

Der Kulturkritiker ist tot! Es lebe die Smart Curation!

Liegt die Zukunft der Kulturkritik in den Händen der «Maschinen»? Die Film-, Musik oder Literaturkritik hat kaum mehr Einfluss auf Verkäufe. Sie wird nicht einmal mehr gelesen. Stattdessen werden die Empfehlungen von Algorithmen, etwa denjenigen von Spotify, Netflix, Amazon, YouTube oder Apple Music generiert. Doch das Urteil der Maschinen bleibt zufällig und ungenügend. Es ist Zeit, eine neue Kritik mit einem «doppelten Filter» zu denken, der die Stärken der Technik mit derjenigen des menschlichen Urteils kombiniert – eine Denkrichtung, die hier unter dem programmatischen Titel «smart curation» erörtert wird.

Von Frédéric Martel

(*) Journalist, Autor von *Smart*

Übersetzt aus dem Französischen von Ruedi Widmer

Beim Eingang des Geschäftssitzes von [Gawker](#) in New York: ein breiter Flachbildschirm mit den meistgenutzten Beiträgen der Seite in Echtzeit. Das «Big Board», wie man es hier nennt, zuckt und blinkt, da der Traffic ständig in Bewegung ist, wild durcheinander. Die Seiten der Gawker-Gruppe zählen monatlich im Durchschnitt 100 Millionen Besucher, das heisst täglich 3 bis 5 Millionen (Quelle: [Quantcast](#)).

« It's fucking high », ruft mir James Del zu, als ich auf der letzten Etage eines früheren Industriegebäudes in der Elizabeth Street ankomme, wo Gawker zuhause ist. Er spricht nicht von der Performance, sondern von der schwindelerregend steilen Treppe. Wir sind erst im dritten Stock, aber die Treppenstufen machen den Besuch zur sportlichen Herausforderung. Im immensen, als *open space* gestalteten Büroraum, wird die Topografie horizontaler. Es gibt eine Kaffee-Ecke für Pausen, und einen Ping Pong-Tisch, das unvermeidliche gewordene Status-Symbol eines amerikanischen Start-ups. Die Angestellten tragen, um in ihrer Blase zu bleiben, Kopfhörer. Und chatten, Zeichen ihrer Vernetzung, auf ihren SMS-Kanälen. Die «no-hierarchy attitude» ist die Regel, auch wenn die hier versammelten Professionen sorgfältig voneinander abgeschottet sind. Eine Etage ist den Journalisten gewidmet, hier «editors» oder manchmal «curators» genannt; eine andere den Inerate-Verkäufern; eine dritte den Mitarbeitenden von IT, Buchhaltung, der Rechtsabteilung und dem Support. So laufen sich die Lohnempfänger der Bereiche «Content» – etwa die Hälfte von rund 300 Angestellten –, Werbung oder IT, ausser auf der Treppe oder wenn sie durch sich durch die Magnetkarte Zugang zu einem anderen Stock verschaffen, kaum über den Weg.

James Del hat Zugang zu allen Etagen und ist, was ihm offensichtlich lästig ist, oft auf der Treppe unterwegs. Zu Gawker kam er mit 20 Jahren, nach seinem Studium an der New York University, dann erklimm er Jahr für Jahr die internen Hierarchiestufen. Heute, mit 28 Jahren, ist er Vizepräsident, zuständig für Programmierung und Marketing. «Unser Modell ist die “curation”. Wir lesen alles, was wir auf dem Internet finden können, und wenn eine Geschichte interessant ist, nehmen wir ein Element heraus und bringen es zum Brummen», sagt Del ganz unumwunden. Er sitzt, seine Kaffeetasse vor sich, in einem Sitzungsraum. Gawker ist eines der wichtigsten US-amerikanischen People-Medien. Von den Branchen-Journalisten wird es wahlweise als «unheimlich», «trashig» oder «oberflächlich» charakterisiert. Del dagegen wirkt professionell, arbeitsam, seriös, fast zu brav. Die gegen Gawker, seine Exzesse, seine Sinnlosigkeit, seinen Voyeurismus, sein grenzwertiges Eindringen in Privates und seinen Zynismus vorgebrachte Kritik akzeptiert er. Das alles ist ihm geläufig; er nimmt es emotionslos zur Kenntnis.

Über den Dingen zu stehen, sich publizistisch korrekt und respektabel zu verhalten, all das ist, so seine dezidierte Haltung, «nicht das Netz!». Hier geht es um Algorithmen-gestützte Partizipation, Kuration, Empfehlung. Darin liegt das Herz der Branche. Gawker-Leser, betont Del, können sich dank einem Meta-Blog namens Kinja an redaktionellen Entscheidungen beteiligen: «Jeder kann darauf publizieren.» Indem man die Unterscheidung zwischen Autoren und Lesern auflöst, erscheinen neue Inhalte und Talente. Halb als Quelle neuer Inhalte, halb als Kuratorin und Weitererzählerin von Bestehendem, hat sich Gawker auf das Gerücht, den Klatsch, das Coole und das Angesagte spezialisiert. Das mit Stolz verkündete Motto: «Today’s Gossip is Tomorrow’s News». Die Redaktoren haben, wenn sie nicht Roboter sind, die Rolle von «cool-hunters», «trend-setters» und «taste-makers», d.h. sie recherchieren das Coole, drehen am Rad der Trends, vermitteln den Geschmack. James Del fasst zusammen: «Unser Hauptziel ist es, für das Publikum da zu sein.»

2002 wird Gawker von Nick Denton, einem englischen, nach New York emigrierten Journalisten, von seiner Wohnung in SoHo aus lanciert. Wie Jay McInerney in seinem Kultroman *Bright Lights, Big City* ist Denton fasziniert vom Privatleben der Journalisten des *New Yorker* und anderer Medien der Condé Nast-Gruppe wie *Vanity Fair* oder *Vogue*. Er kreierte Gawker, um ihre Kulissen öffentlich zu machen. Seine ersten „Enthüllungen“ über Figuren wie Tina Brown, die Chefin von *Vanity Fair* (und dann des *New Yorker*) oder Anna Wintour, die Star-Herausgeberin von *Vogue* – treffen ins Schwarze. Der Ton ist schon damals ein zynischer. Denton lässt sich von Praktikantinnen in den Turm von Condé Nast am Times Square einschleusen, schreibt Geschichten über die Essgewohnheiten und Kleidungs-Ticks der Journalisten, wie etwa die dunklen Brillen im Lift. Einen besonderen Akzent setzt er auf die Intrigen, die in der Cafeteria des von Frank Gehry entworfenen Gebäudes, in dem Meryl Streep im Film *Le Diable s’habille en Prada* frühstückt, angezettelt und ausgetragen werden.

Gawker ist von Anfang an böse, aber die Seite wird sehr böse, als sie kompromittierende Fotos, Videos von Sex-Eskapaden oder die fantastischen Summen aus Verträgen der Unterhaltungsindustrie zu veröffentlichen beginnt. «Wir verfügen über ein sehr gutes Juristen-Team», sagt James Del, ohne eine Miene zu verziehen. Das Establishment verachtet diese Praktiken, und stürzt sich auf die entsprechenden Seiten. «Ich bin nicht stolz darauf, aber ich gehe jeden Morgen auf Gawker», gestand in einem Interview Chris Anderson, der Gründer von *Wired* (ebenfalls Teil von Condé Nast). Andere, wie Tina Brown, geben vor, sich für diese Art von Gerüchten nicht zu interessieren; Brown bezeichnete Gawker, als ich sie vor einigen Jahren in ihrem Haus an der Upper East Side interviewte, verächtlich als «New York fakery». Gawker selbst sieht sich in seinem [Web-Auftritt](#) als «one-stop guide to media and pop culture». Rund um den alten Geschäftskern, die News und Enthüllungen aus den Schattenbereichen der Stars und der Unterhaltungsindustrie, baute man eine Mediengruppe, eine ganz Kette von Seiten und sogar eine eigentlich *franchise*. Das ökonomische Modell funktioniert horizontal und vertikal: Jede Nano-Seite hat ihre Autonomie, ihre Identität, ihre Vertikalität; gleichzeitig sind, wenn es um den Verkauf von Werbung geht, diese Nischen-Publika horizontal integriert. Von der Hauptseite aus haben die Nutzer Zugang zu rund einem Dutzend von Sub-Seiten und «Sub-Blogs», etwa zu den Hollywood-Celebrities ([Defamer](#)), den Kulissen der Politik in Washington ([Wonkette](#)), des Silicon Valley ([Valley Vag](#)), des Profisports ([Deadspin](#)), der Automobil- und der Pornoindustrie (Jalopnik, Fleshbot), zum Fernsehen oder zu Videogames oder zur Armee (Morning After, Kotaku, Fortress America). Andere Subseiten heißen io9, Gizmodo oder Lifehacker. In Entstehung ist eine, welche die Tea-Party ins Visier nimmt. Es gibt auch einen Sub-Blog, der Gerüchte auf ihre Wahrheit überprüft, oder die Gawker Review of Books.

Nick Dentons Ehrgeiz, sagt man, sei es, zwölf grosse Seiten zu haben, also gleich viel wie Condé Nast an grossen Magazinen zählt.

Die Maschine wird Kritikerin sein «»

«Unser Output in 48 Stunden hat den gleichen Umfang wie der Output der Menschheit seit ihrer Geburt bis 2013.» Diese Feststellung von Eric Schmidt, CEO von Google, markiert die Überfülle als eines der Kennzeichen des Internet. Sie manifestiert sich in Flüssen, Strömen, Wasserfällen – mit dem Risiko des Durchfalls. Während die Kultur, vor kurzem noch konstituiert durch «kulturelle Produkte», sich durch Digitalisierung immer mehr in Richtung «kultureller Services» entwickelt, wird der Rekurs auf Entscheidungshilfen unverzichtbar. Wie anders soll man sich etwa im Katalog Spotify mit seinen mehr als 25 Millionen Musiktiteln orientieren? Wie sich zurechtfinden mit den 300 Stunden Video, die auf YouTube jede Minute hochgeladen werden? Das Angebot ist so unbegrenzt, dass es einem schwindlig wird. Wie in chinesischen Restaurants, die für einen

bestimmten Preis «all you can eat» anbieten, kann man essen so viel man will. Bis man satt ist, oder bis man kotzen muss.

Bei Gawker leisten die «Kuratoren» Orientierungshilfe auf ihre Weise. Als «new media»-Kritiker filtern sie und wählen aus. Das Stichwort, das auf der Gawker-Seite oft vorkommt, ist die Empfehlung. Zwar ist der Gawker-Journalismus einer, der sich um Medien, ihre Fehler und Indiskretionen dreht, aber gemäss James Del ist er paradigmatisch für die Zukunft des Internet als Auswahl- und Empfehlungsfilter.

Gawker ist Teil einer neuen Generation von Netz-Unternehmen die sich anschicken, den Journalismus zu revolutionieren und sich dabei auf virale Strategien konzentrieren. Sie heissen *Buzzfeed*, *Vox*, *Vice*, *The Daily Beast*, *Upworthy*, *Mediaite*, *Twitchy*, *Dose*, *GivesMeHope*, *OMG Facts*, *Mashable*, oder auch *Huffington Post* oder *Slate*. Wie Eric Schmidt – zu Unrecht oder zu Recht – voraussagte, werden die Medien Aggregatoren, Filter, *content providers*, denen es mehr um Kuration und Validierung als um Recherche und Eigenleistung geht. Entsprechende Funktionen heissen «Data Analyst», «Data Scientist», «Chief Aggregator of Viral Content» oder «Chief Trend Hunter». Manchmal werden solche Funktionen aber auch von Algorithmen übernommen. In einigen Fällen, zum Beispiel bei *Dose*, *GivesMeHope* ou *OMG Facts*, drei Seiten des serial-entrepreneurs Emerson Spartz, betreffen die wesentlichen Innovationen nicht die Inhalte, sondern die Mechanismen des Filterns und Neuverpackens bestehender Inhalte, auch des Streuens in sozialen Netzwerken. Diese «Kannibalisierung» ist auch der Erfolgsschlüssel von Gawker (vgl. [New Yorker](#) im Januar 2015).

Bill Keller, ehemaliger Boss der *New York Times*, sagte von Strategien dieser Art, mit besonderem Bezug auf die *Huffington Post*, sie habe «entdeckt, dass wenn man Star-Gerüchte, Katzenvideos, Blogs von ehrenamtlichen Journalisten und ausgeliehenen Informationen versammelt und mit einer linken Tonart versetzt, dies von Millionen von Lesern gelesen» werde (vgl. [New Yorker](#) im März 2011). Die von Keller ins Visier genommene HuffPost-Gründerin Arianna Huffington, genannt «Königin des Aggregierens», hat Keller in dessen eigener Zeitung geantwortet: «Nicht ich habe die Zeitungen getötet, *darling*. Die neuen Technologien haben sie getötet.» (Die *Huffington Post* ist heute eine Milliarde Dollar wert, das ist viermal soviel wie die *Washington Post*.)

Die Techniken des Kuratierens oder Aggregierens variieren, aber generell ist ihr Ziel die Viralität, welche mit der Reichweite und somit mit dem Werbeeinnahmen zusammenhängt. Die Journalisten der *New York Times* haben, trotz der Bemerkung von Bill Keller, diese Gebote der Web-Publizistik integriert: Sie formulieren ihre Titel so, dass sie von den Google-Suchrobotern gefunden werden, integrieren Links und Schlüsselwörter in ihren Text, und werden dabei systematisch von Profis unterstützt (sowohl die *New York Times* als auch der *New Yorker* arbeiten mit der Firma *SocialFlow* zusammen). Auf vielen Redaktionen

werden die Journalisten angewiesen, in kurzen Sätzen zu schreiben, mehr mit Punkten und weniger mit Kommas zu arbeiten. Strichpunkte und Doppelpunkte sollten, so Emerson Spartz, eigentlich untersagt werden. Suchmaschinen-Optimierung ist, wenn es um Reichweite geht, überall das oberste Gebot. Ein Titel, der als solcher schon eine Story erzählt, wird eher viral. Bei der Themenwahl wird darauf geachtet, welches bei Google die «trending topics» sind, und dass ihre Chancen, in den Social Media weiter empfohlen zu werden, möglichst hoch sind. (Die Reichweite von Seiten wie Gawker, MuggleNet, OMG Facts oder GivesMeHope hängt in grossem Ausmass vom Zubringer Facebook ab.)

All diese Strategien stützen noch auf die menschliche Arbeit ab. Man kann sie aber auch an Roboter delegieren. Auf *Mediaite* aggregiert ein Algorithmus jeden Morgen Inhalte aus 1500 Medien und schlägt sie den Lesern des Portals vor. Der Algorithmus von *Reddit* kompiliert automatisch die Likes, Stimmen und Präferenzen, die von den Nutzern eingegeben werden, und bestimmt auf dieser Basis, was auf der Reddit-Front erscheint. Bei Gawker, erklärt mit James Del, werden von einem neuen, hübscherweise *Powwow* genannten Algorithmus die Kommentare erfasst. Powwow organisiert auch, ohne weiteren menschlichen Beitrag, den Dialog. Bei OMG Facts und Dose hat man sogar einen Algorithmus für das «Headline Testing»: Titel-Varianten werden auf rund zwanzig Plattformen in einer Zufallsverteilung live getestet, indem die Viralität gemessen und verglichen wird. Nach einigen Stunden wird der am besten performende Titel eingesetzt.

Diese tief greifenden Entwicklungen des Web-Journalismus beeinflussen notwendigerweise auch die Kulturkritik, die sich ihrerseits in Richtung des «like», des «blurb» und des Tweet entwickelt. Aber kann man ernsthaft in 140 Zeichen seine Meinung über ein Buch oder einen Film abgeben? Mehrere Journalisten, die ich dazu befragte, meinen, dass durch die Empfehlung auf Twitter im Sinne eines Promotions-«blurb» für Bestseller und Blockbuster ein Punkt Null der Kritik erreicht ist. «Twitter ist effektiv ein konzises Medium», sagt Antonio Martínez Velázquez, Blogger, Hacker und Mitgründer der mexikanischen Seite [Horizontal](#), um dann zu präzisieren: «Man twittert, um auf längere Artikel auf anderen Seiten zu verweisen.» Bleibt zu sagen, dass auf den sozialen Netzwerken die Kritik immer mehr wie ein Werbeslogan erscheint: «The Best Family Film This Year», «Holiday Classic», «Wow!», «Absolutely Brilliant!», «Hilarious!» oder häufig auch schlicht «★★★★★». Es ist der Sieg des Prinzips «Two Thumbs Up!», einst ausgedacht vom Kritikerduo Robert Ebert und Gene Siskel für ihre Sendung *At the Movies* (ABC). Sie bewerteten die Filme mit einem Daumen, das heisst drei Urteile sind möglich: Zwei Daumen nach oben, Dissens, oder zwei Daumen nach unten. Nach dem Tod von Siskel und der Pensionierung von Ebert wurde die Show von einem neuen Duo übernommen. Einer unter ihnen ist A.O. Scott, seines Zeichens niemand anders als der Chefkritiker der *New York Times*, der nun seinerseits das Daumen-Urteil praktiziert.

Rezepte gegen die Überflutung: Der traditionelle Kulturkritiker?

Wenn ich beim Nord-Eingang des World Trade Center One (WTC 1) wie ein Reisender auf dem Flughafen, identifiziert und kontrolliert worden bin, fährt mich der Lift direkt zur Etage, auf der ich verabredet bin: «Floor 34». Hier sind im Frühling 2015 der *New Yorker* und die gesamte Condé Nast- Gruppe (zu ihr gehören auch *Vogue* und *Vanity Fair*, *GQ*, *Wired* und das Portal *Reddit*) eingezogen. Gebaut auf den Trümmern der Twin Towers, ist das neue World Trade Center für das Publikum nicht zugänglich. Die Arbeiten sind noch nicht vollendet, doch davon ist im 34. Stock nichts zu sehen.

«Das Problem der Medien ist heute die “discoverability”», so Henry Finder. Er sitzt am Kopfende des Tisches im Sitzungszimmer n°1, von wo aus man eine spektakuläre Sicht auf das Mahnmal für die Opfer des 11. September, die Südspitze Manhattans und, ein bisschen weiter weg, auf die Freiheitsstatue hat. Finder, redaktioneller Leiter der Nonfiction-Abteilung des *New Yorker*, verkörpert wie kaum jemand das Elitemagazin, die für eine Kulturkritik «mit Prinzipien» einsteht. Seine Redaktoren verstehen sich als «Gatekeeper» und Schiedsrichter. Finder selber ist ein Intellektueller, der sich als solcher sehr zurückhaltend, kultiviert und «low key» gibt – Diskretion als Lebenskunst, mit einem manchmal ausgelassenen, manchmal verschrobenen Humor. In der amerikanischen Alltagssprache würde man es «book smart» nennen, gebildet und sehr sehr gut erzogen. Einen Twitter-Account hat Finder nicht.

Wie stösst man heute auf einen guten Artikel? Das ist die Herausforderung der “discoverability”, wiederholt Finder. Der Begriff, den er verwendet, ist ein Modewort. Angesichts des Überangebots im Netz erscheint der Zugang und die Auswahl essentiell. Natürlich kann man den Zufall spielen lassen, man nennt das *serendipity*: Finden, ohne gesucht zu haben. Demgegenüber kann man es, wenn man sich nicht vom Glück abhängig machen will, mit Algorithmen und automatisiertem Empfehlen versuchen. Oder man kann, wenn man die Quoten-Abhängigkeit und -Hörigkeit fürchtet, in traditioneller Manier auf den traditionellen Kritiker setzen, wie es der *New Yorker* tut. Der *New Yorker* unter dem Herausgeber William Shawn hatte sich seit den 50ern auf die Fahne geschrieben, die «Kunst» zu verteidigen und die «Kultur» – beides in Grossbuchstaben – zu schützen, d.h. den «Barbaren», welche die Hierarchie zwischen «High» und «Low» einebnen und die Grenze zwischen Elite und Mittelmasse, zwischen Kultur und Unterhaltung aufweichen wollten, die Stirn zu bieten. Der *New Yorker* der Pauline Kael, der berühmten Filmkritikerin der 60er und 70er, hat – einer gegenläufigen Intuition folgend, die seither den Erfolg der Zeitschrift ausmacht – es vorgezogen, die Popkultur ernst zu nehmen und in populärer Weise über «Hochkultur» zu schreiben. Der *New Yorker* der Tina Brown, Herausgeberin in den 90er Jahren, war schliesslich noch entschiedener überzeugt von der Fragwürdigkeit der europäischen kulturellen Hierarchien und mischte die Karten vollkommen neu. Das Vermischen

der Genres wurde zur Regel: Man kritisierte das Metropolitan Museum und *Star Wars*, Shakespeare und Monty Python, die Romane von John Updike und, in zwanzigseitigen Texten, die Fusion AOL-Time Warner. «Ich lancierte eine Chronik zu Kommunikationsthemen, um die Entwicklungen der Studios, des Fernsehens und der Unterhaltungsindustrie zu verfolgen», erklärte mir Tina Brown.

Für Henry Finder, der den *New Yorker* in Zeiten der Digitalisierung, aber auch der Rückbesinnung auf alte Werte verkörpert, trägt das Barbarische den Namen click, blurb, Amazon, Gawker, demnächst vielleicht auch *Gawker Review of Books*. «Die Seiten mit sehr vielen Nutzern haben immer weniger Kritiken. Die kleineren Seiten kritisieren in der Nische, für die Nische. Deshalb bewahrt der *New Yorker* seine Relevanz», so Finder. Er glaubt an die Nachhaltigkeit eines am «long tail» orientierten, entschleunigten, über dem *Buzz* stehenden Journalismus. Das Modell ist löblich, aber an zwei Problemen kommt auch der *New Yorker* nicht vorbei: Erstens bringt die long tail-Ökonomie – wenig Einnahmen in der kurzen Frist, was sich erst in der längeren Frist ausgleicht – kaum Geld. Zweitens liegen die Kosten pro Artikel beim *New Yorker*, vergleicht man mit *Gawker*, in einer astronomischen Höhe, während ihre Reichweite und somit ihre Werbeeinnahmen von der Grössenordnung her vergleichbar sind (die „Redaktoren“ von *Gawker* sind oft Freelancer, ihr Honorar pro Artikel beträgt 12 Dollar, dazu kommt ein Bonus, der von der Reichweite des Artikels abhängt).

«Die Kritiken und die Literaturbeilagen nehmen ab», stellt Finder fest. «Wir müssen deshalb mehr auf die Kritik setzen.» Und fügt hinzu: «Wir müssen uns treu bleiben. Unsere Leser wollen und belohnen das. Unsere bestgelesenen Artikel sind oft die langen. Aber wir müssen auch im Gespräch auf den digitalen Plattformen aktiv sein. Wir müssen präsent sein, und wir müssen der *New Yorker* bleiben.» Die Herausgeber traditionsreicher grosser Publikationen teilen diese Haltung gegenüber den neuen Entwicklungen. «Ich habe vor keinem Algorithmus Angst! Gerne stelle ich mich dem Duell mit ihm!», sagt mir Jonathan Karp, Geschäftsführer von Simon & Schuster, einem der ganz grossen US-Verlagshäuser. In seinem grossen Büro an der Avenue of the Americas 1230 bläst Karp die Fanfare des verlegerischen Rückgrats und lässt die Muskeln spielen. Ein bisschen später räumt er ein, dass er seine Herausgebern und Autoren angewiesen hat, ihre Präsenz auf den sozialen Netzwerken zu verstärken. «Wir haben festgestellt, dass Facebook als Kanal für Mundpropaganda sehr wirkungsvoll ist.» Als ob er soeben den Faden zum Butterschneiden erfunden hätte. Und er gibt mir Beispiele von Romanen, die fast nur via Social Media vermarktet worden seien (z.B. [We Are Not Ourselves](#) von Matthew Thomas). Auf der Seite von Simon & Schuster gibt es die Knöpfe zum Teilen, Liken oder Weitertwitern an gleich prominenter Stelle wie bei *Gawker*. Was die YouTube-Strategie betrifft, vertraut mir Karp an, er habe ein Team darauf angesetzt. Simon & Schuster ist bereit für das «Duell» mit dem Internet.

Die Krise der Kritik

Während der *New Yorker* mit seinen derzeit 1.1 Millionen Abonnenten in der kurzen Frist nicht bedroht scheint, ist die Krise der Kritik real. In ihrer traditionellen Form ist sie zwar nicht verschwunden, aber seit Jahren müssen Journalisten, die ich in rund 50 Ländern dazu befrage, anerkennen, dass sich etwas tut. Von seiner Natur her bringt das Internet das Ende der Hierarchien und Elitismen, die Auflösung der Vermittlungsinstanzen, die Dezentralisierung mit sich – all dies lässt die Kritik nicht unberührt. Wir bewegen uns Richtung einer Kultur, die durch Austausch gekennzeichnet ist und nicht durch Diskurse Argumente, die aufgrund ihrer Quelle Geltung haben. Die Legitimität einer Stimme hat nicht, wie in der Welt des Papiers, vor allem mit dem sozialen Status, den Diplomen und dem erworbenen Wissen zu tun, sondern basiert auf neuen Kriterien wie der E-Reputation, der Popularität, oder der Community, der man angehört oder die man um sich versammelt. Das hierarchische Modell der traditionellen Kulturkritik ist überall am Verschwinden. Es ist der grosse Zusammenbruch der Hierarchien.

Diese Entwicklung wird vom Blogger Antonio Martínez Velázquez, den ich dazu in Mexiko befragte, begrüsst das: «Die traditionellen Medien haben sich von ihrem Auftrag und ihrer sozialen Rolle entfernt. Sie hörten auf, zu den Bürgern zu sprechen. Die Kritik wurde zynisch, distanziert, undurchsichtig und leblos. Aber die Infomation will frei sein! Die Explosion der sozialen Netzwerke, der grössere Einfluss der Hackerkultur und der Whistleblower ändern das Spiel. Eine neue Kritik, die das Mediensystem als solches in Frage stellt, kommt auf.» Patrick Beauduin, Generaldirektor von Radio Canada äussert sich weniger radikal. Aber auch er denkt, dass die Zukunft der Kritik dem Muster der Empfehlung folgt. «Das Kerngeschäft eines audiovisuellen Anbieters, wie wir es sind, ist demnächst nicht mehr das Senden, sondern das Empfehlen oder Beraten. Wir werden Kuratoren sein.» Antonio Martínez Velázquez glaubt sogar, dass der «neue Kritiker der Hacker» sei. Er spiele künftig die gleiche Rolle für die Webkultur, wie sie gestern noch das «black kid» oder der «gay cool» in der Disco-Bewegung oder der Popkultur hatten, und erfinde eine neue Cyberkultur, deren Code er schreibe, indem er andere Codes durcheinander bringe. Der Hacker wird, als Hipster, zum kulturellen Impulsgeber.

Währenddessen sind in den USA viele Medien der klassischen Kritik am Verschwinden. Die verbleibenden Herausgeber priorisieren finanzielle Vereinbarungen mit Amazon. Die Literaturbeilagen der *New York Times* oder des *Wall Street Journal* bleiben einflussreich; doch «Book World», die 1967 initiierte Literaturbeilage der *Washington Post*, wurde 2009 in das Ressort «Style & Arts» der Zeitung integriert. Ein ähnliches Schicksal erlebte 2007 die «Book Review Section» der *Los Angeles Times*. Die Literaturbeilage des *San Francisco Chronicle* wurde 2006 von sechs auf vier Seiten reduziert. Auf dem Internet sei der Populismus die neue Modell von cool und die Eliten seien die neuen Spiesser», schrieb Alexandra

Molotkow 2012 in der [New York Times](#). Doch das Problem liegt tiefer und ist schwerwiegender. Eine Anzahl grundlegender Veränderungen könnten die Funktion der Kritik dauerhaft verändern: das Stärkerwerden einer visuellen Kultur, die das geschriebene Wort relativiert; immer präzisere Nutzungsforschung, welche das reale Gewicht der Kritiker zu Tage treten lässt; das Internet als Mengen-Überforderung, das einen Filter notwendig macht; der «long click», der alles ändert; und schliesslich das Abonnement für Kulturangebote von unbegrenzter Grösse sowie, damit einhergehend, das grössere Gewicht der Cloud.

Die erste Veränderung ist die Aufweichung der Grenzen zwischen den Medien, der Formen, der Formate und der Zeitlichkeiten. Alistair Fairweather, verantwortlich für den Web-Auftritt des südafrikanischen Magazins [Mail & Guardian](#), hat dies, als ich ihn in Johannesburg befragte, mit einem Satz verdeutlicht: «Wir sind eine Wochenzeitschrift, aber auf dem Netz werden wir eine Tageszeitung.» Die vielfältigen und teilweise widersprüchlichen Auswirkungen kann jeder feststellen: Die Bücher werden zu Essays, die Essays zu moderierten Foren, die Foren zu Blogstreams, die Blogs zu Tweets. Im audiovisuellen Bereich mutiert das Radio zum Podcast, der Podcast zum Streaming, das Fernsehen zum vernetzten Bildschirm, etwa in Richtung SVOD (Subscription based Video-on-Demand) oder in Richtung Netflix. Was MTV betrifft, so ist daraus YouTube geworden. Alistair Fairweather stellt auch fest, dass die Webseiten von Fernsehstationen, Radios und Zeitungen sich gleichen. «Es ist, als ob alle Medien, was ihre Form auf dem Netz betrifft, fusioniert hätten.» Noch wahrnehmbarer ist die Annäherung beim Smartphone. Die Wirkungen auf die Kulturkritik sind gemäss dem einstigen Filmkritiker Fairweather fundamental. So ist der «fertige» Artikel am Verschwinden: Er wird laufend aktualisiert und berichtigt. Dann verändert der Träger das Lesen: Die mobilen Geräte, auf welchen man journalistische Erzeugnisse liest, verändern die Kritik als solche. Schliesslich interessieren sich die Leser immer mehr für bestimmte Artikel, und nicht mehr für bestimmte Medien. «Der Schlüssel liegt darin, dass sie auswählen. Sie orientieren sich immer noch an Marken, aber nicht mehr an einer Ausgabe einer Zeitung oder Zeitschrift.»

Die zweite grosse Änderung ist die Möglichkeit, das Publikum konkreter Artikel zu kennen. «Das Wesentliche am Internet ist nicht die Unmittelbarkeit, sondern die Messbarkeit. Für einen Journalisten traditioneller Prägung ist das erschreckend», erklärte Nick Denton, der Gründer von Gawker in einem langen Porträt des *New Yorker*. Indem man jetzt bei jedem Artikel die Nutzung mitverfolgen kann, stellt man ganz betroffen fest, wie marginal das Interesse an Tanz- oder Opern- oder ganz allgemein der Kulturkritik ist. Es findet eine ganz andere Hierarchisierung der Information statt, die Kritiken auf einer Frontseite schon ausschliesst, was ihre Chancen, gelesen zu werden, noch einmal verkleinert.

Die dritte grosse Änderung ist die Notwendigkeit des Filters. In der alten Welt der Kulturkritik waren die Produkte, die von der Kritik beurteilt wurden, ein relativ knappes Gut. Es gab wenig Künstler, wenig Neuheiten, und man musste etwas tun, um sie zu finden. Die Zahl der Film-Starts belief sich auf einige wenige Dutzend pro Monat. Heute ist diese Zahl durch YouTube um ein Vielfaches gestiegen. Von den TV-Serien und den Videospielen, die zu einem Kernbereich der kreativen Innovation geworden sind, gar nicht erst zu reden. Die Zahl der Musik-Neuheiten ist buchstäblich unendlich, die Plattformen heissen *iTunes*, *Spotify*, *Deezer*, *Apple Music*, *YouTube* oder *Soundcloud*, regionenspezifisch auch *Taringa* (Argentinien), *Xiami* (China), *MelOn* (Korea), *Saavn* (Indien), *Anghami* (arabischer Raum). Die Zahl der TV-Programme ist exponentiell gestiegen, jeder ist heute ein potenzieller Videoanbieter, etwa auf *Meerkat* oder *Periscope* (das Twitter gehört). Es erscheinen neue Autoren, die auf [Scridb](#) oder dem *Kindle* von Amazon publizieren – vielleicht sind sie die kommenden YouTubes des Buches. Für den Kritiker resultiert: Er muss das Wichtige vom Unwichtigen trennen, bevor er überhaupt sein Handwerk ausüben kann. Selbstverständlich kann er sich auch ausserhalb der digitalen Kultur platzieren – wobei er allerdings die Mehrzahl heutiger und künftiger Werke verpassen würde. Würde er sich auf den westlichen, elitistischen oder akademischen Kanon fokussieren, wäre dies gleichbedeutend mit dem Verzicht, grosse und wichtige Felder der zeitgenössischen Kultur zu kommentieren. Im gegenteiligen Fall wiederum muss er sich, bevor er seine Meinung bilden und publizieren kann, selbst von Filtern leiten lassen. Ohne Technologie keine Möglichkeit des Findens und der Auswahl. Aber der Rekurs auf die Maschine impliziert eine ganz andere Funktion der Kritik.

«Der lange Klick» oder das Ende der Kritik, wie wir sie kennen

76 897 Genres! Als die Journalisten des amerikanischen Magazins [The Atlantic](#) 2014 dieses Geheimnis von Netflix entdeckten, waren sie ausser sich. Ihre Recherche, die sie anhand der URL der konsultierten Filme vornahmen, erlaubte ihnen, den Algorithmus von Netflix zu entschlüsseln, denn der Riese unter den Anbietern von Serien und Film-Streams hat ein ausgeklügeltes System entwickelt, um seine Abonnenten mit individualisierten Empfehlungen zu versorgen. 600 IT-Leute haben in Los Gatos im Silicon Valley für Netflix ein System gebaut, das auf vordefinierten Genre-Kategorisierungen beruht: eben die personalisierten oder «Mikro-Genres», die man bis zur Recherche der Atlantic-Journalisten geheimgehalten hatte. Der Datensatz der Kategorisierung pro Inhalt entspricht in etwa den folgenden Daten, die als Tags funktionieren: Region des Inhalts + Adjektiv des Genres + Name des Genres + Referenz-Werk + Schauplatz + Thema + Zielgruppe usw. Daraus ergeben sich die 76 897 micro-genres mit grotesken Namen wie «Witty Dysfunctional-Family TV Animated Comedies » oder «Quirky TV Shows Featuring a Strong Female Lead». Dem Netflix-Abonnent, der sich für Filme entsprechender Mikro-Genres interessiert hat, werden – verbunden mit der

Annahme, dass sein «Begehren» dahin zielt – Filme empfohlen, die darauf Bezug nehmen. Ebenso erlaubt das quantitative und qualitative Potenzial dieser Daten, den Publikumsgeschmack vorauszusagen, so etwa bei der Entwicklung von Netflix-TV-Serien wie *House of Cards*, *Orange is the New Black* oder *Sense8*, und in der Drehbuch-Entwicklung auf diese Voraussagen zu achten.

Netflix ist kein isolierter Fall. Alle grossen Dienste verfügen über entsprechende Empfehlungs-Algorithmen, anhand derer sie das Netz filtern: Amazon hat *Amazon Prime*, Facebook hat den vom Algorithmus *EdgeRank* gesteuerten Newsfeed, Apple hat *iTunes Radio* und *Apple Music*, Google hat *Google Play* und *Music Key*. Über ähnliche Algorithmen verfügen im Bereich Musik Spotify, *Deezer* und *Pandora*, im Bereich Videogames *Steam* und *Twitch*, im Bereich Bücher *Scribd* und *Oyster*. (Anzumerken ist, dass diese sich als unabhängig gebenden Streaming-Dienste auf der Cloud basieren, wobei im Zentrum Amazon Web Services steht, die wichtigste Cloud, anhand welcher der Begriff geprägt wurde.) Dank immer mächtigeren Algorithmen, die auch ständig durch das Feedback des Nutzerverhaltens verfeinert werden – man nennt diesen Mechanismus «collaborative filtering» – können die Nutzer auf weitere Produkte hingewiesen werden. Einige denken, dass in nicht mehr allzuferner Zukunft die Orientierung im Bereich kultureller Produkte nur noch von Algorithmen gesteuert werden wird, und dass ihre Empfehlungen besser als diejenigen von Menschen sein werden. Der Meinungswandel wird, so wird prognostiziert, von ihnen gemessen und mitverfolgt; die aufstrebenden Künstler detektiert, die besonderen neuen Nischen entdeckt.

Grundlage von alledem ist Erfindung des «cookie», einem Miniprogramm, das einen Nutzer erkennen kann: dieser «Spitzel» wird heute von den meisten Systemen genutzt, um das Verhalten des Nutzers zu speichern. Um die Relevanz des Vorgangs auf den Punkt zu bringen, spricht man von «long click»: Wer auf einen Like-Knopf drückt, alimentiert damit viele Kanäle und Prozesse, die für ihn nicht sichtbar und nicht absehbar sind. Er wird so Gegenstand einer generalisierten Marktforschung, deren Resultate geeignet sind, ihn werbetechnisch immer besser ins Visier zu nehmen. Die jüngsten spektakulären Innovationen der Online-Werbung und des Social Marketing zeugen davon.

Kulturkritik nach dem Muster von Amazon und Facebook

Die Empfehlungs-Algorithmen sind aber nicht unfehlbar. Sie sind – viele Absurditäten und Verzerrungen, die jeder schon erlebt hat, zeigen das – nicht notwendigerweise präzise. Das erste Problem ist die Manipulation zu kommerziellen Zwecken. Gemäss einer Recherche von George Packer, deren Resultat 2014 im [New Yorker](#) erschien, verwendet Amazon auf seiner Seite ein Promotionssystem mit dem euphemistischen Namen «Co-Op». Aus sogenannten «cooperative advertising agreements» resultieren Empfehlungen, die sich auf Daten

abzustützen scheinen, in Wirklichkeit aber eine Form von bezahlter Verlags-Werbung sind. Das mag zumindest teilweise die relative Wirkungslosigkeit der Amazon-Empfehlungen erklären. (Bei Amazon läuft dieses System des «pay-for-display» nicht unter Werbung, aber man handelt mit den Verlegern, im Graubereich der Wettbewerbs-Gesetzgebung, einen zusätzlichen Prozentsatz aus; Amazon kommt so, etwa in der Vereinbarung mit Random House, auf Einnahmen von 53% des Preises eines Buches.)

Eine zweite Form der Verzerrung hat ihren Ursprung in den Grenzen der Rechner. Die «Maschinen» sind stark im Messen und Aggregieren, im Erstellen von Statistiken, im Erfassen der Zufriedenheit usw., aber sie bekunden Mühe mit der Voraussage der Präferenzen und Verhaltensweisen, mehr noch: mit dem Einbeziehen von Gefühlen und Sensibilitäten. Sie sind unschlagbar beim Finden des besten Preises eines Hotels, im Antizipieren der Reaktion auf ein kulturelles Produkt sind sie schlecht. Welcher Nutzer von Pandora, Spotify oder Deezer hat nicht schon festgestellt, dass nach längerem Hören eines bestimmten Musikstils der Algorithmus ohne Ende diesen Musikstil vorschlägt? Der Algorithmus erfindet nicht, bricht nicht aus, verknüpft keine Ideen, das verleiht seinen Empfehlungen eine gewisse Enge. (Dieses bei den Ökonomen unter dem Begriff «attrition» – Abnutzung, Verschleiss – bekannte Phänomen führt, namentlich wenn der Nutzer sich nicht äussert, zur Verengung der Wahlmöglichkeiten. Man spricht von «Einkapselungs-Algorithmen». Um in die Diversität zurückzufinden, werden von den IT-Spezialisten aleatorische Empfehlungen eingeführt, um durch die Reaktion des Nutzers den Algorithmus anzureichern.)

Allgemein gesagt gelingt es den Algorithmen schlecht, mit ihren Empfehlungen die Erwartungen von Nutzern mit eklektischem oder sich abhängig von der Situation, der Tageszeit usw. wandelndem Geschmack zu treffen. Noch aufschlussreicher ist der Fall der klassischen Musik. Spotify und Deezer werden vor allem für ihre chaotische Darstellung der Titel kritisiert: Tatsächlich ist es alles andere als einfach, die Teile einer Oper in der richtigen Abfolge oder Beethovens Symphonien in der Reihenfolge ihrer Entstehung zu hören. Einspielungen nach dem Solisten oder dem Dirigenten auszuwählen, – Martha Argerich oder Sviatoslav Richter als Solisten, Furtwängler oder Karajan als Dirigenten von Wagner-Kompositionen – ist ein Ding der Unmöglichkeit. Das liegt an den oft ungenügend dargestellten Metadaten, aber auch an den Algorithmen, die noch nicht auf der Höhe der Beurteilungs-Kategorien klassischer Musik sind. «Diese Algorithmen funktionieren nicht. Sie sind nicht durch genügend Daten geeicht. Sie verwenden Muster oder Formen von „serendipity“. Die Coder sind nicht vertraut mit den Besonderheiten klassischer Musik. Sie kuratieren nicht», erklärt mir Klaus Heymann, Gründer des Jazz- und Klassik-Portals Naxos, den ich in Hong Kong befragte. Gerade für die Nischen ist, so seine Überzeugung, die Kuration entscheidend. Erforderlich wird, so Alex Ross in einem Artikel des [New Yorker](#), eine recht eigentliche «Ethik und Ästhetik des Streaming» sein.

Die beschriebenen Empfehlungs-Verzerrungen findet man auch bei Netflix und Amazon. Selbst wenn die Kriterien verfeinert, die Technik verbessert und die Algorithmen lernfähig geworden sind, überzeugen die Resultate auf der quantitativen Ebene deutlich mehr als auf der qualitativen. Sie erzeugen, im Jargon gesprochen, «noise» (Rauschen), d.h. ihre Empfehlungen sind im Empfinden des anvisierten Nutzers nicht relevant. Grund dafür ist teils, dass das «data mining» wegen fehlender Rechenkapazitäten mit Stichproben gemacht wird. Ein weiteres Problem ist die begrenzte Leistungsfähigkeit der Filter. Auch wenn sie von den Nutzern mitbestimmt werden, erzeugen sie Rauschen. Das Scheitern des RSS-Feed, des Google Reader, demnächst wohl auch des Podcast wird dadurch erklärbar. In allen drei Fällen stossen die Empfehlungen an eine Mengen-Grenze. Die gelisteten Inhalte können mit menschlichen Möglichkeiten nicht bewältigt werden. Es bräuchte also eine Verstärkung der Empfehlungsfunktion. «Die Empfehlungsfunktion kann die Inhalts-Lawine verkleinern, und paradoxerweise gibt sie dem Nutzer eine aktivere Rolle; sie unterstützt den Austausch und die Entscheidung für bestimmte Inhalte», so Alistair Fairweather.

Es bleibt das immense Feld der Analyse der Verzerrungen in den sozialen Netzwerken. Bezeichnend ist hier der Fall Facebook. Im Unterschied zu Google, Apple oder Amazon hat sich der Dienst entschieden, kulturelle Inhalte nicht direkt zu verkaufen. Stattdessen können die Facebook-Nutzer ihren Freunden Empfehlungen abgeben, und die Werbepartner von Facebook können, basierend auf Marketingverträgen, «Tipps» platzieren (zu den privilegierten Partnern von Facebook gehören Plattformen *Netflix*, *Spotify* oder *Zynga*, Filmstudios wie *Warner*, *Miramax* oder *Lions Gate*, Medien und Informationsdienste wie die *Washington Post*, *BuzzFeed*, *Vice* oder *Yahoo*, ausserdem grosse Konzert- Reise- und Gastroveranstalter). Wenn die Nutzer von Spotify oder Netflix ihre Facebook-Einstellungen – sie sind komplex, vielfältig, variabel, elastisch und, leider, oft unverständlich – nicht ihrem Bedürfnis vorgenommen haben, erleben sie zu ihrer Überraschung, dass auf ihrem Facebook Playlists und Filmempfehlung ungefragt erscheinen. Die neue Funktion «Instant Articles» zielt auf die Zunahme von Partnerschaften nach dem Modell «Sichtbarkeit gegen Werbung» (die Facebook-Kunden lesen die Artikel in ihrer Timeline, ohne die Plattform zu verlassen; im Gegenzug erhalten die Anbieter mehr Werberaum). Die Chance, dass Inhalte gelesen werden, steigt – mit dem Risiko einer Verwässerung der Grenze zwischen Empfehlung und Marketing.

Zur Verzerrung der Genauigkeit von Empfehlungen tragen in der jüngeren Vergangenheit auch andere Entwicklungen bei. Nach dem Modell von Google und seinem Algorithmus *PageRank* hat Facebook 2006 einen vom *EdgeRank* gesteuerten Newsfeed lanciert. Dieser enthielt ursprünglich drei Kriterien: Das Interesse des Nutzers, die Wichtigkeit des Inhalts und einen Zeitfaktor. Später wurde *EdgeRank* immer weiter verfeinert, mit bis zu 100'000 ständig aktualisierten Parametern. So wurden die Faktoren Mobilität und Geolokalisierung immer stärker

einbezogen (die Hälfte der Facebook-Nutzer greift heute über ein mobiles Gerät zu, und die Hälfte der Werbeeinnahmen sind direkt mit Mobilität und Geolokalisierung verknüpft, vgl. [New York Times](#) vom 25. Sept. 2014).

Unlängst hat Facebook entschieden, die Inhalte seiner Nutzer – im Besonderen diejenigen der «Pages»-Accounts von Medien, Marken oder Berühmtheiten –, zu «editorialisieren». Posts dieser Accounts erreichen aktuell nur noch 5 bis 7 Prozent ihrer Fans. Facebook steuert daher die Reichweite dieser Posts, indem diese entweder abhängig vom Interesse im Netz oder vom monetären Sponsoring der Anbieter erhöht (sonst aber: limitiert) wird. Mit anderen Worten muss der Inhaber eines Kontos künftig, um seine Freunde zu erreichen, Werbung kaufen. Ein analoger Algorithmus existiert bei *YouTube*, *Google+* und *LinkedIn*. Twitter hingegen bleibt bei dem System, das seinen Erfolg ausmacht (die Tweets werden und ihre Darstellung werden von keinem Algorithmus gesteuert) – doch wie lange noch?

Diese Techniken der Steuerung von Aufmerksamkeit zeigen die die sozialen Netzwerke kennzeichnende Unsicherheit auf. Was hilft es beispielsweise einem Autor oder Herausgeber oder Produzenten von Content, der seine Community auf Facebook aufgebaut hat, wenn die Firma in Menlo Park jederzeit ohne Vorwarnung Geld dafür verlangen kann, dass er die Fans überhaupt erreicht? Dasselbe Risiko geht ein, wer Inhalte auf *Instagram*, *Pinterest*, *Path*, *Tumblr*, *Snapchat*, *Meerkat*, *Periscope*, *Vine* usw. veröffentlicht. Somit sind stark verbreitete Informationen oder Empfehlungen nicht mehr notwendigerweise solche, die durch ihre Originalität oder Kreativität viel Interesse wecken, und auch nicht solche, die durch immer leistungsfähigere Algorithmen im Sinne der Nutzer gefunden werden, sondern schlicht solche, die durch Sponsoring gepusht werden. Dazu kommt, dass – wenig bekannt – Netzwerke wie Facebook und Twitter die Inhalte und Empfehlungen ihrer Nutzer systematisch zu Kommerzialisierungszwecken analysieren. Der «F-commerce» von Facebook etwa funktioniert in zwei Schritten. Zuerst wird, abhängig von den durch den Nutzer geposteten Inhalten, auf der jeweiligen individuellen Seite personalisierte bzw. «native» Werbung geschaltet. Durch die verdeckte, ja heimtückische Art ihrer Platzierung erscheinen diese «native ads» oder «gesponserten Tweets» weniger übergriffig, bringen aber enorme Summen ein (beispielsweise mehrere Hunderttausend Dollar für 24 Stunden Exposition auf allen US-Twitter-Accounts). Dann verkaufen die sozialen Netzwerke durch Nutzer generierte Daten an Unternehmen, die ein vitales Interesse haben, die Interessen und Meinungen der Konsumenten möglichst in Echtzeit mitverfolgen zu können. Sie werden also, wenn sie diese Potenziale ausschöpfen wollen, noch einmal zur Kasse gebeten.

Die smart curation

Wenn die traditionelle Kulturkritik am Verschwinden, das Angebot zu gross und der Geschmack zu divers geworden ist; wenn das Rad der Entwicklung nicht zurückgedreht werden kann (was schon Lucien de Rubempré in Balzacs *Verlorene Illusionen* in Rage brachte), wenn gleichzeitig das algorithmengesteuerte Filtern und Empfehlen mit so vielfältigen Problem behaftet ist, wird es notwendig, die künftige Kulturöffentlichkeit anders zu denken. Dies geschieht hier unter dem Titel *smart curation*. Das Modell zielt in die Richtung, das Potenzial der Maschine und dasjenige der menschlichen Kuration im Sinne eines «doppelten Filters» in ein besseres Verhältnis zu einander zu bringen. Für Alistair Fairweather ist es unverzichtbar, «zugleich das *big picture* der Statistik und das *small picture* der subjektiven Einzelbetrachtung» im Auge zu haben.

Die *smart curation* kann viele Formen haben, sie braucht aber neben dem erwähnten doppelten Filter zwei weitere Grund-Elemente: Das zweite Grundelement besteht darin, dass der zweite, menschliche Filter nicht die Sicht des Produzenten oder Konsumenten einnehmen kann; er muss die Qualitäten eines Vermittlers oder Mittlers haben. Hier ist eine genauere Betrachtung des Begriffs Kuration interessant. Er ist in Europa wie in den USA mit Elitismus, mit Museologie konnotiert und lässt an Kunstmuseen denken. Im MET, im MoMA oder in der National Gallery ist ein Kurator jemand, der Ausstellungen organisiert und präsentiert. Von daher hat sich der Gebrauch des Wortes ausgedehnt auf Filmarchive, Bibliotheken und schliesslich die digitale Kultur, in der es ein Schlagwort geworden ist. Das dritte Grundelement ist schliesslich, dass sich *smart curation* in ein «Gespräch» einschreibt. Das Urteil, um das es geht, beansprucht keine universale Geltung. Vielmehr kann es etwas Willkürliches und Vorläufiges haben, denn es muss für den Dialog, die Replik, die Vielfalt der Sphären und Präferenzen offen sein. Es geht darum, die kulturelle Ausnahme zu verteidigen und sie mit der Macht maschineller Mathematik zu verbinden.

Der Ausdruck *smart curation* mag neu sein; nichtsdestotrotz gibt es dafür Beispiele. Schon die «likes» von Facebook, die «retweets» von Twitter, die «pins» von Pinterest, die «little hearts» von Tumblr oder die «+1» von Google+ folgen im Kern dem gleichen Ansatz. Wenn einzelne Nutzer einen Inhalt mit einem «Like» oder einer Empfehlung versehen, wird dadurch dessen Visibilität verstärkt. Der Rechner interveniert, tut dies aber auf der Basis des Urteils von Personen. Ein anderes Beispiel ist das «social listening» oder die «curated playlist»; es gibt sie bei Spotify, Deezer oder Pandora, wobei die publizierten Playlists von Abonnenten zusammengestellt werden. James Iovine, zusammen mit Dr. Dre Gründer des Unternehmens *Beats Electronics*, das im Mai 2014 für 3 Milliarden Dollar von Apple gekauft wurde, hat bei iTunes eine Änderung in Richtung «*smart curation*» eingeleitet. Das neue Konzept beinhaltet, parallel zu Apple Music, ein auf Musik ausgerichtetes soziales Netzwerk. Im Bereich Radio hat [National Public Radio](#)

(NPR) eine ähnliches Konzept entwickelt. Das unabhängige und nicht kommerzielle (aber, im Unterschied zu dem, was viele meinen, nicht öffentliche) Netzwerk fährt eine Digitalisierungsstrategie, um mehr junge Hörer zu gewinnen. Heute zählt man monatlich 20 Millionen Nutzer und 27 Millionen Podcast-Downloads. Die Hörer mit traditionellen Radiogeräten sind durchschnittlich 52, diejenigen mit Netz-Zugriff 36 Jahre alt. Eine App ermöglicht eine genuine «smart curation»-Erfahrung: die Programme, die Stationen und die Playlists – alles ist personalisiert, geo-lokalisiert und mit den sozialen Netzwerken verbunden. Im Zentrum stehen dabei die Empfehlungen der Hörer, Schlüssel zum Erfolg der Sendungen, die durch Zusammenschlüsse von Anbietern zustande kommen. Das Projekt von NPR legt die Vermutung nahe, dass es sich beim Podcast um einen technologischen Zwischenschritt handelt, und dass das mobile, auf sozialen Netzwerken vernetzte Streaming die Zukunft ist. In die gleiche Richtung zielt das «Social TV». Apps wie *SocialGuide*, *yap.tv*, *fav.tv*, *BuddyTV* oder *GetGlue* bieten für den mobilen Nutzer Empfehlungen televisueller Inhalte in Echtzeit an, die auf der Einschätzung der Abonentinnen beruhen. Es handelt sich dabei um einen komplexen Mix aus Studien zum kollektiven Verhalten, massgeschneiderter Personalisierung, Peer-Empfehlung und Hochrechnungen. Wenn die Lokalisierung und der Kabel-Operateure einmal bekannt sind, hat der Nutzer Zugang zu seinem persönlichen Programm, das er in Echtzeit oder zeitverschoben sehen kann – ein Fernsehen, das perspektivisch ebenso intensiv den Nutzer anschaut wie dieser das Programm.

Harry Potter und die Booktuber

Lauren Bird liebt Harry Potter und die Waffeln. Mit ihrer jugendlichen Gestalt und ihrer ausgefallenen Brille erinnert sie an weibliche Figuren in den Romanen von J.K. Rowling oder Suzanne Collins. Als ob sie eben gerade noch ein Kind gewesen wäre. Wir sind beim neuen Firmensitz von Google in New York, Ecke 9^e Avenue und 16-te Strasse in Chelsea verabredet. Wenn sie nichts anderes zu tun hat, benutzt Laura die Studio und Schnitträume von YouTube (das Google gehört). Um dorthin zu gelangen, muss man einen Lift nehmen, der sich im Innern des Chelsea Market gegenüber von einem Schuhmachergeschäft befindet, und damit in den 5. Stock fahren. Dort dringt man in das lebendige Ökosystem ein, von welchem Video-Macherinnen wie Lauren Bird, wenn ihr YouTube-Kanal eine bestimmte Reichweite aufweist, Gebrauch machen können. Man sieht einige *Geeks* in einem Ledersofa, eine kleine Kunstaussstellung und ein Buch-Poster. Lauren Bird ist ein «Booktuber»: in kurzen YouTube-Videosequenzen spricht sie über Harry Potter. Auf einem anderen [YouTube-Kanal](#) tritt sie als Spezialistin für Waffel-Maschinen auf. Wie andere iPhones oder Skateboards testen, so testet Lauren Bird Waffel-Maschinen, indem sie damit Eier, Sushis, Gurken, Snickers oder sogar Kürbisse zubereitet. Das Resultat ist manchmal überraschend und immer urkomisch. Unlängst ist die Abgängerin eines Filmstudiums an der New York University der

Harry Potter Alliance beigetreten, einer Vereinigung von Harry Potter-Fans, die sich für die Arbeitsbedingungen der Mitarbeitenden etwa bei McDonald's oder Walmart engagieren. Die [Videos](#), die sie dazu auf YouTube postet, wurden schon mehrere Millionen mal gesehen.

Auch Emerson Spartz begann seine Karriere als Fan von Harry Potter. Mit zwölf Jahren lancierte er seine erste Seite *MuggleNet*, heute eine der wichtigsten Plattformen für Liebhaber der Romane von J.K. Rowling. Die berühmte Schriftstellerin hat Spartz in ihren Landsitz in Schottland eingeladen, sie hat auch die Initiative von Lauren Bird und ihrer Harry Potter Alliance unterstützt. Das Phänomen «booktubers», das zuerst in Argentinien, Spanien und Grossbritannien auftauchte, ist eine Form von «smart curation»: Junge Leserinnen oder Studenten äussern nach der Lektüre eines Buches ihre Begeisterung vor einer Kamera, beispielsweise einem Smartphone, einem GoPro-Camcorder oder mit der Live-Übertragungs-App Periscope. Sie heissen beispielsweise [Christine Riccio](#), [Jesse Raeleen](#), [Ariel Bissett](#), [Priscilla](#), [Kat O'Keeffe](#) oder [Regan](#). Jeder Booktuber erfindet seinen Stil und sein Format. Die Videos sind ernst oder ausgelassen, experimentell oder Mainstream. Einige von ihnen beginnen zu schreiben; träumen davon, ihrerseits Schriftsteller zu werden. Die grossen Verleger, das bestätigt mir Jonathan Karp von Simon & Schuster, sehen sich, wenn sie nach neuen Talenten suchen, auf ihren Kanälen um.

Verwandte Formen von «smart curation» sind in den sozialen Medien zu finden. [Wattpad](#) etwa ist eine Art Facebook für Literatur-Interessierte. Das Netzwerk, in Kanada lanciert, hat schon 45 Millionen Mitglieder und annähernd 100 Millionen Text-Uploads (die junge Schriftstellerin Anne Todd hat auf der Plattform eine «fan-fiction» publiziert, die auf dem Smartphone geschrieben und von 12 Millionen Wattpad-Nutzern gelesen wurde). Nebst einer für alle offenen Publikationsplattform ist Wattpad, ein veritabler Online- Leseclub, auch eine Plattform des Kommentierens und Teilens, und somit auch des Kuratierens. Der Algorithmus gewährleistet, dass die populärsten Resonanz und Visibilität erhalten. In eigener Weise versammelt eine Seite wie [The Conversation](#), die in Australien und Grossbritannien entwickelt wurde, Akademikerinnen und Intellektuelle. Unter dem Motto «academic rigour, journalistic flair» will das Netzwerk ein Ort für Debatten und Akteure der Forschung sein, denen sie wiederum Visibilität verschafft.

Die Seite [GoodReads](#) schliesslich, die 2013 von Amazon gekauft wurde, bietet einen Mix aus Rechner-Recherche, automatisierten Leselisten und personalisierten Buchkritiken. Die Nutzer können ihre eigene Bibliothek erstellen, ihre Bücher und diejenigen der Freunde kommentieren, während GoodReads ihnen Empfehlungen liefert. Eine Art soziales Netzwerk für Bücher, mit 20 Millionen Mitgliedern, die ihre Konten auch mit Facebook und Twitter verknüpfen können. (Hier ist es interessant, das gewachsene Interesse von Amazon für

Kuration anzumerken, wie es sich in Käufen wie der Filmplattform *IMDb* und der Videospieldplattform *Twitch* zeigt. Im Zeitraum 1995 bis 2000 hatte sich Amazon mit Eigenentwicklungen versucht. Ein Team von zwanzig Journalisten, Autoren und Herausgebern, die von der *Village Voice* oder der *New York Review of Books* kamen, publizierten Rezensionen, Interviews oder ihre Empfehlungen. Aber 2002 wurde diese Redaktionsabteilung wieder geschlossen, man entschied sich für die Automatisierung.)

Die Native-Buchbesprechungen

Gawker-Vizepräsident James Del hatte mir an der Elizabeth Street von der Idee einer [Gawker Review of Books](#) erzählt. Dieses jüngste Kind in der Familie der Gawker-«sub-blogs» hat zum Ziel, Auszüge aus neuen Büchern, Interviews mit Autoren und Empfehlungen zu veröffentlichen. Somit setzt auch der digitale *pure-player* Gawker auf das alte Medium Buch. Der Gesamtumsatz des Sektors – er bewegt sich in einer Grössenordnung von 30 Milliarden Dollar pro Jahr – ist den Gawker-Gründern nicht entgangen. Aber die Gawker Review of Books geht auf ihre ganz eigene Weise mit Büchern um. Um Aufmerksamkeit zu erregen, enthüllt sie geheime Autorenverträge, spricht von Prozessen wegen Diffamierung, kommt auf den Todesumstände eines berühmten Schriftstellers zurück. Die Aufmerksamkeit erheischenden Titel lauten: «Die 50 besten Sätze aus Romanen»; «Wie Harlequin der berühmteste Verlag für Rosenwasser-Romane wurde»; oder unlängst eine Attacke gegen die New York Times und ihre Bestsellerliste, die als zu «kaukasisch» (sprich: zu weiss) beurteilt wurde. Auf der anderen Seite können die langen Interviews mit Autoren ernsthaft, relevant und handwerklich sehr gut sein. Es ist eines der Erfolgsgeheimnisse von Gawker, die besten Abgänger der reputiersten «creative writing»-Programmen und Journalismusschulen zu rekrutieren. Und jede Woche publiziert man, als ob man eine klassische Qualitätszeitung wäre, die «Gawker Review Weekend Reading List».

Gawker will eine neue «Konversation» um Bücher kreieren, wie es auch, im kleineren Massstab, aber in grosser Menge, die Booktuber tun. Aber auch andere generalistisch ausgerichtete *pure-players* interessieren sich für die Kulturkritik im Allgemeinen und die Buchkritik im Speziellen. Ein Beispiel ist Slate, das 2014 eine [Buch-«Beilage»](#) lancierte. Die französische Slate-Seite hat ihrerseits das vom Google-Fonds unterstützte Projekt *Reader.fr* entwickelt. Die Empfehlungen zuhanden der Nutzer repräsentieren hier die Auswahl der Redaktion aus dem Pool dessen, was der Reader.fr-Algorithmus auf dem Netz zusammensucht – eine ziemlich präzise Illustration dessen, was ich «smart curation» nenne. Ein weiteres Beispiel ist BuzzFeed, vor allem bekannt für seine kurzen und an Viralität orientierten Posts. Auch hier hat man entschieden, lange Formate und Buchkritiken in einer dafür konzipierten [Rubrik](#) zu publizieren.

Auch ganz andere Player beteiligen sich am weltweiten Experiment der Neuerfindung der Literaturkritik. In der USA wählt der Literary Hub täglich Neuheiten aus und publiziert Buch-Auszüge. In Deutschland gibt es den [Perlentaucher](#), in Grossbritannien [Anobii](#), in Frankreich [Booknode](#), [Sens Critique](#) oder [NonFiction](#). Analoge Seiten gibt es für Literatur-Teilbereiche wie den Comic ([BdGest/Bedetheque](#)) oder den Kriminalroman ([Kriminetz](#)), oder auch andere Kunstsparten wie das Theater ([NachtKritik](#)). Bei allen diesen Beispielen geht die Tendenz dahin, dass sich die Empfehler und die Öffentlichkeiten vervielfältigen und dabei insgesamt verkleinern. Wir treten, so der *New Yorker*, anspielend auf Oprah Winfrey, die in den USA lange Zeit die TV-Gross-Empfehlerin in Sachen Literatur war, in die Ära «Mini-Oprahs» ein.

Die Print-Literaturzeitschriften ihrerseits sind bemüht, bimediale Modelle zu entwickeln. Interessante Formate in den USA stammen von *n+1*, *McSweeney's*, *The Believer* oder *Tin House*. Diese drei bis viermal jährlich erscheinenden Zeitschriften finanzieren sich durch Spenden, eigene Bücher und den Verkauf damit verknüpfter Produkte. Orientiert an qualitativ hochstehendem Journalismus, setzen sie nicht auf Klicks, sondern auf «Pulitzers» (um die Formel der Forscherin Angèle Christin aufzunehmen). Das hindert sie allerdings nicht daran, in innovativer und eigenständiger Weise auf dem Web präsent zu sein.

Die Zeit der Mini-Oprahs

Der Abend ist nur für Eingeladene. Henry Finder empfängt zur «Book party» in seiner schönen Wohnung in Tribeca. Bekannte New Yorker Journalisten, Intellektuelle und Herausgeber sind gekommen. Weniger vertreten sind Hipster, Start-Uper und andere «Barbaren». Man würde denken, dass das Feingebäck von einem Sternekoch stammt; dass die Bediensteten für Miss America kandidieren; dass das Buch, um das es geht – Autor ist ein Professor der Universität Princeton – das schönste des Jahres ist. Indem er seinen mit frischem roten Pfeffer gewürzten Mojito hebt, richtet Finder, subtil, leicht säuerlich, ohne die Spur eines Lächelns, Worte der Würdigung – gespickt mit Anspielungen auf Henry James – an die Gäste. Ein prestigöser Anlass, aber, so scheint es mir, aus einer anderen Zeit. Später versichert mir Finder lächelnd: Bei dem in Frage stehenden Buch handle es sich um eine kuriose Sammlung von Gedichten und Mini-Essays, die ursprünglich auf Facebook gepostet worden seien.

In den USA sind die Herausgeber, Journalisten und Autoren sehr zahlreich, die keine Angst vor dem Internet haben und die von Algorithmen und Social Media nicht beeindruckt sind. Auch wenn sie gerne den gegenteiligen Eindruck erwecken, habe sie all dies längst in ihr Leben integriert. «Mit Gewissheit wird es auf dem Netz sehr viele neue Stimmen geben, die von Büchern sprechen und ihre Meinung dazu veröffentlichen werden. Ich finde das grossartig.», sagt mir Ken

Auletta, der bekannte Medienkritiker des *New Yorker*. Und fügt hinzu: «Wir hatten die Mundpropaganda, jetzt haben wir die “likes” und “links”. Das ist super.» Die Medienentwicklung kennt keinen Rückwärtsgang: Ken Auletta wie Henry Finder wissen es sehr wohl. Den Diskurs der Techno-Skeptiker, die früher Rebellen waren und heute die Tradition verteidigen – so etwa der Peruaner Mario Vargas Llosa, der Franzose Alain Finkielkraut, der Italiener Raffaele Simone oder der Weissrusse Evgeny Morozov – nehmen sie nicht auf. Diese Rückwärtsgerichteten haben Mühe mit dem Aufweichen der Hierarchien, dem Sieg der Kreativindustrien über die marxistische Kritik, die Beschleunigung der Information und dem langsamen Verschwinden des kulturellen Elitismus und Katechismus, in dem sie aufgewachsen sind. Die Zukunft der Kultur? Ein Dienst auf einem sozialen Netz? Auf einem Mobilgerät? In der Cloud? Diese Perspektive erschreckt sie, was verständlich ist. Dass die klassische Kultur, diejenige der Bücher und Bibliotheken, in die Hände der Internet-Provider und Telecom-Operatoren fallen könnte – und zwar immer mehr in diejenigen der letzteren, und immer weniger in diejenigen der ersteren – bringt sie zu Recht durcheinander.

Doch Ken Auletta hat keine Angst. Als ich ihn zur Kuration und den Algorithmen befrage, äussert er einen Vorbehalt: «Es gibt keine magische Formen für die den Erfolg auf dem Internet.» Mit seinen Artikeln zur Medienindustrie und dem Internet, die über Dutzende von Seiten gehen und Dutzende von Interviews beinhalten, ist Auletta einer der Veteranen des amerikanischen Journalismus. Er weiss, dass er nichts mehr beweisen muss. Und nun die Algorithmen! Auch er ist bereit, sich der Medien-Moderne zum Duell zu stellen. Als ich im beim Verlassen seiner grossen Upper East Side-Wohnung in provokativer Absicht frage, ob er sich einen «Auletta-Algorithmus» vorstellen könne, antwortet er wie aus der Kanone geschossen: «Nein!» Um dann abzuschwächen, dass er das in der langen Frist nicht beurteilen könne, und dass er dann in jedem Fall tot sei.

New Yorker vs. Gawker: so liesse sich der Kampf der Titanen, der unter unseren Augen stattfindet, zusammenfassen. Die Kulturkritik, deren Zukunft wie diejenige der Presse und des gedruckten Buches offen ist, bereitet sich auf neue Schlachten vor. «Die digitale Revolution der Medien ist ein Krieg, der hundert Jahre dauert. Wir befinden uns erst ganz am Anfang», so die Prognose von James Del. Er glaubt, dass das Verhältnis zwischen Medien und ihrem Publikum, zwischen Autoren und ihren Lesern sich demnächst radikal ändern wird. Der Austausch, das Engagement, die Kuratoren werden essentiell sein. Und der Algorithmus wird künftig der Dreh- und Angelpunkt sein. (Um auf der Höhe künftiger Herausforderungen zu sein und eine neue Achtbarkeit zu erlangen, die mit den Erwartungen der Werbekunden kompatibel ist, hat sich Gawker von einigen seiner Seiten getrennt: *Wonkette* wurde wie die Porno-Seite *Fleshbot* verkauft, *Oddjack*, eine Plattform für Wetten und Spiele, wurde abgeschaltet.)

Ich teile die Ansicht des Gawker-Verantwortlichen über die Algorithmen. Im Gegensatz zu den Techno-Skeptikern glaube ich nicht, dass die Maschinen das Netz uniformieren oder ärmer machen. Bei einer oberflächlichen Analyse des Internet wird oft der Fehler gemacht, «Big Data» als eine Entwicklung der Homogenisierung und Uniformisierung zu sehen. Die Maschinen würden entsprechend die Nutzer immer zu den Blockbustern, den Bestsellern und den Hits führen, also zur Unterhaltungs- und Massenkultur. Der finale Sieg des Mainstream? Daran mag etwas Wahres sein, doch fehlt dieser Analyse eine Systematik. Was Algorithmen tun, hängt von der Programmierung, und somit von der dahinter stehenden Absicht ab. Sie können im Sinne des Mainstream eingesetzt werden; sie können Werbe-Einnahmen im Auge haben; sie können aber umgekehrt auch auf die Nische, auf die World Music, das Welt-Kino, die literarische Avant-Garde oder die Off-Szenen der zeitgenössischen Kunst zielen. In jedem Fall wird die Maschine als solche leistungsfähiger werden, spezialisierte, komplexere und nuanciertere Bedürfnisse bedienen. Somit liegt die wirkliche Gefahr weniger in der Tendenz zum Mainstream als in derjenigen zu immer fragmentierteren und hermetischeren Segmenten, die ohne Verknüpfung oder Vernetzung neben einander stehen. Die Digitalisierung ist nicht ein Vehikel des Massengeschmacks, sondern der Tendenz, den Nutzer in seiner Blase einzuschliessen, ihm also das zu geben, was er schon kennt und ihn mit Seinesgleichen zu verbinden. Es handelt sich somit weniger um einen Prozess der Uniformisierung als einen der Distinktion und Differenzierung. Negativ gesehen führt das zur Atomisierung und geschlossenen Nischen; positiv gesehen ist es das Glück der Fragmentierung und der Vielfalt. Der Algorithmus ist nicht der Feind der kulturellen Ausnahme – er kann sogar ihr Werkzeug sein.

Die Jungen von Gawker, die Booktuber und die unzähligen «Mini-Oprahs» sind also die Zukunft. Allerdings meine ich wie Henry Finder, Ken Auletta oder Jonathan Karp, dass wir uns nicht in einer Welt einrichten sollten, wo die Kultur von den Algorithmen geprägt wird. Die Roboter werden nicht an die Stelle der Journalisten treten. Die Maschine wird nicht die Zukunft der Kritik sein. Die «smart curation» kann diese beiden Welten versöhnen. Sie kann sogar eine der neuen Schlachten des Internet werden, ein Mittel, den digitalen Umbruch als solchen noch einmal zu brechen. Zahlreiche alte und neue Medien sind daran interessiert und experimentieren mit Modellen, welche die Macht der Rechner mit dem menschlichen Urteil verbinden. In der Forschung sind Leute aus der Sozialwissenschaft, dem Engineering und der Kulturwissenschaft mit dem Thema beschäftigt. Und auch unzählige Start-Ups arbeiten mit viel Investitionskapital und Talenten an den «doppelten Filtern».

Ein solches Start-Up wird demnächst an der 5. Avenue, einer der prestigösesten Adressen in New York, niederlassen. Sein Name: Gawker. «Wir ziehen diesen Sommer um: Die 5. Avenue! Yeah!» ruft James Del in unverhohlener Freude über des symbolischen Upgrade, den seine Firma dadurch erfährt. David ist daran, Goliath zu bezwingen. Der Aussenseiter jubiliert und wird Teil des

Establishments. Um die Bedeutung des Schrittes vom Start-Up zum erwachsenen Firma zu unterstreichen, fügt er bei: «Und dieses Mal werden wir einen Lift haben.»

** Dieser Artikel ist Teil des Forschungsprogramms «Smart Curation» an der Zürcher Hochschule der Künste. Er wird auf Französisch in der Neuauflage von Smart, Enquête sur les internets (Champs Flammarion, automne 2015) erscheinen.*