Jahrbuch Medienpädagogik 3. Opladen: Leske und Budrich, S. 149-166.
- Mead, George Herbert (1973): Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Park, Robert Ezra (1950): Race and Culture, Glencoe (Ill.), Free Press.
- Pscheida, Daniela/ Trültzsch, Sascha (2010): Am Rande des guten Geschmacks?! Ein kleine Medienkulturgeschichte der Veröffentlichten Privatheit. In: Buck, Matthias/ Hartling, Florian/ Pfau, Sebastian (Hrsg.): Randgänge der Mediengeschichte. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 259-274.
- Röll, Franz Josef (2010): Social Network Sites. In: Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.): Digitale Jugendkulturen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 209-224.
- Strauss, Anselm (1974): Spiegel und Masken. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Schubert, Hans-Joachim (2009): Pragmatismus und symbolischer Interaktionismus. In: Kneer, Georg/ Schroer, Markus (Hrsg.): Handbuch soziologische Theorien. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 345-367.
- Simmel, Georg (<1908>): Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. München: Suhrkamp.

Strauss, Anselm (1974): Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Vogelsang, Waldemar (2010): Digitale Medien – Jugendkulturen – Identität. In: Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.): Digitale Jugendkulturen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 37-53.

Willems, Herbert (2007): Theatralität. Überlegungen zu einem Kulturtheoretischen Ansatz. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, Volume 32, Number 2, S. 53-71.

Willems, Herbert (2009a): Theatralisierung der Gesellschaft. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Willems, Herbert (2009b): Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These. In: Willems, Herbert (Hrsg.): Theatralisierung der Gesellschaft. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 13-55.

Willems, Herbert (2009c): Theatralität als (figurations-)soziologisches Konzept: Von Fischer-Lichte über Goffman zu Elias und Bourdieu. In: Willems, Herbert (Hrsg.): Theatralisierung der Gesellschaft. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 76-110.

Willems, Herbert (2009d): Stile und (Selbst-)stilisierung zwischen Habitualität und Medialität. In: Willems, Herbert (Hrsg.): Theatralisierung der Gesellschaft. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 113-135.