

Cultural Research Policy Lab

•Shaping Post-Covid Culture•Pioneering Research Transfer•Creating Research Alliances

Das Cultural Policy Lab ist ein interdisziplinäres Reflexions-Format, das ausgehend von dem theaterwissenschaftlichen Master- Forschungsseminar „Institutionelle Ästhetik“ an der LMU München entwickelt wird. Projektleitung: Christian Steinau.

Mit der Nutzung des Cultural Policy Lab Archivs erklären Sie sich mit unseren Nutzungsbedingungen einverstanden, die Sie unter www.culturalpolicylab.com finden.

Alle Rechte vorbehalten. Kontakt: info@culturalpolicylab.com

Re-Thinking the Art System

Untertitel: **Überlegungen zu einem Form-Wechsel**

Von: **Eva Blüml**

Zitation: Eva Blüml: „Re-Thinking the Art System. Überlegungen zu einem Form-Wechsel“, in: Birte Kleine-Benne (Hg.): Everything is live now. Das Kunstsystem im Ausnahmezustand, 2021.

Keywords: #Online-Form #Aura
#Digitalität #Dezentralität #Asynchronität

Verfasst: November 2020

Veröffentlicht im **August 2021** via
[http://culturalpolicylab.com/
publications/everything-is-live-now/
inhaltsverzeichnis/re-thinking-the-art-
system](http://culturalpolicylab.com/publications/everything-is-live-now/inhaltsverzeichnis/re-thinking-the-art-system)

Closed but open

Mit der Verbreitung des Coronavirus Sars-CoV-2 wurde das öffentliche Leben seit März 2020 weltweit massiv eingeschränkt. Die Maßnahmen, wie Kontaktbeschränkungen oder Schließungen sogenannter „nicht systemrelevanter“ Einrichtungen, betrafen und betreffen alle Lebensbereiche und damit auch das Kunstsystem^[1]. Durch die Schließungen von Institutionen des Kultur- und Kunstbetriebs und das zeitweise stillgelegte öffentliche Leben wurden Lösungen notwendig, um allen Beteiligten trotzdem eine Perspektive offenzuhalten. Denn ohne Publikum und Interaktion fehlt nicht nur ein wesentlicher Teil dieses Betriebs, sondern bleiben auch die Einnahmen aus, mit denen sich die einzelnen Akteur*innen und Institutionen des Kunstsystems überwiegend finanzieren. Obwohl die Digitalisierung und Virtualisierung der Aktivitäten des Kunstsystems schon vor der Pandemie Thema waren, wurde mit der staatlich verordneten Schließung öffentlicher Gebäude und Geschäfte eine verstärkte digitale Präsenz erforderlich. An dieser Stelle ließen sich die Fragen stellen, warum das Kunstsystem als „nicht systemrelevant“ und nicht zum täglichen Bedarf gezählt wird – diese Fragen sollen hier aber nur der Vollständigkeit halber erwähnt werden.

Das Virus stößt in vielen Teilen des Kunstsystems Überlegungen über dessen „Neugestaltung und Umorientierung“^[2] an. Mit verschiedenen Ansätzen versuchten die Akteur*innen des Kunstsystems^[3] seither, den Kunst- und Kulturbetrieb trotz der Kontaktbeschränkungen und Schließungen zugänglich zu halten: Ausstellungsräume wurden in das Internet verlegt, Theater starteten Streams und Online-Inszenierungen, Symposien wurden online durchgeführt. Schnell wurde befürchtet, dass die zunehmend im Netz stattfindenden Kulturveranstaltungen in der Zeit des ersten „Lockdown“^[4] eine Bedrohung für die Kultur seien, die nach der Pandemie in eine „Kulturdürre“ münden könne^[5]. Trotz der breiten Hoffnung auf eine Rückkehr in den Präsenzbetrieb sind sich die Akteur*innen des Kunstsystems darüber im Klaren, dass es eine Rückkehr zu dem gewohnten Modus nicht geben wird.

Prä-pandemisch versus pandemisch

Was aber ist dieser „gewohnte Modus“? Oft ist von einem „Davor“, von einem prä-pandemischen Status Quo die Rede. Damit kann Verschiedenes gemeint sein: Für das Kunstsystem der Bundesrepublik ließe sich der prä-pandemische Status als ein tradierter, geförderter, geschützter und durch Hierarchien geordneter Präsenzbetrieb einzelner lokaler Ereignisse, in einem gemeinsamen Raum und zu einer gemeinsamen Zeit, in Anwesenheit physisch präsenter Besucher*innen definieren. Durch die Pandemie werden diese Norm(alität)en nun unterbrochen oder sogar aufgehoben: Institutionen und Landesgrenzen sind geschlossen, die Physis des Kunstsystems wird durch die Infektionsschutzmaßnahmen beeinträchtigt, Präsenz- und Begegnungsmodus ist vorerst nicht möglich.

Wandel von Hierarchien und Kommunikation

Als ein Teil des Kunstsystems waren durch die Pandemie die Kunstwissenschaft und ihre Lehre beeinflusst. Ad hoc musste die Lehre von *IRL* auf *URL* umgestellt werden.^[6] Nun findet bereits das zweite Semester an den Universitäten unter Einsatz unterschiedlicher Strategien online statt: Zoom- oder Jitsi-Meetings werden als virtuelle Seminarräume genutzt und unterschiedliche, sogenannte Learning Management Systeme wie Moodle, Ilias, Olat oder Grips kommen für das Heimstudium zur Anwendung.^[7] Viele Veranstaltungen mussten inhaltlich umstrukturiert werden, um im Online-Format zu funktionieren. Anhand der universitären Lehre lässt sich der Einfluss der Pandemie auf Hierarchien und Kommunikationspraktiken gut veranschaulichen: Veranstaltungen, bei denen vor der Pandemie Dozierende vor einer Gruppe Studierender standen und gelehrt haben, wurden nun zu virtuellen Meetings, in denen sich die Teilnehmer*innen in gleich großen, zufällig verteilten Rechtecken nebeneinander sehen. Vorher wurde sich mit einem Handzeichen gemeldet, um zu signalisieren, reden zu wollen. Durch den Wechsel ins Digitale ergaben sich bei diesen simplen Kommunikationsakten Schwierigkeiten: Melden sich die Teilnehmer*innen, indem sie wie zuvor in der Präsenzlehre die Hand heben? Beginnen sie einfach zu sprechen? Oder heben sie die „virtuelle Hand“, eine Programmfunktion zum Beispiel von Zoom? Des Weiteren ist es nun möglich, durch Ausschalten der Kamera nicht mehr visuell präsent zu sein. Prä-pandemisch wäre es nicht möglich gewesen, an Veranstaltungen

teilzunehmen, ohne dort sichtbar zu sein, sich währenddessen von einem Ort zu einem anderen zu bewegen oder gleichzeitig andere Tätigkeiten zu verrichten. All diese Möglichkeiten haben sich durch den Wechsel der universitären Veranstaltungen ins Digitale aufgetan. Bei Lehrveranstaltungen in Webinar-Form ist es dabei den Studierenden lediglich in Schriftform möglich, Fragen und Anmerkungen an die Lehrenden zu richten. Ob sie diese vorlesen und beantworten, entscheiden die Dozierenden. Ob die anderen Teilnehmer*innen über die Fragen und Anmerkungen informiert werden, können die Lehrenden in der Software konfigurieren.

Bei vorab aufgenommenen Vorlesungen, die als Podcast, Video oder Powerpoint-Präsentation mit Sprachaufnahme auf die universitätsinternen Webseiten oder Lehrplattformen hochgeladen werden, ist ein aktiver Austausch zwischen Lehrenden und Studierenden aufgrund der Asynchronität von Produktion und Rezeption der Inhalte nicht möglich. Obwohl es Fernuniversitäten und Virtuelle Hochschulen^[8] schon vor der Pandemie gab, hatten die wenigsten Studierenden und Lehrenden in der Bundesrepublik Erfahrungen mit der digitalen Lehre, denn die digitale Universitätspraxis gab es in dieser flächendeckenden Form noch nicht. Daher ist die Situation für die meisten Studierenden und Lehrenden neu und sind auch die Erwartungen an diese neue Lehrsituation noch nicht vertieft diskutiert.

Wandel von Erwartungen und Praktiken

Eine vergleichbare Situation ergibt sich für die Museen: Hier ist es still, die Besucher*innen betrachten geräuschlos Gemälde und Skulpturen, oft von bekannten oder berühmten Künstler*innen, nach dem Museumsbesuch wird sich über das Gesehene ausgetauscht. Das sind die tradierten, etablierten und kanonisierten Erwartungen an einen Museumsbesuch. Durch die Schließung der Museen und die Verlagerung ihrer Aktivitäten auf unterschiedliche Online-Plattformen fallen viele dieser Praktiken weg. Der Online-Museumsbesuch wird zu einer spontanen Entscheidung, kann ohne Vorinformationen, Planung oder Anreise erfolgen und lässt sich jederzeit abbrechen. Befürchtungen, nicht profiliert genug zu sein, um Angebote wie Gruppenführungen zu nutzen, sind bei synchron stattfindenden Online-Veranstaltungen überflüssig, denn es ist möglich, ohne Bild und Wortmeldung teilzunehmen. Auch hier gibt es unterschiedliche Formen der digitalen Präsentation von Kunst in Museen: Webseiten mit digitalisierten Sammlungen, YouTube-Videos, virtuelle Rundgänge, Instagram-Live-Videos mit Künstler*innengesprächen oder Kuratoren*innenführungen, Zoom-Symposien, eigene Apps und Challenges. Aber auch hier ist prinzipiell nichts neu: Diese Varianten gab es größtenteils schon vor der Pandemie und viele Museen und deren Besucher*innen und Follower*innen nutzten sie bereits – allerdings als Ergänzung zum Präsenzbetrieb. Mit der Schließung der Museen verlagerte sich die Präsenz nun weitgehend auf diese technischen Plattformen.

Das heißt aber keineswegs, dass die digitalen Angebote seither die Präsenzform ersetzen. Während der Öffnungsphase der Institutionen im Sommer 2020 kehrten diese soweit wie möglich in die Präsenzform zurück. Die digitalen Angebote wurden teilweise parallel weiter genutzt und zum Teil im zweiten Lockdown^[9] wieder zur

Hauptform. Während die digitalen Angebote vor der Pandemie eine Möglichkeit für erweiterte Angebote neben den Präsenzformaten waren, wurden sie während der Pandemie aber für viele Akteur*innen oft die einzige Möglichkeit, ihre Angebote und Inhalte für die Öffentlichkeit zugänglich zu halten. Daneben gab es wiederum einzelne infektionsschutzkonforme Aktionen in Präsenzform, um während der Schließungen erlebbar zu bleiben: zum Beispiel die *Lichtaktion* im Kunstareal München^[10], in deren Rahmen verschiedene Künstler*innen ihre Licht- und Videoinstallationen, die sich mit den Werken der Sammlungen der Museen beschäftigen, an die Fassaden der Museen projizierten und damit die Kunst „outside the White Cube“ verlegt wurde.

Die Online-Form

Durch die Pandemie und die Infektionsschutzmaßnahmen^[11] zu ihrer Eindämmung ändern sich, das ist schon heute zu beobachten, unsere Gewohnheiten: Wir halten uns mehr zu Hause auf, treffen Menschen weniger IRL, häufiger in (technischer) Distanz und sind vorwiegend im Internet unterwegs. An dieser Online-Form, wie ich sie verdichtet nennen möchte, ist nur wenig neu. Viele Medien und Formate, die verwendet werden, waren schon vor der Pandemie im Einsatz. Neu ist, dass sie nun nicht als ein Zusatz oder als eine Erweiterung des Präsenzbetriebs, sondern als Hauptform, manchmal sogar als einzige Form existiert.

Die Online-Form als die Form, in und mit der wir gerade leben, arbeiten und kommunizieren, verläuft zu großen Teilen in und mit dem Internet. Produktion, Rezeption und Distribution finden überwiegend digital und vernetzt statt. Die Charakteristika des Internets als Medium schreiben sich in die (Produktions-, Rezeptions- und Distributions-) Prozesse ein: Sie können dezentral, translokal, multimedial und polyvalent, synchron oder asynchron, in Zwei- oder Drei-Dimensionalität stattfinden. Digitale Medien, die schon zuvor existierten, werden nun verstärkt genutzt, ihnen wird durch die Beschränkungen des Präsenzbetriebs jetzt ein höherer Stellenwert und mehr Aufmerksamkeit beigemessen. Institutionen, Praktiken und Verhaltensweisen werden aus dem prä-pandemischen Präsenzbetrieb in das Internet übertragen. Ob sie damit in der Online-Form weiter existieren oder grundlegend transformiert werden, bleibt abzuwarten.

Wir erleben Veränderungen und passen unsere Erwartungen diesen Veränderungen an. Viele möchten die Erfahrungen der Pandemie vergessen oder ungeschehen machen. „Aber müssen wir alles, was einmal möglich war, genau so wieder machen, nur weil es wieder möglich sein wird?“^[12] Müssen wir nicht. Andere hoffen sogar, dass die Pandemie fundamentale strukturelle Änderungen mit sich bringen wird. Zum aktuellen Zeitpunkt lässt sich nicht vorhersagen, wie lang die Pandemie andauern wird. Wahrscheinlich wird sie eine im Vergleich zu unserer Lebensspanne relativ kurze Zeit ausmachen. Ob nach der Pandemie zu dem prä-pandemischen Status zurückgekehrt wird, lässt sich nur schwer vorhersagen. Es könnte sich aber aus den Erfahrungen der Online-Form ein post-pandemischer Status Quo herausbilden, der Bestandteile der Online-Form integriert.

Ängste und Möglichkeiten

In der Warnung vor einer „Kulturdürre“^[13] manifestiert sich die Angst, dass es keine Rückkehr zum prä-pandemischen Status und in dessen Präsenzform geben wird. Aufgrund der umfangreichen Digitalisierungsaktivitäten wird damit eine Besorgnis über den Zustand der Kultur nach den Wiederöffnungen geäußert: ob die Online-Form die Kultur *IRL* vollständig substituieren könnte.

Mediatisierung als Bedrohung der Aura

Eine ähnliche Skepsis gegenüber der Online-Form geht aus lebhaften Diskussionen um die Aura^[14] von Kunstwerken hervor. Diese Angst veranlasste bereits einige Vertreter*innen des Kulturbetriebs zu der kategorischen Aussage, dass Online-Begegnungen einen realen Museums- oder Theaterbesuch niemals ersetzen oder imitieren könnten.^[15] Am Beispiel des Theaters lässt sich diese Angst gut verdeutlichen^[16]: Theateraufführungen lassen sich relativ einfach als eine TV-Ästhetik digitalisieren, etwa indem die Schauspieler*innen auf der Bühne mit wenigen Kameras gefilmt werden und das Video oder der Film der Aufführung online auf den Webseiten der Theater (vielleicht auch gegen eine Zahlung) gestreamt wird. Kritiker*innen bringen vor, dass damit die Aura des Theaters verloren ginge und das Theater in den Theatersaal gehöre. Dogmatische Vertreter dieser Ansicht mögen in diesen Zeiten auf den Genuss von Theateraufführungen verzichten, weil ihnen die Aura des Theaters fehlt. Problematisch an dieser Haltung ist, dass aktuell keine Alternativen existieren, weder für die Theaterbesucher*innen, noch für die Theaterensembles. Online-Theateraufführungen aus rezeptorischem Dogmatismus zu boykottieren, könnte missverstanden werden, nämlich Theater nicht wertzuschätzen: Je weniger Menschen die Online-Kulturangebote wahrnehmen, desto eher könnten diejenigen politischen Entscheidungsträger*innen, die über Schließungen, Öffnungen und Hilfspakete entscheiden, die Schlussfolgerung ziehen, dass das Publikum an Kultur nicht interessiert sei und die Kultur daher nur gering staatlich unterstützt werden müsse.

Der Verlust der Aura der Kunstwerke durch ihre virtuelle Präsentation wurde von dem Kunsthistoriker W. J. T. Mitchell unmissverständlich relativiert: Aura könne mit Walter Benjamin auch über das Medium der Vermittlung des jeweiligen Kunstwerks hergestellt werden. Berühmte Kunstwerke besäßen, so Mitchell, nicht nur die Aura der Unmittelbarkeit, sondern auch die Aura spektakulärer Zirkulation. Die physische Präsenz sei nicht der einzige Wert eines Kunstwerks. Die Mediatisierung stelle daher nicht nur eine Gefahr für die Aura eines Kunstwerks, sondern auch eine Chance dar.^[17] Indem Kunst digital verfügbar gemacht wird, erweitern sich die Möglichkeiten von Präsentation, Rezeption und Distribution und können Kunstwerke durch vernetzte Zirkulationen Aura erlangen. Zu überlegen wäre allerdings, ob die Aura als Wert nicht grundsätzlich dekonstruiert werden müsste.

So wird das Online-Theater mitunter auch als die Zukunft des Theaters eingeschätzt^[18], denn ihre Form der Ästhetik unterscheidet sich von der bisherigen Übertragungsästhetik als TV oder Stream: „Das schlichte Streaming [...] war in diesem

Jahr nicht mehr als ein ‚Notbehelf‘. Soll auch dieses eine Zukunft haben, bedarf es dringend einer technischen wie ästhetischen Revision.“^[19] Gefordert werden neue Theater-Ästhetiken in Koalition verschiedener Medien: „Netzpraktiken (Chat, Mash-up), die das visuelle Zitat des Theaterereignisses aufladen, stattdessen es mit neuem Kontext aus [...]“^[20]

Enthierarchisierungen durch Dezentralität und Asynchronität

Da mit der Online-Form Chancen für deren Durchführung verbunden werden, wird über die Zukunft des Theater- und Filmfestivals nachgedacht: Es sei einfacher, Besucher*innen online zu erreichen, denn Online-Festivals können dezentral stattfinden und darüber hinaus enthierarchisiert werden.^[21] „Es wurde immer gewitzelt, dass der Kunstwelt-Jetset das ganze Jahr von Messe zu Biennale und von Biennale zu Messe rast. Man sieht immer die gleichen Künstler*innen, man begegnet immer den gleichen Leuten, die Reiserei ist teuer und Messeteilnahmen sind noch teurer. [...] Aber man kannte es nicht anders, so funktioniert er eben, der Kunstbetrieb. Genauer, so funktionierte der Kunstbetrieb vor der Pandemie.“^[22] Teure transatlantische Anreisen und Unterbringungen am Austragungsort sind finanzielle Faktoren, die den Zugang zu Festivals exklusiv halten. Für die Besucher*innen waren sie meist mit dem (luxuriösen) Stress verbunden, in wenigen Tagen so viel wie möglich zu sehen und so viele Termine wie möglich unterzubringen. Den meisten Besucher*innen, Aussteller*innen und Künstler*innen bietet die Online-Form eine Erleichterung: Ihnen ist es nun ohne Mehrkosten für Unterbringung und Anreise und ohne Klima- oder Sozialstrapazierungen möglich, diese Veranstaltungen von zu Hause zu „besuchen“. Außerdem entzerren sich die Events zeitlich durch die Asynchronität der Online-Form: Es entsteht die organisatorische Möglichkeit, alles nacheinander sehen zu können. Gleiches gilt für Filmfestivals: Während zuvor, bedingt durch Zeitfaktoren und Distanzen zwischen den einzelnen Kinos des Austragungsortes, nicht alle Filme gesehen werden konnten, ist dies nun möglich – zumindest solange die Filme online abrufbar sind.^[23] Was vor der Pandemie nicht selten aufgrund der Rechtslage unmöglich war, ist nun durch Kulanz der Rechteinhaber in der Ausnahmesituation möglich.

Formen digitaler Kunstpräsentation

Zu überlegen wäre, ob Kino, Film und Theater nicht einen Vorteil beim Wechsel in die Online-Form haben, da sich zeit-basierte Medien einfacher mediatisieren, also digitalisieren, online verbreiten und zur Verfügung stellen lassen. Dasselbe gilt für Foto- und Videokunst, die sich ebenfalls ohne mediale Widerstände online präsentieren wie auch archivieren lässt. Die traditionellen bildenden Künste hingegen könnten damit benachteiligt sein. Doch auch für Gemälde und drei-dimensionale Werke wie Skulpturen und Installationen gibt es Möglichkeiten, sie als Digitalisate online zu präsentieren: Gemälde lassen sich als Slideshows auf Webseiten stellen oder als Bildergalerien mit Verschlagwortung und Hintergrundinformationen in thematische Zusammenhänge bringen. Daneben gibt es Video- oder VR-Rundgänge durch Ausstellungsräume oder Apps, die sich an Mobile Gaming orientieren^[24]. Dies sind nur einige Beispiele für die

digitalen Präsentationsmöglichkeiten von bildender Kunst und dafür, wie eine Galerie, ein Museum oder Künstler*innen ihre Werke dezentral, raum- und zeitungebunden online zugänglich machen können. Dieses Spektrum an Präsentationsformen stellt die Ausstellenden vor die Entscheidung, wie sie ihre Werke präsentieren möchten: So handelt es sich um einen eher geringen Aufwand, eine Slideshow von Fotografien von Gemälden auf einer Webseite zu platzieren, als ein Video von einer Ausstellung aufzunehmen oder eine App zu programmieren. Filme oder Videokunst haben dabei den Vorteil, dass sie vorwiegend bereits in digitaler Version existieren: Filme, Videos und Fotografien werden heute zumeist, außer bei dem expliziten Einsatz analoger Techniken, digital produziert. Daher existieren sie bereits als Dateien, die sich online in die Webseiten „einbetten“ lassen.

An dieser Stelle lässt sich eine erste Vermutung zur Medialität der post-pandemischen Kunst formulieren: Könnte diese einfachere Distributionshandhabung von Foto-, Video- und Filmkunst bedeuten, dass in Zeiten nach der Pandemie die traditionellen bildenden Künste wie Malerei und Skulptur weniger wichtig werden? Die Foto- und Videokunst hat durch die Pandemie eine Stärkung ihres ursprünglichen digitalen Formats erfahren. Die Werke, die in ihrer Ausgangsmedialität digital sind, wurden zuvor in musealen Ausstellungsräumen meist durch Projektoren im physischen Raum präsentiert oder im Falle von Fotografien ausgedruckt und an die Wand des White Cube gehängt. Sie werden damit in einem Mediatisierungsprozess physisch materialisiert. Da Ausstellungsräume zur Zeit nicht besucht werden können, sind diese Varianten der Materialisierung nicht erforderlich. Die Werke existieren in ihrer Ausgangsmedialität, bestehend aus Bits und Bytes. Ob demgegenüber die traditionellen bildenden Künste durch die digitale Kontextualisierung an Relevanz verlieren oder vielleicht sogar einen Aufschwung erleben werden, lässt sich zum aktuellen Zeitpunkt nur schwer vorhersagen. Die Strategien der Digitalisierung von Malerei und Skulptur dürften dabei eine zentrale Rolle spielen. In welchem Umfang und in welcher Intensität diese Kunstformen rezipiert und damit auch produziert, distribuiert, gefördert und gehandelt werden, hängt neben nostalgischen Überlegungen auch davon ab, wie attraktiv sie im medialen Rahmen der Online-Form präsentiert werden. Denn es handelt sich um unterschiedliche Rezeptionssituationen, einen Film auf dem Smartphone, einem 13- oder 15-Zoll-Laptop oder im Kino mit Kinolautsprechern und einer wandfüllenden Leinwand zu sehen, auf die der Film über einen Hochleistungsprojektor projiziert wird. Auch Ambiente und technische Ausstattung tragen als Teil der Aura zur Rezeption bei.

Droht eine „Kulturdürre“?

Die Bedeutung des Kunst- und Kulturbetriebs für die Politik wurde im Herbst und Winter 2020 deutlich: Während im November 2020 der Einzelhandel geöffnet bleiben durfte und erst mit dem zweiten Lockdown Mitte Dezember schließen musste, wurden die Museen durch den „Lockdown light“ genannten Teil-Lockdown bereits am 2. November 2020 geschlossen. Besonders für nichtstaatliche Kunst- und Kultureinrichtungen ist diese – noch andauernde – Schließung existenzbedrohend. Das Lehniner Institut für Kunst und Kultur e.V. veröffentlichte deshalb schon im März 2020

einen Spendenaufruf: „Es gibt faktisch keine Einnahmen mehr. Unsere Mitarbeiter:innen haben sich bereit erklärt, in Kurzarbeit zu gehen, einige Kündigungen waren nicht zu vermeiden. Dennoch haben wir laufende Kosten von mehreren tausend Euro im Monat, die wir nicht vermeiden können (Pacht, Versicherungen, Energiekosten, Kredite, ...). Da wir als gemeinnützige Kunst- und Kulturorganisation keine finanziellen Reserven haben und auch die Banken derzeit nicht Wissen [sic] wie die von der Regierung versprochenen Liquiditätshilfen umgesetzt werden sollen, ist der Kunstort in Lehnin in seiner Existenz bedroht!“^[25]

Ähnliche Bedrohungen befürchten Künstler*innen und Beschäftigte im Kulturbetrieb wie zum Beispiel die Veranstaltungstechniker*innen, die seit dem Beginn der Gesundheitsschutzmaßnahmen in Deutschland ihren Beruf kaum ausüben können. Im Lehniner Institut etwa befinden sich Ausstellungsräume, Werkstätten und ein Café, die durch die Schließung stillgelegt wurden. Die befürchtete „Kulturdürre“ droht daher wenn überhaupt weniger durch die Online-Form als vielmehr durch fehlende oder undurchdachte staatliche Hilfs- oder Fördermaßnahmen. So konnten die Hilfen für Soloselbstständige von vielen Akteur*innen des Kunstsystems nicht beansprucht werden, da die Gelder nur die Betriebskosten decken sollten.^[26] Viele Akteur*innen des Kunstsystems haben allerdings keine oder nur geringe Betriebskosten.

Transparenzen durch Digitalität

Die finanzielle Situation und die größtenteils prekären Arbeitsbedingungen vieler Akteur*innen des Kunstsystems haben stattdessen gerade durch die Online-Form an Aufmerksamkeit gewonnen. Durch die Pandemie werden viele prä-existente Probleme und Missstände verstärkt und gesellschaftliche Anerkennungsprobleme, wie etwa durch die unzureichende staatliche Unterstützung des Kunstsystems in der Krise, offengelegt: Vor allem wird kritisiert, dass die Freiberufler*innen durch das Netz der staatlichen Hilfen fallen^[27], hinzu kommen Probleme bei der Zugänglichkeit der Gelder und die uneinheitlichen Regelungen in den einzelnen Bundesländern der Bundesrepublik.

Dokumente und Tabellen, die über geteilte Links weltweit einseh- und editierbar sind, benennen diese Missstände und legen sie offen: So werden beispielsweise Informationen zu Bezahlungen^[28] oder zum Personalabbau während der Pandemie^[29] sichtbar gemacht. Zwar kann die Zugänglichkeit ein Risiko sein, die Daten löschen oder verfälschen zu können. Allerdings begünstigt die Online-Form, intra- und intersystemische Missstände wie prekäre Arbeitsbedingungen, Entlassungen oder fehlende Gehaltstransparenzen im Kunstbetrieb zu thematisieren. Durch die Verlagerung ins Digitale werden Informationsflüsse in Gang gesetzt und beschleunigt, Aufmerksamkeiten auf diese Problematiken gelenkt und Strukturen offengelegt. Die Pandemie könnte somit auch zu einem Initiativereignis eines vielschichtigen inter- und intrasystemischen Prozess- und Strukturwandels werden, der eine „Zeitwende im Kunstsystem, [deren] Ziel Zugänglichkeit der Kunst, [und] Rechtfertigung des Gewichts der eigenen Existenz für die Gesellschaft“^[30] markiert.

Post-pandemische Szenarien

Schon jetzt, nach einem knappen Jahr Pandemie, wirkt es befremdlich, wenn in Filmen Menschen ohne Mund-Nasen-Schutz zu sehen sind. Denkbar wäre, dass der Mund-Nasen-Schutz erhalten bleibt – und möglicherweise auch die Online-Form. Anika Meier formuliert in ihrem Jahresrückblick 2020 einige Prognosen für digitale Praktiken, die ihrer Einschätzung nach die Pandemie überdauern werden: „Livestreams werden bleiben, weil sie im Gegensatz zu Videos und Podcasts interaktiv sind.“^[31] Zoom-Pressekonferenzen würden fortbestehen, da sie die Arbeit von Kunstkritiker*innen erleichtern würden. Auch Online Viewing Rooms hätten sich 2020 bewährt. Mehr Aufmerksamkeit würde sich künftig auf die Netzkunst richten: Institutionen, die sich vorher nicht für Netzkunst interessierten, hätten diese aber auch oft als Überbrückung für die Phasen der Schließung instrumentalisiert.^[32] Während der Pandemie sind Museen entstanden, die nur online existieren.^[33] „Und natürlich sollen diese digitalen Formate das Erlebnis vor Ort nicht vollständig ersetzen, aber wir könnten uns vielleicht langsam darauf einstellen, dass diese Online-Angebote so wenig wieder weggehen wie das Internet.“^[34]

Wir befinden uns in einer Zeit, die im Vergleich zum prä-pandemischen Status signifikante Veränderungen aufzeigt: „Jedes Zeitalter verlangt seine eigene Form“, schrieb Hannes Meyer 1926.^[35] Das Zeitalter, in dem wir leben, ist nun, noch mehr als bisher, in seiner Form digital und online und verlangt von den Zeitgenoss*innen Relationalitäten, etwa zwischen ihnen und ihren Kontexten. Ein klarer Bruch zwischen der Online-Form und der prä-pandemischen Form lässt sich allerdings nicht ausmachen. Vielmehr handelt es sich um Prozesse, bei denen sich aus prä-existenten Formen neue Formen entwickeln, etablieren und konsolidieren und die im Verlauf dieser Prozesse auch immer wieder in Frage gestellt und kritisiert werden. Ängste, wie die einer drohenden „Kulturdürre“ oder des Verlusts der Aura, sind als Teil dieser Prozesse des Formwechsels zu bewerten.

- [1]: „Bezeichnet in der formalistischen Kunsttheorie die Gesamtheit der Kunstformen (Malerei, Musik, Poesie, Theater, Film usw.) als autonomen Bereich [...]“ Da im Folgenden auch Theater, Musik und Literatur thematisiert werden, die dem Kulturbetrieb angehören, wird die Definition von Kunstsystem hier aufgrund der Ausrichtung dieses Textes um diese Bereiche und ihre Akteur*innen erweitert, um das Ausklammern von Prozessen in diesen Bereichen zu vermeiden. Vgl. Beilenhoff, Wolfgang: Kunstsystem, in: Lexikon der Filmbegriffe, 31.07.2011, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=3280> [Abruf: 14.09.2020].
- [2]: Wald, Carlotta: Die Coronakrise als Chance. Die Museen müssen sich neu erfinden, in: Der Tagesspiegel, 09.06.2020, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/die-coronakrise-als-chance-die-museen-muessen-sich-neu-erfinden/25897538.html> [Abruf: 23.01.2021].
- [3]: Gemeint sind mit Akteur*innen des Kunstsystems dessen Mitglieder im weitesten Sinne: von Einrichtungen wie Museen, Auktionshäusern, Galerien, Hochschulen, Akademien, Theatern, Konzerthäusern, Messen, Ausstellungen und Biennalen, über deren festangestellte und freie Mitarbeiter*innen jeglicher Bereiche bis hin zu Schriftsteller*innen, Agent*innen, Kunstvermittler*innen, Wissenschaftler*innen, Künstler*innen und weiteren Personen, die mit dem Kulturbetrieb in Berührung stehen.
- [4]: Der erste „Lockdown“ fand in Deutschland ab 23. März 2020 mit Lockerungen im April und Mai statt. Hierbei handelt es sich um die am 22.03.2020 durch die Bundeskanzlerin und die Ministerpräsident*innen der Bundesländer beschlossenen Leitlinien zur Beschränkung sozialer Kontakte und den damit verbundenen Ausgangsbeschränkungen. Vgl. Die Bundesregierung: Besprechung der Bundeskanzlerin mit den Regierungschefinnen und Regierungschefs der Länder vom 22.03.2020, <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/coronavirus/besprechung-der-bundeskanzlerin-mit-den-regierungschefinnen-und-regierungschefs-der-laender-vom-22-03-2020-1733248> [Abruf: 20.01.2021].
- [5]: Vgl. Bialas, Dunja: Wider die Kulturdürre, in: Artechock, 30.04.2020, https://www.artechock.de/film/text/artikel/2020/04_30_kulturwende.html [Abruf: 23.01.2021].
- [6]: Siehe *IRL* in Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/de/worterbuch/englisch/irl>: „In Real Life“, im Gegensatz zu *URL* vgl. Lackes, Richard / Siepermann, Markus, *URL*, in: Gabler Wirtschaftslexikon online, zuletzt geändert am 19.02.2018, <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/url-49142/version-272382>: „Uniform Resource Locator; eindeutige Identifikation bzw. Adresse eines HTML-Dokuments im Internet. Die URL setzt sich aus der Domäne und der Angabe des Ortes des Dokuments auf dem Server zusammen.“ [Abruf: 14.09.2020].

- [7]: So stellt der Verein Stifterverband für die deutsche Wirtschaft auf seiner Webseite in einem Dossier zum Thema „Hochschullehre in Krisenzeiten“ mehrere Techniken für die Online-Lehre vor. Kürten, Philipp: Corona. Didaktische Guidelines und Tipps für die Online-Lehre – eine Linksammlung, Hochschulforum Digitalisierung, 17.03.2020, <https://hochschulforumdigitalisierung.de/de/blog/linksammlung-corona-hochschullehre> [Abruf: 09.01.2021].
- [8]: Etwa die FernUniversität in Hagen und die Virtuelle Hochschule Bayern.
- [9]: Der zweite „Lockdown“ fand in Deutschland ab 16. Dezember 2020 im Anschluss an einen „Lockdown light“ ab 2. November 2020 statt. Vgl. Die Bundesregierung: Telefonkonferenz der Bundeskanzlerin mit den Regierungschefinnen und Regierungschefs der Länder am 13. Dezember, <https://www.bundesregierung.de/breg-de/suche/telefonkonferenz-der-bundeskanzlerin-mit-den-regierungschefinnen-und-regierungschefs-der-laender-am-13-dezember-2020-1827392> [Abruf: 23.01.2021].
- [10]: Täglich fanden zwischen 17 und 21 Uhr in dem Kunstareal München mit seinen achtzehn Museen und Ausstellungsräumen, Hochschulen und Kulturinstitutionen Licht- und Videoinstallationen statt: <https://kunstareal.de/lichtaktion> [Abruf: 09.01.2021].
- [11]: Vgl. diesbez. die „Informationen rund um das Coronavirus“ der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung: <https://www.infektionsschutz.de/coronavirus> [Abruf: 09.01.2021].
- [12]: Meier, Anika: Jahresrückblick 2020. Die Kunstwelt steht mit digitalen Formaten noch am Anfang, in: Monopol, 31.12.2020, <https://www.monopol-magazin.de/die-kunstwelt-steht-mit-digitalen-formaten-noch-am-anfang> [Abruf: 09.01.2021].
- [13]: Bialas 2020 (wie Anm. 5).
- [14]: Vgl. Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/Main 1963, S. 11.
- [15]: Vgl. Heiser, Jörg im Gespräch mit Brink, Nana: in: Deutschlandfunk Kultur, 26.03.2020, https://www.deutschlandfunkkultur.de/museen-im-internet-verzweifelt-unausgegoren-und-sinnlos.2156.de.html?dram:article_id=473389 [zuletzt aufgerufen am 11.01.2021]. Vgl. auch Vanackere, Annemie im Interview mit Mustorph, Tom: Wir machen nun Homeoffice, in: taz, 22.03.2020, <https://taz.de/Interview-mit-Berliner-HAU-Intendantin/!5669184> [Abruf: 11.01.2021].
- [16]: Vgl. ebd.
- [17]: Vgl. Moll, Sebastian im Interview mit Mitchell, W. J. T.: Kunsthistoriker W. J. T. Mitchell über digitale Bilder. Die ästhetische Distanzierung passt perfekt in unsere Zeit, in: Monopol, 02.05.2020, <https://www.monopol-magazin.de/interview-mitchell-kunst-online> [Abruf: 11.01.2021].
- [18]: Vgl. Meierheinrich, Doris: Die Politik der Blicke: Zum Abschluss des virtuellen Berliner Theatertreffens 2020, in: Berliner Zeitung, 10.05.2020, <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/berlin-theatertreffen-die-politik-der-blicke-zum-abschluss-des-virtuellen-berliner-theatertreffens-2020-li.83181> [Abruf: 10.01.2021].
- [19]: Ebd.
- [20]: Rakow, Christian: Das Theater und sein digitales Double, in: Nachtkritik, 12.04.2020, https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=17950:nachtkritikstream-wie-das-streamen-von-abgefilmtem-theater-der-buehnenwelt-neue-kulturelle-bedeutung-verschaffen-kann&catid=1768&Itemid=60 [Abruf: 10.01.2021].
- [21]: Vgl. Löser, Claus: Festivals im virtuellen Raum, in: Berliner Zeitung, 10.05.2020, <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/film-festivals-im-virtuellen-raum-li.83184> [Abruf: 10.01.2020].
- [22]: Meier 2020 (wie Anm. 12).
- [23]: Vgl. Löser 2020 (wie Anm. 21).
- [24]: Vgl. hierzu beispielsweise die *Messe in St. Agnes* im Juni 2020 und die *König Galerie App* der gleichnamigen König Galerie, Berlin, <https://www.koeniggalerie.com/exhibitions/29393/messe-in-st-agnes-2> [Abruf: 09.01.2021].
- [25]: Lehniner Institut für Kunst und Kultur e.V., <https://kunstortlehnin.de/spenden/> [Abruf: 21.06.2021].
- [26]: Vgl. Verband Deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller: VS fordert mehr Hilfen für Autoren, in: Buchreport, 09.04.2020, <https://www.buchreport.de/news/vs-fordert-mehr-hilfen-fuer-autoren> [Abruf: 12.01.2021].
- [27]: Vgl. Ruthe, Ingeborg: Kunstmarkt. Art im Netz, in: Frankfurter Rundschau, 02.04.2020, <https://www.fr.de/kultur/kunst/kunstmarkt-netz-13630736.html> [Abruf: 11.02.2021]. Grütters, Monika im Gespräch mit Kaess, Christiane: Sozialpaket ist für die vielen Soloselbstständigen gemacht, in: Deutschlandfunk, 23.04.2020, https://www.deutschlandfunk.de/gruetters-cdu-zu-corona-soforthilfe-sozialpaket-ist-fuer.694.de.html?dram:article_id=475252 [Abruf: 11.01.2021] und Rakow 2020 (wie Anm. 20).
- [28]: Vgl. Arts + All Museums Salary Transparency 2019, https://docs.google.com/spreadsheets/d/14_cn3afoas7NhKvHWaFKqQGkaZS5rvL6DFxzGqXQa6o/htmlview?usp=sharing# [Abruf: 09.01.2021].
- [29]: Vgl. Museum Staff Impact of COVID19, seit dem 14.03.2020, <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1acEaRssONaAIFjThEFybfhBB1b3OluOne-NHsghOMxg/htmlview#gid=0> [Abruf: 12.01.2021] oder https://docs.google.com/forms/d/11z1wwu3meYdLeYozGl_OCzoExpK-DiH0DmkrXn5qr4/viewform?edit_requested=true [Abruf: 12.01.2021]. Vgl. auch den Redundancy Tracker der englischen Museums Association für die Covid 19-Krise, <https://www.museumsassociation.org/campaigns/workforce/redundancy-tracker> [Abruf: 20.01.2020].
- [30]: Löhndorf, Marion: Den Frühling können sie nicht absagen, in: Neue Zürcher Zeitung, 10.04.2020, <https://www.nzz.ch/feuilleton/corona-und-kunst-in-england-wie-geht-es-weiter-id.1550049>. [Abruf: 11.01.2021].
- [31]: Meier 2020 (wie Anm. 12).
- [32]: Vgl. Ebd.
- [33]: Vgl. Schoder, Angelika: 360 Grad Kultur. Ein Blick in Virtuelle Museen, in: mu.ser.me.ku, 05.01.2021, <https://musermeku.org/virtuelle-museen> [Abruf: 11.01.2021].
- [34]: Meier 2020 (wie Anm. 12).
- [35]: Meyer, Hannes: Die neue Welt, in: Das Werk, Zürich 1926, S. 221.