

Das alles. Und noch viel mehr! Musik, Kunst, Bühne: Wie die Kultur nach Corona neu durchstartet

Neu! Anders! Besser!

Covid-Kultur Der Ruf nach Öffnung ist laut. Doch wollen wir in die Kulturindustrie vor der Pandemie überhaupt zurück? Manche Entwicklungen sind vielversprechend

Texte: Lennart Laberenz

Resilienz, rufen Esoterikerinnen. Selbstverwirklicher, Resilienz müsse man lernen, um der Krise beizukommen: individuelle Widerstandsstrategien. Soziologische Betrachtungen weisen darauf hin, dass mit diesem Konzept falsche Vorstellungen verbunden werden – strukturelle Gründe einer Pandemie lassen sich so weder begreifen noch verändern. Kollektiv ist nichts daran.

Im Bild der Resilienz liegt ein konservativer Denkfehler, ein nostalgisches Moment: Der Glaube, wir könnten geimpft wieder zurück zu Leben und Umständen von vorher. Wenn die Sieben-Tage-Inzidenz unter 100 bleibt, öffnen Museen und Galerien im März wieder. Bald kann man wieder ins Theater oder Kino, zu Opern und Konzerten mit tagesaktuellen Tests – wenn der Wert zwischen 50 und 100 bleibt. So beschlossen es Kanzlerin und Ministerpräsident*innen. Mit diesen Zahlen wurden auch schon Beschränkungen begründet. Nun sollen sie einen Weg zurück suggerieren.

Nur ist der Kulturbetrieb nicht mehr derselbe: Virtuelle Künstler*innen-Gespräche haben ein eigenes Publikum gefunden, The-

aterabende mit Videokunst eine andere Ästhetik entwickelt. Kuratoren und Künstlerinnen machen sich Gedanken über Barrieren. Museen bringen ihre Bestände ins Netz. Und: Spielstätten und Produktionsfirmen sind pleite, Lieferdienste bedrängen Buchhandlungen. Ein Gutachten des Umweltbundesamtes listet Voraussetzungen für die Öffnung auf, Lüftungen, Abstände, reduzierte Zuschauerzahl. Und wenn Umweltzerstörung auch für Covid verantwortlich ist, muss sich ohnehin vieles ändern, auch in der Kultur.

Bislang setzt die Kulturindustrie darauf, mit einem möglichst großen Publikum möglichst viel Geld zu verdienen, oft also einen möglichst einfachen gemeinsamen Nenner zu finden. Beides hat schon lange vor der Pandemie intellektuelle Spielräume kleiner gemacht, der Kunst viel Raum als kritisches Gegenüber zum Kapital genommen. Covid hat das beschleunigt. Aber es hat auch dazu beigetragen, dass sich die Präsentation verändert, neue Techniken angenommen werden, im Theater, in Galerien und Museen. Im besten Fall untergräbt die Pandemie das Selbstverständnis von Institutionen, nach dem Menschen zu ihnen kommen, sie sich aber nicht bewegen müssten.

Sowieso seltsame Idee, während der Pandemie Museen zu schließen: Der Zugang lässt sich doch zumindest in großen Sammlungen gut regulieren, die Hallen sind hoch, gut belüftet, und Besucher*innen würden vermutlich nicht enger beieinanderstehen als im Supermarkt. In New York kann man Slots für das Museum of Modern Art (MoMA) buchen. Weil weniger Menschen hineinkönnen, haben sich Mitarbeiter*innen überlegt, wie mehr Museum zu den Menschen kommt, und ihre Exponate in Ruhe betrachtet. Die virtuelle Reihe *In Detail* ist das hübsche Ergebnis: einführende, untersuchende Gespräche über einzelne Werke.

Zum Auftakt unterhalten sich Kuratorin Michelle Kuo und Konservatorin Anny Aviram über einen Matisse aus der Sammlung – dem ganz wunderbaren *Baigneur* aus dem Sommer 1909. Die Transkription der Unterhaltung übertrifft jede Führung, schon weil hier kein Oberstudienrat dazwischenredet und sich niemand in kurzen Hosen vors Bild stellt. Der parlierende Stil öffnet leicht Zugang zum Werk, außerdem erklären Kuo und Aviram noch, wie sich die Institution selbst den Werken nähert: mit Röntgenuntersuchungen und Infrarotaufnahmen.

Die *In Detail*-Seite versucht sich an den Möglichkeiten des Netzes: Ausschnitte des Gemäldes werden vergrößert, um Farbauftrag und Pinselführung zu erklären, man kann zwischen Bild und Unterhaltung wechseln, Matisse-Referenzarbeiten dazu nehmen, über seine unterschiedlichen Werkgruppen weiterlesen. Man bekommt eine Ahnung, was Kunst im Netz könnte: nicht nur Katalogisierung, sondern auch Analyse. Dass Werkkontext und biografische Aspekte dabei sehr kurz kommen, man mit Verknüpfungen etliche weiterführende Informationen auch außerhalb der MoMA-Seiten finden könnte, mag damit zu-

sammenhängen, dass dies der Prototyp der Reihe ist. Und Kuo und Aviram finden im Gespräch zum *Baigneur* den *struggle* des Malers vielleicht ein bisschen zu *real*: Das zumindest ist der meistgenutzte Begriff, um Matisse' Pinselführung, Auseinandersetzung, Furor und Motivation zu umschreiben.

Wer weiter auf den Einlass an der 53. Straße wartet, kann noch in der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden vorbeischaun, über eine Viertelmillion digitalisierte Exponate findet man hier, genug, um sich länger durch Online-Kataloge zu klicken. Man kann ein paar Gemälde von Tizian ohne Rahmung anschauen und sogar eine digitale Kopie vom *Bildnis einer Dame in Weiß* (um 1561) kaufen. Kuratorinnen führen live durch digitale Räume – wer die Termine verpasst, kann sich alleine durch die 360-Grad-Animation bewegen. Da hängt noch die Ausstellung *Caravaggio. Das Menschliche und das Göttliche* über dunklem Parkett und unter der Kassettendecke der Galerie Alte Meister. Nur wirken die digitalen Bilder etwas anämisch, die Farben blass, die Leinwände reflektieren harte Beleuchtung, die Pinselführung verschwimmt in der digitalen Auflösung. Immerhin, man hat den ikonischen *Johannes der Täufer* von 1602, auf dem der Heilige als nackter Knabe einen zutraulich dreinschauenden Widder umarmt, ganz für sich – sonst hängt das Gemälde in Rom. Mit etwas Fummelei kann man auch Audioguides mit Touren entlang der Höhepunkte dazuschalten: Wir hören eine knappe Bildbeschreibung zu *Rembrandt und Saskia im Gleichnis vom verlorenen Sohn* (1635), die ursprüngliche Bildplanung und Ausrisse der Provenienzhgeschichte mitsamt Nachkriegs-Reparationsreise nach Moskau. Funktioniert hervorragend als Vorbereitung für den nächsten Besuch.



FOTO: MIKE ORSZYANOWICZ/GETTY IMAGES

Auge aufs Detail

Die Konzentration auf neue virtuelle Kultur-Präsentation hat eine Kehrseite. In der Musikbranche beißt sie als Falle zu: Gitarrenunterricht online, Chorproben im Netz, wackelig aufgezeichnete Hauskonzerte, Auftritte für Trinkgelder auf Plattformen wie Bandcamp und Patreon – das meiste wirkt wie Bettel um Aufmerksamkeit und Almosen. Trotzdem wollen alle dabei sein, drängen ins Netz, bieten ihre Arbeit frei Haus. Und sagen kräftig am Ast, auf dem sie sitzen. Die Gewinner der Pandemie sind Großlabels, Konzerne, Streamingdienste, Kopfhörerverkäufer. Die beschlossene 5,4-Milliarden-Hilfe für freie Orchester tischt eine ohnehin eingeplante reguläre Förderung als Unterstützung für neue Präsentationsformen wieder auf.

„Ästhetisch feinfühlig Menschen“, findet der Kritiker Jens Balzer, würden kein Problem damit haben, dass Großfestivals mit turbem Massenspaß, Bierschlachten, horrendem Energieverbrauch und Müllbergen ausfallen. Harte Verluste aber fahren freie Künstler*innen ein, die sonst auf kleinen Festivals, in Kirchen, Bars und Clubs auftreten. Musik für Theater und Film schreiben. Etwa 50.000 Berufsmusikerinnen gibt es in Deutschland, die Hälfte arbeitete schon vor Covid prekär, ein Drittel der freien Musiker in Berlin, stellte gerade eine Umfrage fest, werden ihren Job womöglich aufgeben müssen. Hier zerreißt ein Gewebe, das die Betreuung von Männergesangsvereinen genauso umfasst wie das Streichquartett, die Jazzcombo, den Schlagzeugunterricht im Jugendzentrum.

Die Allgegenwart von Musik, beim Einkaufen, Radfahren und unter fast jeder auf Gefühl getrimmten Filmszene, zeigt nicht nur offensichtliches Unbehagen vor Stille. Wenn ernsthafte Auseinandersetzung mit der Kunstform Musik unwichtig geworden ist, wird sie auf Ausdruck und Verstärkung von Gefühlen reduziert. Schon vor Covid organisierten Labels und Streamingdienste die Orientierung der Musikindustrie am Hit – das ist kein neues Phänomen. Theodor Adorno nannte so etwas „dirigistische Massenkultur“. In der Pandemie zeigt sich, wie gering wir auch ein soziales Fundament von Musik schätzen. Keine Pointe.

Das Musik-Netz reißt



FOTO: HANNE BUCKER/DFW, FOTO: THEATERSZULAM



FOTO: SHAYESTE/LEONUNSPASH

Neue Mündlichkeit

Alle reden, rufen und erzählen, Gesumse allenthalben. Wer bei Autofahren, Winterputz, Joggen und hinterher auf dem Sofa ein Ohr frei hat, hört nicht mehr Radio, sondern Podcasts. Wer eine Zeitung verkaufen will, muss im Internet darüber reden, und wer einen Aufnahme Knopf findet, labert los. *Die Zeit* unkt schon über den Oral Turn, eine Ära der neuen Mündlichkeit. Die flüchtige Spätmoderne habe weniger Geduld fürs geschriebene Wort und ruhige Überlegung, der Nebenbeikonsum gewinne. Ein Hurra aufs Geschwätz.

Allerdings gibt es Formate, die einen, selbst wenn man eigentlich Zimmer tapezieren oder Abwasch machen wollte, in den Stuhl zwingen: Alle, die zu faul oder zu eingeschüchtert sind, den Soziologen Andreas Reckwitz selbst zu lesen, können ihn jetzt hören. Beim Suhrkamp Verlag geht er im Gespräch mit *Philosophiemagazin*-Redakteur Dominik Erhard durch einzelne Abschnitte nicht nur seiner *Gesellschaft der Singularitäten*, sondern überhaupt seiner Analyse der Epochenverschiebung von Moderne zu Spätmoderne. Dazu gehören theoretische Grundlagen, Begriffsklärung, sein Ausgang von Max Weber, aber auch Ökonomie von Singularitäten, Wandel der Arbeitswelt, Digitalisierung; brennend interessant also.

Ganz besonders muss man diese leichtfüßige Art, dicke Bretter zu bohren, Menschen wie Nils Heisterhagen aus der SPD empfehlen. Der hatte sich im tatsächlich noch in der *Zeit* gedruckten Nachdenk-Gespräch mit dem Parteigenossen Ralf Stegner beim Reckwitz-Namedropping erwischen lassen. Und so dreht sich die Singularitätsanalyse, die uns auch erzählt, wie sehr wir uns alle beim Besonders-Sein zeigen wollen, lustig weiter: Heisterhagen fragt den Stegner ganz großmütig, ob der denn Reckwitz kenne. Kennt er. Aber gilt das auch für Heisterhagen? Denn an ihm selbst scheint dessen Arbeit folgendes vorbeizugehen. Seine eigenen Vorschläge schöpft der Sozialdemokrat kurioserweise aus Industriegesellschafts-Neue-Mitte-Geschwurbel. „Die SPD braucht einen Anführer. Sie muss (...) in gewisser Weise zu Schröders Bastapolitik zurück.“ Mehr Hören könnte auch weniger Reden bedeuten.

Theater, die auf sich halten, streamen jetzt. Bis in den Herbst wurden laufende Produktionen hastig mit den verfügbaren Kameras von Beleuchter*innen in Kurzarbeit aufgenommen. Blickwinkel einmal zentral, einmal links, einmal rechts, Regieassistent*innen mussten das Ganze schneiden, während sie in der Intendanz inständig hofften, dass die Internetverbindung hält. Theater für zu Hause also, zwischen ein paar E-Mails und einem Glas Wein. Texte, aus Bühnenbildern gesprochen. Am Bildschirm fade. Man muss sich sehr konzentrieren, um neben Iwanows Müdigkeit und dem Händeringen der *Drei Schwestern* die grassierende Theaterangst zu übersehen, hier als ganzes Genre vergessen zu werden.

Doch Theater entwickelt sich weiter, immer. In den Münchner Kammerspielen ist *Flüstern in stehenden Zügen* für und nicht mit Kameras inszeniert, und passenderweise mit einem ernsthaften Director of Photography. Das Staatstheater Augsburg verschickt VR-Brillen. Sebastian Hartmanns *Zauberberg* im Deutschen Theater ist ein Videokunst-Stück, das alle Vorteile von Theater und Bildtechnik verbindet und keine Zeit damit verschwendet, zu erklären, was im Roman passiert. Wer bei so etwas nicht dabei ist, verpasst etwas: Echtzeit, begrenzter Einlass, Tickets zwischen Spende und 15 Euro. Wenn man bei den Pressstellen nachfragt, sagen alle: Die Karten gehen weg wie geschnitten Brot. Länger kann man sich den Beitrag zu den diesjährigen Lessing-Tagen des Thalia-Theaters in Hamburg anschauen: Da halten sich Regisseur*innen und Intendant*innen unter anderem in Russland, Schweden oder Großbritannien Kameras vor die Gesichter, denken über ihre Kunstform nach, hangeln sich lose entlang ihrer Gedanken durch eine halbe Stunde. Bemerkenswerte Erkenntnis:

Manche brauchen eine Pandemie, um Mitarbeiter*innen aus der Videoabteilung nicht als reine Technikbetreuung zu sehen und zu erahnen, dass sie da eine eigene Kunstform betreiben.

Zumeist aber ist all so etwas Theaterersatz, eine Art Methadonprogramm fürs Zusammensitzen. Theater bleibt eine im tieferen Sinn lineare Produktion, bei der sich Zuschauerinnen zur festgelegten Zeit verpflichten, unbequeme Sitze einzunehmen, nachdem sie ein paar Euro fürs Ticket hergeben mussten. Wenn sie dann eine zahllose Netflix-für-die-Bühne-Inszenierung oder eine bittere Provokation vorgesetzt bekommen, können sie sich noch immer live und in Farbe selbst beschweren, beim Hinausgehen mit den Türen knallen. Zu Hause am Rechner macht man sich fix doch einen Salat. Applaus aus Wohnzimmer wird nicht auf die Bühne übertragen.

Damit wir trotz Covid bald wieder pysisch ins Theater können, bietet das britische Architekturstudio Stufish seit Ende Januar Abhilfe: ein vertikales Theater mit getrennten Aufgängen, Abständen und guter Belüftung. Von außen sieht das aus, als hätte ein weiterer Dosenbrause-Bundesligist über Nacht seine Zelte aufgeschlagen, innen aber zeigt sich der Kniff: Rings um die Bühne gebaute Ränge trennen Logen ab, auch im Parkett hält man Distanz. Die Vorteile des *vertical theatre* liegen auf der Hand: Bei Popkonzerten muss man nicht Döner&Bier-Ausdünstung oder Schunkelzwang der Nachbarn teilen, bei ernsterer Kulturarbeit entfällt die überkommene Zentralperspektive der Guckkästen-Heimeligkeit. Nur für kleine Produktionen wird es schwer, aber Intimität durch Nähe ist sowieso ein billiger Trick. Wer sich beschweren will, braucht Überzeugung: Drei Viertel der Zuschauer sehen einen beim Pöbeln sofort.

Vertical Reality



FOTO: S&P/STERN, REICHERT/STERN



FOTO: ZIMMERT/STERN/TROPEZ, QUENEN/GARRETT, VON SING/STERN

Malen nach Pommes

Niemand, sagt Nele Heinevetter, Kuratorin, Kunsthistorikern, muss durch die Ausstellung auf dem Weg in die Umkleidekabine? Sie betreibt im Sommerbad Humboldtthain in Berlin mit Tropez eine mittlerweile ziemlich bekannte Galerie und die nicht minder bekannte Pommesebude, aber eben keine Kunstvermittlung. Im vergangenen Sommer konnten fünf Sechstel weniger Gäste ins Bad kommen, man musste vorher ein Ticket im Netz kaufen. Für die Kuratorin Anlass, sich mehr über Barrieren Gedanken zu machen und über andere Formen von Ausstellungen und Arbeiten.

Im Tropez werden Künstler*innen ausgestellt, die inklusiver denken, es geht nicht um Selbstbeweihräucherung und kryptische Werke. In den Pavillon kommt ein buntes Publikum, Badehose, manche mit Eis in der Hand. Auch Menschen, die vielleicht nicht gut Deutsch sprechen, dafür aber viel mit einem Spiel anfangen können, in dem es um die Schwierigkeiten geht, in den Schengenraum zu gelangen. Und um komplizierte Behördenformulare. Daraus haben sie jetzt Dinge fürs Netz gebastelt. Heinevetter holt sich Beratung zur einfachen Sprache, zum Aufbau der Seite: „Wir müssen uns überlegen, warum die Leute auf so eine Seite gehen wollen – uns fragen, ob sie an unseren Ideen und der Seite teilnehmen können. Die Mehrheit hat vielleicht grade nicht das elementare Bedürfnis, sich eine Ausstellung im Netz anzuschauen.“

Die Tropez-Seite soll kein Ersatz für den Nachmittag im Bad mit Kurz-Oper und anfassbaren Arbeiten aus Ton, Glasmurmeln und Stoffen sein. Wie bekommt man also ein buntes Publikum auf eine Seite und was soll es da? Kunst auch als Tröstliches erleben, die Spaß macht. So wie Line FINDERPENS virtuelle Arbeit, bei der man einen Tastendruck davon entfernt ist, jeweils die Pommes oder das Pommeseessen zu sein, wobei sich alles immer auch zerlegt. „Man muss“, sagt Nele Heinevetter, „Kunst erst einmal begegnen können. Das war die Idee für den Ort, jetzt müssen wir das ins Netz übersetzen.“ Im Sommer sollen Künstler*innen ihre Arbeit umdrehen – im Schwimmbad Referenzen aufstellen, die das Publikum sich virtuell dann selbst erarbeitet. Die beste Zeichnung in Ketchupresten wird aber ganz real als Teller produziert.