

aktuelle analysen | 90



Hanns
Seidel
Stiftung

Kultur im Kampf gegen Corona

Thomas M. Klotz (Hrsg.)

Thomas M. Klotz (Hrsg.)

Kultur im Kampf gegen Corona

VORWORT



Markus Ferber, MdEP

Vorsitzender der
Hanns-Seidel-Stiftung

Kultur verbindet – sie bringt Menschen auf der ganzen Welt zusammen. In einer zunehmend komplexer werdenden, technischen, digitalisierten Welt sind es doch unsere Kulturgüter, die uns einen Ausgleich versprechen. Unsere Sinne und unsere Wahrnehmungen werden durch Musikstücke, durch Theateraufführungen, Filme, Bilder und andere Kunstwerke auf ganz unterschiedliche Weise angesprochen. Kunst- und Kulturprojekte können in uns die größte Freude wecken; sie können uns aber auch in andere Gemütslagen versetzen. Und gerade dies fehlte uns in Zeiten der Covid-19-Pandemie, die uns allen so viel abverlangt.

Unsere Künstlerinnen und Künstler litten immens unter den Beschränkungen, die zur Eindämmung des Infektionsgeschehens verordnet wurden – und tun dies zum Teil bis heute. Dabei sind es nicht nur die finanziellen Aspekte, die sowohl der Freistaat Bayern als auch die Bundesregierung abzumildern versuchen. Vielen Schauspielern, Sängerinnen, Kabarettisten und DJs fehlte schlichtweg der Kontakt zum Publikum.

Kunst und Kultur vermögen auch ein Ventil zu sein, Extremsituationen wie pandemische Zustände zu verarbeiten. Für uns als politische Stiftung im Kulturstaat Bayern ist es gerade deshalb ein großes Anliegen, die Situation sowohl der Kulturschaffenden als auch der Kulturkonsumenten zu beleuchten: Wie verarbeitet eine moderne Gesellschaft Pandemien kulturell? Was können wir aus der Vergangenheit und Gegenwart lernen? Was bleibt der Kultur für die Zukunft erhalten?

All diesen Fragen wird in der vorliegenden Ausgabe der „Aktuellen Analysen“ von ausgewählten Fachleuten aus den Bereichen Literatur, Musik, Film, Kunst und Kultur nachgegangen.

Dabei wünsche ich Ihnen eine angenehme und erhellende Lektüre!

///

Inhalt

Vorwort	2
■ Markus Ferber	
Kultur im Kampf gegen Corona	8
Einführung	
■ Thomas M. Klotz	
WAS MACHT DIE KUNST? BEDÜRFNISSE UND HILFEN	
Staatliche Hilfen in Bayern	16
Perspektiven für Kunst und Kultur	
■ Bernd Sibler	
Tiefe Einschnitte	24
Was kostet die Pandemie? Zahlen für die Kulturbranche	
■ Olaf Zimmermann	

DER STELLENWERT VON KULTUR IN PANDEMISCHEN ZEITEN

Nachts im Museum	34
Kunst ist Soul Food für den wachen Geist	
■ Susanne Breit-Keßler	
Kultur als soziales Kapital der Gesellschaft	42
Nein, das kann nicht weg!	
■ Rainer Sontheimer	
Segen und Fluch	54
Autoren in Zeiten der Pandemie	
■ Alexander Grau	

WIE VERSCHIEDENE KULTURSPARTEN MIT DER PANDEMIE UMGEHEN

- Boccaccio's Netflix oder:
Wann rettet James Bond die Welt?** 66
Erzählen, rezipieren und die Pandemie im audiovisuellen Medium
■ Oliver Jahraus
- Zurück aus der Krise** 74
Wie sich die Corona-Pandemie auf das Kino auswirkt
■ Christine Berg
- Die Musikbranche und Corona** 80
Die Maßnahmen zur Eindämmung der Pandemie
treffen die Kultur schwer
■ Anna Warzinek
- Popmusik zur Pandemie** 88
Krieger und Kranke, Lüge und Latenz
■ Thorsten Philipp
- Literarischer Lockdown oder kreative Explosion im
neuen Dekameron?** 98
„Coronacalypse now!“
■ Klaus Wolf



Thomas M. Klotz, Dipl. sc. pol. Univ.

ist Leiter des Referats Bildung, Hochschulen und Kultur der Akademie für Politik und Zeitgeschehen der Hanns-Seidel-Stiftung, München.

/// Einführung

Kultur im Kampf gegen Corona

Die Corona-Pandemie hat sich besonders im Kulturbereich wie ein Katalysator ausgewirkt. Musiker, Schauspieler, Filmemacher, aber auch Autoren und Theaterregisseure waren gezwungen, neue Wege zu gehen. Gleichzeitig waren viele von ihnen auf staatliche Unterstützung angewiesen. Doch wie geht es weiter für Künstler und Kulturinstitutionen? Wie die unterschiedlichen Kultursparten betroffen sind und weshalb gerade in schwierigen Zeiten Kultur ein wichtiger Kitt der Gesellschaft ist, zeigen die Beiträge in diesem Band.

Kultur kann nahezu alles sein – so sah es zumindest Max Weber 1904, als er Kultur als „ein vom Standpunkt des Menschen aus mit Sinn und Bedeutung bedachter endlicher Ausschnitt aus der sinnlosen Unendlichkeit des Weltgeschehens“¹ definierte. Diese – zugegebenermaßen recht pessimistische – Interpretation des Kulturbegriffs bietet die Eigenheit, keine echten Grenzen zu setzen. Kultur kann vielfältig, ja in diesem Sinne gar allumfassend sein. Kultur ist, worin die Menschen „Sinn und Bedeutung“ sehen.

Doch gerade in Zeiten einer weltweiten Pandemie, wie wir sie erleben müssen, ändern sich die Prioritäten. Der Schutz der Gesundheit trat zu Beginn der Pandemie derart in den Vordergrund, dass alle anderen Bereiche des Lebens hintanstellen mussten. Schulen und Universitäten wurden ebenso von einem Tag auf den anderen geschlossen wie Kinos, Museen und Theaterbühnen. Angesichts der wachsenden Erkenntnisse über Covid-19 und eines recht vorsichtig liberalisierten Managements des öffentlichen Lebens, wurde in der Bevölkerung der Wunsch nach mehr Normalität immer größer. Dazu gehört für den Menschen als *homo culturalis* der Drang in Museen, Kinos, Konzertsäle und Literaturhäuser zu gehen.

**Kultur ist ein
Wirklichkeitsausschnitt,
der mit Sinn und
Bedeutung bedacht wird.**

**Online-Angebote konnten
kein adäquater
Ersatz für kulturelle
Erlebnisse sein.**

Natürlich versuchten Einrichtungen mit Hilfe von virtuellen Rundgängen oder Live-Übertragungen das kulturelle Leben nicht ganz zum Erliegen bringen zu müssen. Größtenteils wurden diese Neuerungen aber eher als zusätzliche Angebote wahrgenommen. Ein echter Ersatz für das Erleben einer Oper, einer Ausstellung oder eines Kinofilms mit allen Sinnen konnten – und wollten – die virtuellen Angebote nie sein. Und dennoch ist der Kulturbetrieb nicht stehen geblieben: Sich vor der Pandemie einschleichende Prozesse, wie etwa die Neuerfindung und Wiederentdeckung des Kinos, haben sich beschleunigt. Und pandemische Themen wie Krankheit, Einsamkeit und Ängste, aber auch Zuversicht, Vertrauen und Glauben werden in unterschiedlichster Weise aufgearbeitet. Denn auch das hat Max Weber 1904 festgehalten: „Alle Erkenntnis der Kulturwirklichkeit ist (...) stets eine Erkenntnis unter spezifisch besondern Gesichtspunkten.“² Und das kann für die Kulturwirklichkeit in Zeiten der Corona-Pandemie ganz besonders gelten.

Kultur ist, davon ist der Bayerische Staatsminister für Wissenschaft und Kunst, **Bernd Sibler**, MdL, überzeugt, gerade in schwierigen Zeiten ein „stabilisierender Grundpfeiler unserer pluralistischen Gesellschaft“. In seinem Beitrag betont er die feste, ja sogar verfassungsmäßige Verankerung der Kultur im Freistaat Bayern. Nicht zuletzt deswegen hat die Bayerische Staatsregierung ein millionenschweres Hilfsprogramm aufgelegt, um Künstler in diesen schwierigen Zeiten unterstützen zu können. Staatsminister Sibler setzt zudem auf den Austausch mit den Betroffenen.

Olaf Zimmermann, Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, berichtet unter der Überschrift „Tiefe Einschnitte“ über die wirtschaftlichen Auswirkungen der Pandemie auf den Kulturbereich. 2020 waren die Einbußen mit 31 Prozent sogar noch größer als etwa in der Tourismusbranche. Besonders Freiberufler, Soloselbstständige, aber auch Mini-Jobber waren betroffen. Hinzu kommt, dass sich das Publikum nach wie vor ein wenig zurückhaltend zeigt. Deshalb plädiert Zimmermann für weitere finanzielle Unterstützung und Werbeaktionen für Kultureinrichtungen.

Eine Botschafterin hierfür könnte **Susanne Breit-Keßler**, Vorsitzende des Bayerischen Ethikrates und stellvertretende Vorsitzende der Hanns-Seidel-Stiftung, sein. Ihr Essay ist nicht weniger als ein leidenschaftliches Plädoyer für den Erhalt von Kunst und Kultur, denn: „Der Mensch in Zeiten der Pandemie lebt auch von Kunst. Sie kann gerade da, wo es an Mark und Bein geht, religiöse, therapeutische Funktion haben“, wie sie schreibt. Diese Flucht aus der Realität, hinein in die Reflexion oder gar hin zu neuen Horizonten sei „echtes soul food“.

Dem würde der Soziologe **Rainer Sontheimer** wohl zustimmen. In seinem Beitrag mit dem Titel „Nein, das kann nicht weg!“ blickt er auf die Kultur als „soziales Kapital der Gesellschaft“. In seinen zehn Thesen zeigt er auf, in wie vielen Bereichen Kultur eine herausragende Rolle für das menschliche Zusammenleben spielt. Er schreibt: „Sowie eine Gesellschaft ohne Wirtschaft und Finanzen nicht vorstellbar ist, so unmöglich ist auch eine Gesellschaft ohne Kultur.“

Doch gerade bei der Frage, wie weit der Staat bei der Unterstützung von Kulturschaffenden gehen soll, gießt der Philosoph **Alexander Grau** Wasser in den Wein. Zwar finde er es richtig, dass der Staat den Künstlern unter die Arme greift, warnt aber gleichzeitig: „(Diese) Ausnahmesituation darf nicht in den umfassenden Ausbau einer Staatskunst, Staatskultur, Staatsliteratur oder Staatspublizistik münden.“ Ihn verwundert, dass sich viele Intellektuelle und Publizisten so wenig kritisch zu manchen politischen Maßnahmen äußerten. Manch einer sähe darin gar „willkommene Blaupausen für zukünftige politische Projekte – etwa in der Klimapolitik“.

Dass sich bestimmte Ausnahmesituationen wiederholen oder zumindest ähneln, zeigt **Oliver Jahraus**, Professor für Neuere deutsche Literatur und Medien an der Ludwig-Maximilians-Universität München, in seinem Beitrag „Boccaccios Netflix“. Zum einen sieht er in der thematischen Bearbeitung von Pandemien, wie sie sowohl in Boccaccios „Decameron“ als auch in so mancher Netflix-Serie aufgegriffen wird, die Chance zur Selbstreflexion, aber auch zu Ablenkung von der eigenen Situation. Er ist überzeugt, dass durch die Pandemie eine weitere mediale Ausdifferenzierung stattfinden wird. Aber – gemäß dem „Rieplschen Gesetz“ – kein Format aussterben wird.

Diese Einschätzung dürfte **Christine Berg** freuen. Die Vorstandsvorsitzende des größten deutschen Kinoverbandes HDF Kino ist überzeugt: Das Filmtheater hat bereits viele Herausforderungen gemeistert. Es hat Kriege ebenso wie neue Technologien überstanden. Zudem bietet das Kino als Raum eine einzigartige, störungsarme Atmosphäre, die einen Film noch erlebbarer macht. Denn: Kinos seien „die Lokomotive für Filme, sie veredeln ihn“. Und deswegen werden sie auch während und nach der Pandemie weiterbestehen.

Ähnliches würde **Anna Warzinek** wohl über Live-Konzerte sagen. Die Sängerin und Songwriterin aus Wien kritisiert in ihrem Beitrag dennoch, dass es über einen sehr langen Zeitraum faktisch gar nicht möglich war, vor Publikum aufzutreten. Besonders für Nachwuchsmusiker waren es schwierige Zeiten: Keine Auftritte bedeuten keine Karriere. Bereits vor der Pandemie erschien das Musikerleben nicht als das lukrativste, durch Covid-19 wurde die Planungsunsicherheit aber nochmals verschärft, erklärt Warzinek. Sie plädiert daher: „Musiker müssen politischer werden, wenn sie Gehör finden wollen.“

Manche haben das in der Pandemie bereits versucht, wie **Thorsten Philipp** in seinem Beitrag „Popmusik zur Pandemie“ aufzeigt. Er erkennt in der aktuellen Popmusik die teils humorvolle, teils hochemotionale Aufarbeitung der Situation. Exemplarisch nennt er etwa die Wiederentdeckung des Songs „Stayin‘ Alive“ der Bee Gees oder Herbert Grönemeyers pathetisches Lied „Helden“ vom März 2020. Philipp weist aber zudem darauf hin, dass auch Bands aus der sogenannten „Querdenker“-Szene sich der Popmusik bedienen, um ihre Botschaften zu verbreiten.

Dass in der Diskussion über das Thema Corona auch die Theaterbühne eine gewichtige Rolle spielen kann, zeigt **Klaus Wolf**, Professor für Bayerische Literaturgeschichte an der Universität Augsburg, in seinem Beitrag „Coronacalyse now!“ auf. Er schreibt: „Noch nie war die Bewältigung des Coronadramas auf der Theaterbühne so wichtig wie heute und kaum je waren die Produktionsbedingungen der Theatermacher auch wegen schwierigster ökonomischer Verhältnisse so prekär wie heute.“

Vielfältige Herausforderungen verlangen nach kreativen Antworten der Künstler.

Die Situation von Künstlern während der Corona-Pandemie allumfassend darzustellen, erscheint kaum möglich. Zu vielfältig waren und sind die Herausforderungen, zu vielfältig die – teils äußerst kreativen – Antworten darauf. In diesem Band wird versucht, ein paar Schlaglichter zu werfen: auf die Situation bestimmter Kulturbranchen, auf die politischen Initiativen, vor allem aber auf die Bedeutung von Kultur in herausfordernden Zeiten wie diesen. Denn, und da sind wir wieder bei Max Weber, auch in Zeiten der Corona-Pandemie gibt es sehr wohl „mit Sinn und Bedeutung bedachte Ausschnitte“ der Realität.

///

Anmerkungen

- ¹ Weber, Max: Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis, Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, 19(1), (1904), S. 55.
- ² Ebd., S. 56.



WAS MACHT DIE KUNST?

BEDÜRFNISSE UND HILFEN



Bernd Sibler, MdL

ist Bayerischer Staatsminister für
Wissenschaft und Kunst.

/// Perspektiven für Kunst und Kultur

Staatliche Hilfen in Bayern

Seit fast zwei Jahren hält uns die Corona-Pandemie fest im Griff. Sie hat uns auf schmerzhaft Weise vor Augen geführt, dass nichts von dem, was wir gewohnt sind, vor Veränderungen geschützt ist. Neben unseren Arbeitswelten, sozialen Kontakten und Freizeitbeschäftigungen hat auch ein weiterer elementarer Bestandteil unseres Lebens massive Einschränkungen erfahren: die Art und Weise, wie wir Kunst und Kultur gestalten, rezipieren und gemeinsam erfahren. Selbstverständlich steht in dieser Ausnahmesituation der Gesundheitsschutz an erster Stelle. Das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst hat sich aber stets mit Nachdruck für verantwortungsvolle Öffnungsperspektiven eingesetzt und gleichzeitig schlagkräftige Hilfsprogramme aufgelegt, um unsere Kunst- und Kulturschaffenden in diesen herausfordernden Zeiten zu unterstützen.

Kunst und Kultur sind essenzieller Ausdruck des menschlichen Daseins. Sie sind weit mehr als ein bloßes Freizeitvergnügen: Indem sie Menschen aus allen Altersschichten, jeden Geschlechts und jeglichen ethnischen, religiösen und soziokulturellen Hintergrunds ansprechen und miteinander verbinden, sind sie ein prägender und stabilisierender Grundpfeiler unserer pluralen Gesellschaft. Und durch ihren Beitrag zur gesellschaftspolitischen Bildung sind sie eine tragende Säule unserer freiheitlich-demokratischen Grundordnung. Kunst und Kultur sind dabei ein Spiegel aktueller Entwicklungen und Diskurse, sie greifen diese auf und machen sie sichtbar. So bieten Kunst und Kultur neue Perspektiven auf Vergangenheit und Gegenwart und ermöglichen Ausblicke in die Zukunft. Auf diese Weise übernehmen sie für unsere Gesellschaft die bedeutsame Funktion eines Wegweisers.

Kunst und Kultur sind Grundpfeiler und Spiegel unserer Gesellschaft.

Dies ist heute wichtiger denn je, denn unser Alltag ist geprägt von einer nie dagewesenen Beschleunigung: Alle Ecken der Erde sind innerhalb kürzester Zeit erreichbar, Informationen sind in Echtzeit und in unübersehbarer Fülle vorhanden, neue Technologien revolutionieren unsere Kommunikation und unsere Arbeitswelten. Hand in Hand mit diesen Entwicklungen gehen aber nicht nur Wohlstand und Lebensqualität, sondern auch eine Vielzahl ethischer und sozialer Fragestellungen. Künstler machen es sich stellvertretend für uns alle immer wieder zur Aufgabe, diese Fragen aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln zu beleuchten.

Kunst und Kultur sind jedoch nicht nur für unsere Gesellschaft als Ganzes, sondern auch für uns als Individuen von zentraler Bedeutung. Der kreative Prozess dient der Selbstversicherung und der Selbsterkundung. In ihm können unterschiedliche Lebensentwürfe, Stimmungen und Sichtweisen ausprobiert werden. Im kulturellen Raum begegnen wir uns selbst, aber auch dem Anderen. Selbstverständlich dienen Kunst und Kultur darüber hinaus auch der Unterhaltung. Sie entführen uns aus unserem Alltag und führen gleichsam im Zirkelschluss wieder zu diesem zurück. Bereichert und beseelt durch das kulturelle Erlebnis haben wir mehr Kraft, uns dem Alltag zu stellen und diesen unter völlig neuen Gesichtspunkten zu betrachten.

Corona hat die Kulturschaffenden vor existenzielle Herausforderungen gestellt

Künstler und Kulturschaffende wurden von der Pandemie schwer getroffen.

Die Pandemie hat unser Leben, wie wir es bisher gewohnt waren, völlig auf den Kopf gestellt. Viele Aktivitäten sind dabei in den virtuellen Raum verlagert worden. Für Kunstschaffende funktioniert dieses Konzept allerdings nur bedingt. Irgendwann kommt im künstlerischen Prozess der Zeitpunkt, an dem sich Kunst und Publikum begegnen müssen. Die notwendigen Einschränkungen im Rahmen der Pandemie haben dazu geführt, dass den Künstlern zusammen mit ihrem Publikum auch finanzielle Einnahmen weggefallen sind. Fehlende Auftritts- und Ausstellungsmöglichkeiten haben zu dramatischen Umsatzeinbrüchen geführt, oftmals bei gleichzeitig fortlaufenden Fixkosten. An dieser Stelle möchte ich auch explizit auf die seelische Belastung hinweisen. Künstler brauchen die Bühne, das Publikum, die Interaktion. Unsere Kultureinrichtungen haben große Anstrengungen unternommen, um Künstler und Besucher mit Hygienekonzepten zu schützen, und uns so im Rahmen wohldurchdachter Öffnungsschritte das Erleben von Kunst und Kultur ermöglicht. Zum Jahresende 2021 schränken die hohen Infektionszahlen das kulturelle und gesellschaftliche Leben in vielen Regionen des Freistaats leider weiter massiv ein und zwingen uns, mit der gebotenen Vorsicht zu agieren.

Bayern ist ein Kulturstaat

Die fundamentale Bedeutung von Kunst und Kultur ist in der bayerischen Verfassung verankert. Deshalb haben wir eine besondere Verantwortung, die herausragende kulturelle Vielfalt in allen Regionen des Freistaats zu bewahren. Die Bayerische Staatsregierung hat stets verdeutlicht: Der Schutz der Gesundheit steht an erster Stelle. Gleich danach muss es aber darum gehen, wie die Folgen der Pandemie abgefedert werden können. Aus diesem Grund haben wir in Bayern eine Vielzahl eigener Hilfsprogramme aufgelegt und uns darüber hinaus an den Programmen des Bundes beteiligt. Kunst- und Kulturschaffende sollen schnell und möglichst unbürokratisch finanzielle Unterstützung erhalten, damit sie ihren Lebensunterhalt und ihre Fixkosten bestreiten können. Mit diesen Hilfen erhalten Künstler zudem Planungssicherheit: Projekte können vollendet werden, Ausbildungen fortgesetzt und Veranstaltungen geplant werden. Der Kreis der Antragsberechtigten ist groß: von jungen Nachwuchskünstlern über etablierte Kulturschaffende bis hin zu renommierten Institutionen.

Von Anfang an war es der Staatsregierung ein zentrales Anliegen, die Hilfsprogramme im Dialog mit den Künstlern zu entwickeln und zu gestalten. Dabei war bewusst auch die Freie Kunst-Szene einbezogen, denn sie bereichert die lebendige Vielfalt unseres Kulturstaats ungemein. Aus diesem Grund wollen wir den Vertretern der Freien Kunst-Szene eine noch kräftigere Stimme geben. So hat das Bayerische Kunstministerium im Februar 2021 eine neue Online-Veranstaltungsreihe ins Leben gerufen, die die Akteure der Freien Kunst-Szene dabei unterstützt, sich überregional wie spartenübergreifend noch stärker zu vernetzen. Denn das ist jetzt noch wichtiger als vor der Pandemie. Um den Sorgen und Bedürfnissen der Akteure noch besser gerecht werden zu können, findet ein Austausch am Runden Tisch statt, zu dem das Kunstministerium die Vertreter der Verbände themenbezogen einlädt. Gerade in Zeiten der Pandemie ist das Interesse an digitalen Proben-, Ausstellungs- und Auftrittsmöglichkeiten bei Freien Künstlern groß. Dieses Interesse unterstützt das Bayerische Kunstministerium seit Herbst 2021 gezielt mit dem Aufbau digitaler Bühnen für die Freie Kunst-Szene. Und auch das aktuelle Organigramm meines Hauses spiegelt wider, dass wir noch stärker als bisher auf Dialog und Kooperation mit der Freien Kunst-Szene setzen.

**Der Freistaat Bayern
unterstützt seine
Kunst- und Kultur-
schaffenden.**

**Unterschiedliche
Hilfsprogramme stehen
Künstlern in Bayern
zur Verfügung.**

Hilfsprogramme des Freistaats Bayern

Mit dem Soloselbstständigenprogramm unterstützen wir unmittelbar die Künstler. Der Kreis der Antragsberechtigten ist hier besonders weit gefasst: Soloselbstständige und nichtselbstständig beschäftigte Künstler mit wechselnden Engagements sowie Angehörige kulturnaher Berufe bekommen einen fiktiven Unternehmerlohn von bis zu 1.180 Euro monatlich ersetzt. Voraussetzung hierfür sind 30 Prozent Einnahmeausfälle gegenüber dem Vergleichszeitraum. Seit Antragsstart wurden 7.311 Anträge mit einer Gesamtsumme von 30,1 Millionen Euro bewilligt, circa 4.118 Anträge sind aktuell in der Vorbereitung.

Da die Förderung des kulturellen Nachwuchses von besonderer Bedeutung ist, hat der Freistaat Bayern ein Stipendienprogramm für Künstler aufgelegt, die in den letzten fünf Jahren vor 2021 eine Ausbildung abgeschlossen haben oder sich im vergangenen Studienjahr an einer bayerischen Kunsthochschule oder vergleichbaren Einrichtung befinden. Für Autodidakten sind Sonderregelungen vorgesehen. Die Förderung beträgt 5.000 Euro als Festbetragsfinanzierung. So haben die jungen Künstler beispielsweise die Möglichkeit, ein neues künstlerisches, kunstvermittelndes oder kunstpädagogisches Projekt in der Anfangsphase ihres Schaffens zu verwirklichen. Für aktuelle Bewilligungen erstreckt sich der Bewilligungszeitraum vom 1. Januar 2021 bis 30. Juni 2022. Seit Antragsstart sind 1.607 Anträge eingegangen; hiervon wurden bisher 885 Anträge mit einer Gesamtsumme von 4,4 Millionen Euro bewilligt. Die ersten zehn Stipendien konnten am 1. Juli 2021 verliehen werden.

Mit dem Spielstätten- und Veranstalterprogramm wollen wir die Veranstaltungsbranche stabilisieren. Mit diesem Instrument erhalten kleinere und mittlere Spielstätten sowie dezentrale Kulturveranstalter im Bereich Theater, Kleinkunst, Musik und Kabarett bei Liquiditätsengpässen in Abhängigkeit von der Beschäftigtenzahl Unterstützung von bis zu 300.000 Euro. Die Vorteile gegenüber regulären Wirtschaftshilfen liegen darin, dass die Personalkosten zu hundert Prozent berücksichtigt werden. Seit Antragsstart wurden 233 Anträge mit einer Gesamtsumme von 13,9 Millionen Euro bewilligt. 308 Anträge sind aktuell in der Vorbereitung.

Wir haben uns auch die Stabilisierung der nichtstaatlichen und staatlichen Kultureinrichtungen zum Ziel gesetzt. Diese erfolgt über die Anerkennung von coronabedingten Einnahmeausfällen und Mehrausgaben sowie über die Gewährung von Stabilisierungshilfen im Rahmen institutioneller Förderungen. Zudem werden Erleichterungen bei Projektförderungen gewährt, wie beispielsweise die Verlängerung von Bewilligungszeiträumen oder der Verzicht auf Rückforderungen. Einnahmeausfälle und Mehrausgaben werden außerdem durch Stabilisierungshilfen für staatliche Kultureinrichtungen kompensiert.

Die Förderung der Breitenkultur erfolgt über das Laienmusikprogramm, mit dem wir gemeinnützige Laienmusikvereine im Antragszeitraum 2020 mit bis zu 1.000 Euro pro Verein und bis zu 500 Euro zusätzlich je weiteres Ensemble und im Antragszeitraum 2021 sogar mit bis zu 1.500 Euro pro Verein und bis zu 750 Euro zusätzlich je weiteres Ensemble unterstützen. So können etwa die Kosten für musikalische Aktivitäten oder auch die Maßnahmen zur Umsetzung von Schutz- und Hygienekonzepten finanziert werden. Die bisherige Bewilligungssumme beträgt für das Jahr 2020 2,7 Millionen Euro für insgesamt 3.221 Ensembles. Die Antragsstellung für das Jahr 2021 erfolgt im Januar 2022.

Für den Rettungsschirm Kunst stehen im Haushalt 2021 insgesamt 284 Millionen Euro sowie Ausgabereste aus dem Haushaltsjahr 2021 in Höhe von insgesamt 16,5 Millionen Euro zur Verfügung, um die kulturelle Vielfalt im Freistaat Bayern zu bewahren.

Eine besondere Form der Unterstützung war unser Kultursommer „Bayern spielt“. Aufgrund des Impffortschritts und des geringeren Infektionsrisikos bei Freiluftveranstaltungen haben wie hier im gesamten Freistaat wertvolle kulturelle Perspektiven eröffnet. Das Kunstministerium hat über das Bayerische Zentrum für Kultur- und Kreativwirtschaft mit www.bayernspielt.info eine Plattform installiert, die Besuchern ein breites Informations- und Serviceangebot zu vielfältigen Kulturveranstaltungen in ganz Bayern anbieten konnte. Kulturschaffende erhalten nach wie vor Beratung in Bezug auf Marketing, Veranstaltungsorte und Fördermöglichkeiten. Veranstalter und Besucher können sich zudem über die jeweils geltenden Corona-Auflagen informieren. Die Plattform bietet somit Kulturveranstaltungen und Projekten auf allen Ebenen und in allen bayerischen Regionen ein Forum. Mit „Bayern spielt“ haben wir Kunst und Kultur wieder direkt erlebbar, spürbar und sichtbar gemacht.

**Der Kultursommer
„Bayern spielt“
schuf kulturelle
Perspektiven.**

Beteiligung an den Hilfsprogrammen des Bundes

Neben den Programmen des Freistaats bietet auch der Bund Unterstützung für Kunst und Kultur. Hier ist insbesondere das Programm „Neustart Kultur“ der Bundesbeauftragten für Kultur zu nennen, das auf zwei Milliarden Euro mit mittlerweile über 70 Programmlinien angelegt ist. Die einzelnen Komponenten wurden dabei mit den Kultusministern der Länder eng abgestimmt. Der Bund stellt 250 Millionen Euro für pandemiebedingte Investitionen in Kultureinrichtungen zur Erhaltung und Stärkung der bundesweit bedeutenden Kulturlandschaft bereit. Diese Mittel sind für diejenigen Einrichtungen bestimmt, die nicht überwiegend aus öffentlicher Hand finanziert werden. Weitere 100 Millionen Euro sind für die pandemiebedingten Mehrbedarfe von Kultureinrichtungen und -projekten vorgesehen, die regelmäßig durch den Bund gefördert werden. Ziel ist es, nicht vermeidbare Deckungslücken bei gemeinsam mit den Ländern beziehungsweise Kommunen getragenen Einrichtungen und Projekten durch eine entsprechende Kofinanzierung zu schließen. Die in den verschiedenen Kultursparten durch die Pandemie entstandenen Härten sollen durch Nothilfen gemildert werden. Zur Umsetzung werden spartenspezifische Förderprogramme mit einem Gesamtvolumen von 480 Millionen Euro aufgesetzt. Alternative, auch digitale Angebote werden mit 150 Millionen Euro unterstützt.

Auch der Bund bietet Unterstützung für Kunst und Kultur in der Pandemie.

Ein weiteres bundesweites und gemeinsam mit den Ländern entwickeltes Instrument zur Unterstützung der Kulturbranche ist der Sonderfonds des Bundes für Kulturveranstaltungen. Dieser unterstützt mit einem Gesamtvolumen von 2,5 Milliarden Euro die Wiederaufnahme und die Planbarkeit von Kulturveranstaltungen mit zwei wirkungsvollen Bausteinen. Auf der einen Seite stehen die Wirtschaftlichkeitshilfen für kleinere Veranstaltungen, die unter Beachtung coronabedingter Hygienebestimmungen der Länder mit reduziertem Publikum stattfinden. Diese Hilfen können für Veranstaltungen mit bis zu 500 Besuchern ab dem 1. Juli 2021 und für Veranstaltungen mit bis zu 2.000 Besuchern ab dem 1. August 2021 bis einschließlich 31. März 2022 in Anspruch genommen werden. Sie beinhalten Zuschläge zu verkauften Tickets bei coronabedingten Einschränkungen und eine Ausfallabsicherung in Höhe von inzwischen bis zu 90 Prozent der ausfallbedingten Veranstaltungskosten bei coronabedingten Absagen. Der zweite Baustein ist die Ausfallabsicherung für größere Kulturveranstaltungen, die für die Zeit ab dem 1. September 2021 geplant werden. Dies betrifft Veranstaltungen mit über 2.000 Besuchern, die einen langen Planungsvorlauf benötigen. Diese Komponente steht bis Ende 2022 zur Verfügung und beinhaltet eine Erstattung von ausfallbedingten Veranstaltungskosten von bis zu 90 Prozent bei coronabedingten Veranstaltungsabsagen.

Wir lassen unsere Künstler nicht allein

Die Pandemie und ihre Folgen sind eine große Herausforderung für jeden Einzelnen, für uns als Gesellschaft und für unseren Kulturstaat. Schmerzlich sind wir daran erinnert worden, wie sehr wir Kunst und Kultur für ein erfülltes Leben benötigen. Und auch wenn es im Freistaat während der Pandemie Angebote gab und gibt, ist unser kulturelles Leben doch deutlich reduzierter als gewohnt.

Die weitere Entwicklung der Pandemie ist nur bedingt vorhersehbar und wir müssen verantwortungsvoll und dem Infektionsgeschehen entsprechend handeln. Angesichts der schwierigen Lage sind zum Jahresende 2021 leider wieder deutliche Einschränkungen notwendig geworden. Ich werde mich aber auch weiterhin mit aller Kraft dafür einsetzen, Öffnungsperspektiven zu erhalten und zu ermöglichen. Und auch der Rettungsschirm bleibt aufgespannt, denn wir haben unsere verschiedenen Hilfsprogramme bis Ende März 2022 verlängert.

Wir setzen alles daran, unsere Kulturlandschaft weiter zu stabilisieren und durch die anhaltende Krise zu lotsen. Das ist mir ein wichtiges Anliegen, denn bei Hilfen für Kunst und Kultur geht es nicht nur um die Unterstützung einzelner Personen und Institutionen, es geht um einen konkreten Mehrwert für uns alle.

**Der Freistaat Bayern
setzt sich weiterhin für
seine Künstler ein.**

///



Olaf Zimmermann

ist Publizist und wurde 2020 mit dem Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet. Seit März 1997 ist er Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates. Er ist Herausgeber und Chefredakteur von Politik & Kultur, der Zeitung des Deutschen Kulturrates, und Vorsitzender des Beirates der Stiftung Digitale Spielekultur sowie Vorsitzender des Stiftungsbeirates der Kulturstiftung des Bundes und Sprecher der Initiative kulturelle Integration.

/// Was kostet die Pandemie? Zahlen für die Kulturbranche

Tiefe Einschnitte

Die Corona-Pandemie hat tiefe Einschnitte im gesamten Kulturbereich hinterlassen. Betroffen sind alle vier Säulen des kulturellen Lebens in Deutschland: die Künstler, die Unternehmen der Kulturwirtschaft, die Kultureinrichtungen und die Kulturvereine. Bedingt durch die Pandemie mussten Kultureinrichtungen und -unternehmen schließen, verloren Kulturschaffende Auftritts- und damit Arbeitsmöglichkeiten, konnten sich Vereine nicht mehr treffen und vieles andere mehr.

Europaweite Auswirkungen

Anfang dieses Jahres erschienen zwei Studien, die die dramatischen wirtschaftlichen Einbrüche in der Kultur- und Kreativwirtschaft mit Zahlen belegen. Dabei wurde, bedingt durch den Erscheinungstermin, nur das Jahr 2020 in den Blick genommen.

In der Studie „Rebuilding Europe. Die Kultur- und Kreativwirtschaft vor und nach Covid-19“ wird aufgezeigt, welche Relevanz die Kultur- und Kreativwirtschaft in der EU noch bis einschließlich 2019 hatte und wie tief der Fall in der Corona-Pandemie ist. Die Studie wurde von der GESAC (European Grouping of Societies of Authors and Composers) bei der Wirtschaftsberatung Ernst & Young in Auftrag gegeben. Für das Jahr 2019 wurde festgestellt, dass in der Kultur- und Kreativwirtschaft in Europa mehr Menschen erwerbstätig waren als in der Telekommunikationsbranche, der Chemie- oder auch der Autoindustrie. Der Beschäftigungsaufwuchs betrug von 2010 bis 2019 10 Prozent. Der Gesamtertrag stieg im selben Zeitraum um 17 Prozent.

Die Einbrüche im kulturellen Bereich sind dramatisch.

Die Digitalisierung führte auf der einen Seite zu einer starken Nachfragesteigerung, auf der anderen Seite zu der Herausforderung, dass die Rechteinhaber angemessen vergütet werden und angesichts der starken Marktmacht der Plattformen einen wirtschaftlichen Ertrag aus der Verwertung ihrer Leistungen ziehen können. Es war also keineswegs „alles in Butter“, sondern die Branche stand vor großen Herausforderungen. Denen wurde sich allerdings – so die erwähnte Studie – in dem Bewusstsein gestellt, dass gerade die Kultur- und Kreativwirtschaft die Inhalte generiert, die die US-amerikanischen Plattformen brauchen, um erfolgreich zu sein.

Das erste Corona-Jahr 2020 stellte einen tiefen Einschnitt dar. Der Umsatzverlust der Kultur- und Kreativwirtschaft in Europa beträgt im Vergleich zum Vorjahr 31 Prozent und ist damit größer als der Umsatzverlust der Tourismuswirtschaft mit 27 Prozent oder der Automobilbranche mit 25 Prozent. Innerhalb der Kultur- und Kreativwirtschaft ist der Umsatzverlust im Markt für darstellende Kunst europaweit mit 90 Prozent am höchsten, gefolgt von der Musikwirtschaft (minus 76 Prozent), der Bildenden Kunst (minus 38 Prozent) und der Architektur (minus 32 Prozent).

Umsatzverluste unterhalb des Durchschnittswerts haben folgende Branchen zu verzeichnen: Werbung (minus 28 Prozent), Buchbranche (minus 25 Prozent), Zeitungen und Zeitschriften (minus 23 Prozent), audiovisuelle Inhalte (minus 20 Prozent). Einzig und allein die Games-Industrie konnte europaweit einen Umsatzzuwachs von neun Prozent aufweisen. Besonders betroffen sind innerhalb der EU mittel- und osteuropäische Länder. In Bulgarien und Estland beträgt der Umsatzrückgang 44 Prozent und in Litauen beispielsweise 36 Prozent.

Die Auswirkungen werden noch lange andauern.

Ernst & Young prognostizieren, dass die Auswirkungen noch lange zu spüren sein werden. Als Beispiel führen sie die Einnahmeverluste der Verwertungsgesellschaften im Jahr 2020 von rund 35 Prozent an. Sie werden sich bei den Ausschüttungen an die Urheber in den Jahren 2021 und 2022 unmittelbar bemerkbar machen. Deren Einnahmen werden aus diesem gerade im Musikbereich essenziellen Bereich auch dann noch sinken, wenn der Kulturbetrieb wieder nach Ende der Pandemie langsam hochgefahren sein wird. Auch können die Erlöse aus digitalen Verbreitungswegen die wegfallenden Erlöse physischer Verbreitungswege nicht kompensieren. Daraus folgt, dass auch wenn die Pandemie einmal vorbei sein wird, die Künstler Corona noch unmittelbar bei ihren Einnahmen spüren werden. Das heißt auch, dass Unterstützungs- und Hilfsmaßnahmen nicht nur für die Dauer der Pandemie, sondern für die nächsten Jahre gedacht werden müssen.

Blick nach Deutschland

Im Auftrag des Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie sowie der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien hat das Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes Mitte April dieses Jahres die zweite „Betroffenheitsanalyse der Kultur- und Kreativwirtschaft von der Corona-Pandemie“ vorgelegt. Die erste des Jahres 2021 lag im Februar vor. Die Analysen und Trends wurden vom Forschungsinstitut Prognos vorgenommen. Bereits im Jahr 2020 hatte Prognos zwei Betroffenheitsanalysen erstellt, die auch Eingang in den „Monitoring-Bericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2020“ gefunden haben. Der „Monitoring-Bericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2020“ wurde im Auftrag des Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie von Goldmedia, der Hamburg Media School und der Hochschule für Wirtschaft, Technik und Kultur erstellt. Im Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2020 wurde bereits von starken Umsatzverlusten ausgegangen.

Wie stark die Umsatzverluste sind und wie langsam die Erholung erfolgen wird, wird in der Prognos-Studie „Betroffenheitsanalyse der Kultur- und Kreativwirtschaft von der Corona-Pandemie“ deutlich. Betrachtet werden die Umsatzverluste des Jahres 2020 im Vergleich zu den Vorjahren. In einer Szenarioanalyse werden drei Szenarien der künftigen Umsatzentwicklung geschätzt.

Die Umsatzverluste in der Kultur- und Kreativwirtschaft im Jahr 2020 waren erheblich. Insgesamt wird ein Umsatzeinbruch von 13 Prozent verzeichnet. Das ist der größte Verlust seit 2009. In einigen Branchen der Kultur- und Kreativwirtschaft sinkt das Umsatzniveau unter das des Jahres 2003. Besonders stark betroffen ist der Markt für darstellende Künste mit einem Umsatzverlust von 85 Prozent. Weiterhin stark betroffen sind der Musikmarkt (Umsatzverlust 54 Prozent), der Kunstmarkt (Umsatzverlust 51 Prozent) und die Filmwirtschaft (Umsatzverlust 48 Prozent). Diese deutschlandspezifischen Daten zeigen, dass die Umsatzverluste in der deutschen Kultur- und Kreativwirtschaft teilweise größer sind als im EU-weiten Durchschnitt. Leidtragende auf der Seite der Erwerbstätigen sind neben den Soloselbständigen und Freiberuflern insbesondere auch geringfügig Beschäftigte und Mini-Jobber im Kulturbereich.

Für das Jahr 2021 werden im Bericht aus dem April 2021 zwei Szenarien untersucht. In den zuvor vorgelegten Berichten war noch von drei Szenarien die Rede. Szenario 1, das einen kurzen harten Lockdown abbilden sollte, war im April 2021 überholt, da sich der Lockdown immer noch hinzog. Es werden also zwei Szenarien in den Blick genommen. Im mittleren Szenario

Die Umsatzverluste in der Kultur- und Kreativwirtschaft sind enorm.

**In der ersten
Jahreshälfte 2021
wurden alle
Live-Veranstaltungen
abgesagt.**

wird von starken wirtschaftlichen Einschränkungen bis Mitte August ausgegangen, die dazu führen, dass ein Umsatzrückgang von bis zu 40 Prozent zu verzeichnen ist. Im gravierenden Szenario wird von wirtschaftlichen Einschränkungen bis zum Ende des Jahres 2021 ausgegangen, die zu Umsatzeinbußen von bis zu 80 Prozent der jährlichen Umsätze führen können.

Als besonders stark betroffene Branchen werden in der Betroffenheitsanalyse der Markt für darstellende Kunst, die Filmwirtschaft und die Musikwirtschaft genannt. Im Markt für darstellende Kunst und in der Musikwirtschaft sind Live-Veranstaltungen konstitutiv. Diese Veranstaltungen konnten in der ersten Jahreshälfte 2021 nicht stattfinden. In der Filmwirtschaft schlägt die Schließung der Kinos besonders zu Buche. Von den Umsatzeinbußen sind die verschiedenen Stufen der Wertschöpfungskette betroffen, das heißt die Künstler, die anderen Gewerke wie zum Beispiel Bühnenbauer, Beleuchter, Tontechniker, Maske und so weiter, die Veranstaltungshäuser bis hin zu den Ticketing-Unternehmen.

Aktuelle Situation

Seit Sommer 2021 können Kultureinrichtungen und -unternehmen ihre Türen wieder öffnen. Dabei gelten derzeit im September 2021 in fast jedem Bundesland andere Regeln. Die Mindestregel ist 3 G, also genesen, geimpft oder getestet. Bei der Anwendung der 3 G-Regel gilt ein größerer Abstand zwischen den Besuchern, der mit Hilfe eines Schachbrettmusters bei Bestuhlungen realisiert wird, oder zumindest 1,5 m Abstand zwischen den einzelnen Besuchern. Das hat zur Folge, dass die betreffenden Einrichtungen und Unternehmen keine Volllast fahren können, sondern alle Veranstaltungen mit verminderter Platzkapazität durchführen müssen.

Um die daraus entstehenden Einnahmeausfälle zumindest ansatzweise auszugleichen, wurde der Sonderfonds des Bundes „Kulturveranstaltungen“ aufgelegt. Seit Juli 2021 und bis März 2022 können Kulturveranstalter eine Wirtschaftlichkeitshilfe beantragen. Der Sonderfonds Kulturveranstaltungen setzt bei den Einnahmen aus Eintrittskarten an. Sie können, sofern die Kosten höher als die Ticketeinnahmen sind und ein Eigenanteil erbracht wurden, verdoppelt und gegebenenfalls sogar verdreifacht werden. Zusätzlich kann ein privatwirtschaftlicher Kulturveranstalter sich für eine Ausfallabsicherung registrieren, die bis zum 31. Dezember 2022 gilt. Sie greift, wenn coronabedingt eine Veranstaltung abgesagt werden muss. Erstattet werden bis zu 80 Prozent der nachgewiesenen Kosten.

Aktuell, Mitte September 2021, ist unklar, ob und wenn ja, auf welche Weise die Wirtschaftlichkeitshilfe genutzt werden kann, wenn laut Corona-Verordnung eine 2 G-Regel angewandt werden kann – also, nur Geimpfte oder Genesene eine Veranstaltung besuchen können. Die 2 G-Regel soll eigentlich dazu dienen, dass die Einrichtungen wieder Volllast fahren können beziehungsweise zumindest auf größere Abstände verzichten können, damit wieder mehr Publikum zugelassen werden kann. Offen ist derzeit, ob nach wie vor von Corona-bedingten Einschränkungen die Rede sein kann oder ob beispielsweise eine Maskenpflicht oder Ausschluss eines Teils des potentiellen Publikums als coronabedingte Einschränkung gilt. Bei Redaktionsschluss dauerten die Beratungen zwischen Bund und Ländern zu diesem Punkt noch an.

Zurückhaltung

Generell ist derzeit eine Vorsicht und Zurückhaltung beim Publikum zu beobachten. Sicher, die ganz großen Enthusiasten besuchen Kulturveranstaltungen, sie haben lange genug verzichten müssen. Es gibt auch Veranstaltungen, die ausgebucht sind. Es gibt allerdings auch viele, bei denen die bestehenden Platzkapazitäten nicht ausgenutzt werden und nicht alle verfügbaren Eintrittskarten verkauft werden. Die Gründe hierfür sind vielfältig. Viele Menschen sind noch vorsichtig und meiden größere Menschengruppen speziell in Innenräumen – auch wenn alle Hygienebedingungen eingehalten werden und gut gelüftet wird. Viele Menschen nutzen aber auch die Möglichkeit, sich mit anderen zu treffen, gemeinsam ein Restaurant oder einen Biergarten zu besuchen. Und manche müssen sich erst einmal wieder sprichwörtlich aufraffen, um wieder Kulturveranstaltungen zu besuchen.

Es ist also mit einer längeren Übergangszeit zu rechnen, bis wieder zum alten Publikumsverhalten zumindest ansatzweise zurückgekehrt wird. Wichtig ist, dass diese Übergangszeit durch entsprechende Hilfsmaßnahmen unterstützt wird. Ein harter Abbruch an Fördermaßnahmen kann die erfolgte Stabilisierung der vergangenen anderthalb Jahre jäh zunichtemachen.

Das Publikum reagiert vorsichtig und zurückhaltend.

Seit Beginn der Corona-Krise wurden diverse Hilfspakete aufgelegt.

Hilfsmaßnahmen

Seit Beginn der Corona-Pandemie in Deutschland wurden sowohl von den Ländern als auch vom Bund Hilfspakete aufgelegt, um die Kultureinrichtungen und Kulturunternehmen zu stabilisieren und die Kunstschaffenden zu unterstützen. Angefangen bei einer flexiblen Auslegung des Zuwendungsrechts und der Nutzung der bestehenden haushaltsrechtlichen Spielräume bis hin zu den Überbrückungshilfen, die sich an die Wirtschaft richten. Bei den ersten Überbrückungshilfen wurde noch davon ausgegangen, dass es sich um wenige Monate handeln würde. Inzwischen kristallisiert sich heraus, dass es nicht wenige Monate, sondern teilweise schon anderthalb Jahre sind, die Unternehmen Unterstützung benötigen. Die Überbrückungshilfen des Bundes wurden kontinuierlich weiterentwickelt und sind aktuell bis zum 31. Dezember 2021 konzipiert.

Als sehr wirksames Instrument auch in der Kultur- und Kreativwirtschaft hat sich das Kurzarbeitergeld erwiesen. Hierdurch konnten Arbeitsplätze gesichert werden und Fachkräfte blieben den Unternehmen erhalten. Ein sehr wichtiger Faktor, wenn es um den Neustart bei Öffnungen geht.

Mit dem Programm „Neustart Kultur“ wurden und werden Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft wie Buchhandlungen, Verlage, Musikalienhandlungen, freie Theater, freie Musikensembles, Künstler und viele andere mehr unterstützt. Innerhalb von Neustart Kultur bestehen mehr als 60 Einzelprogramme, die von Verbänden und Organisationen aus dem Kulturbereich entwickelt und administriert werden. Die Programme dienen dazu, dass Unternehmen und Künstler arbeiten können.

Wie geht es weiter?

Die größte Sorge, die die Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft derzeit umtreibt, ist die nach der Zukunft. Wird es einen erneuten Lockdown geben? Aktuell versichern die politisch Verantwortlichen, dass sie keinen weiteren Lockdown planen, sondern auf höhere Impfquoten setzen. Doch wird dies haltbar sein, wenn sowohl die Zahl der Erkrankten als auch die Hospitalisierungsrate steigt?

Wird das Publikum zurückkommen, wird die Nachfrage nach Kultur wieder steigen? Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft verdienen ihr Geld am Markt. Sie wollen nicht ständig von staatlichen Hilfen abhängig sein, sondern am Markt agieren. Das gelingt aber nur, wenn die Güter und Dienstleistungen auch tatsächlich nachgefragt werden.

Es kommt daher jetzt darauf an, die Nachfrage zu stimulieren und vor allem den Unternehmen den Weg bis zum „Normalbetrieb“ durch Überbrückungsmaßnahmen zu erleichtern. Ein sukzessives Ausschleichen von Fördermaßnahmen könnte ein Mittel sein, um diese Überbrückung zu ermöglichen. Schon im Februar 2021 hat der Deutsche Kulturrat eine große Werbemaßnahme vorgeschlagen, um öffentlichkeitswirksam zu zeigen, dass Kultur wieder im Spiel ist. Für eine solche Maßnahme ist es noch nicht zu spät. Im Gegenteil, es muss auf die Bedeutung von Kultur aufmerksam gemacht werden.

Es muss auf die Bedeutung der Kultur hingewiesen werden.

///

Lesehinweis

Die Corona-Chroniken Teil 1 – Corona vs. Kultur in Deutschland
hrsg. von Olaf Zimmermann und Theo Geißler, Berlin 2021.

Aus unterschiedlichen Perspektiven wird nachgezeichnet, wie sich die Corona-Pandemie auf den Kulturbereich auswirkt.
Zu Wort kommen Vertreter unterschiedlicher künstlerischer Sparten und der verschiedenen Bereiche des kulturellen Lebens.



DER STELLENWERT VON KULTUR IN PANDEMISCHEN ZEITEN



Susanne Breit-Keßler

war Journalistin beim Bayerischen Rundfunk und bei der Süddeutschen Zeitung, Regionalbischöfin für München und Oberbayern und ist jetzt Vorsitzende des bayerischen Ethikrates und Stellvertretende Vorsitzende der Hanns-Seidel-Stiftung, München.

/// Kunst ist Soul Food für den wachen Geist

Nachts im Museum

Kunst als Ausdruck von Kultur ist unverzichtbar. Auch und besonders in Zeiten der Krise, in der oft genug das Augenmerk vorrangig anderem gilt. Wo Kunstschaffende ihre Existenzgrundlage behalten und Menschen von ästhetisch-geistiger Nahrung zehren können, sind Zivilisation und Demokratie in guten Händen. Kunst ist Soul Food – und damit Futter für einen wachen Geist.

Einführung

Kunst hat es mit dem ganz Anderen zu tun, mit dem Unaussprechlichen. Sie zeigt und sagt etwas, was eigentlich nicht zu sagen ist, aber gesagt werden muss, damit es heilsame Wirkung entfaltet. Kunst reflektiert auf unterschiedliche Weise Gott, Welt- und Selbsterfahrung. Deshalb ist sie unverzichtbar auch in den schweren Zeiten. Kunst als etwas Nachrangiges zu behandeln, als etwas, das bloß „nice to have“ ist, entspricht der traurigen Brecht'schen Devise „Zuerst kommt das Fressen und dann die Moral“ aus der Ballade „Wovon lebt der Mensch“ (Dreigroschenoper).

Der Mensch in Zeiten der Pandemie lebt auch von Kunst. Sie kann gerade da, wo es an Mark und Bein geht, religiöse, therapeutische Funktion haben. Sie stört oder vergewissert, verunsichert oder befreit die Betrachtenden und die Künstler selbst, verhilft ihnen zur Er-Leuchtung oder lässt manches im Ungewissen. Der Kunst ist es möglich, wahrhaftige Empfindungen und Erfahrungen hervorzurufen – in der Begegnung mit einem Bild im Museum, in der Lektüre eines Gedichtes, im Hören eines Musikstückes. Auch Corona verändert Menschen – nicht immer zum Guten, oft aber zum Kreativen hin.

Gerade in schweren Zeiten ist Kunst unverzichtbar.

Weltweite künstlerische Angebote im Internet werden genutzt, um in Corona-Nächten die Seele fliegen zu lassen. Schloss Versailles, Eremitage in St. Petersburg, Tate Modern in London, das Amsterdamer Anne-Frank-Haus, die Met in New York und das Deutsche Museum – man kann virtuell hineinhuschen und sich in Ruhe umsehen. Dann geht es gratis in die Staatsoper oder zu einem der buchbaren Kleinkunstereignisse im eigenen Computer. Kunstschaffende brauchen dieses Geld, um zu überleben. Wer kann, sollte sich im kleinen, feinen Mäzenatentum üben.

Die Vorstellung des Gegenteils

Ohne Kunst ist alles nichts. Die, die momentan um ihre Existenz ringen, sind lebenswichtig. Sie erinnern daran, dass die vorfindliche Wirklichkeit, auch die von Corona, kein unüberwindliches geschlossenes System ist. „Imagine the opposite“ stand vor Jahren in Leuchtschrift über dem Lenbach-Haus in München. Ja, bitte: Künstler sollen zur Vorstellung des Gegenteils ermuntern, gerade dann, wenn das Gelingen des Lebens gefährdet ist. Sie können das Vorfindliche transzendieren – hin auf eine bessere Welt, intensiv ersehnte Welt.

Wer durch Museen stromert, Ballett bewundert, Songs, Arien, Kabarett und Literatur genießt, der überwindet Grenzen, gewinnt endlich wieder Perspektive. Die Beziehung zwischen Kunst, ihren Schöpfern und denen, die sie mit allen Sinnen aufnehmen, ist eine ästhetisch-geistreiche, in der sich Individuen mit ihrer je persönlichen Erfahrung und Reflexion von Immanenz und Transzendenz begegnen. Mit ihren Deutungen ist Kunst wertvolle Dialogpartnerin für alle, die nach Sinn und Heilung für die gebeutelte Seele suchen.

**Kunst soll als
kritisches Korrelat
zur Wirklichkeit
auftreten.**

Kunst kann wunderbarerweise vor dem Hintergrund alltäglicher Verpflichtungen und politischer Programme, vor Selbstdarstellungen und Selbst-(auf-)opferungen einen außergewöhnlichen und unerwarteten Raum völliger Funktionslosigkeit bedeuten – einen Raum zum Aufatmen und Zu-sich-Kommen einen, in dem Geist und Seele sich wiederfinden. Kunst soll als kritisches Korrelat zur Wirklichkeit auftreten – einer Wirklichkeit, deren Ästhetisierung und Inszenierung zum Verlust ihrer ursprünglichen Bedeutung führt.

Kunst ist das, was Welt wird

Lernen kann man von Künstlern die Fähigkeit des Spielerischen und der Inszenierung. Die Auseinandersetzung mit Museen als neuen Orten des Heiligen etwa ist notwendig, in denen Ergriffenheit flancierenderweise erlebt wird, in denen Rituale des Eintretens und Verabschiedens, des Verhaltens und der Kleidung eine ebenso große Rolle spielen wie die Symbolik der Farben und Formen. Orte und Gestalten des Heiligen sollen neu aufgesucht, in Ehren gehalten und mit ihnen neue Erlebniswelten erschlossen werden.

Die Auseinandersetzung mit Museen als neuen Orten des Heiligen ist notwendig.

Die Wiederentdeckung sakraler Räume trägt dem Angewiesensein aufgeklärter, moderner und zugleich krisengeschüttelter Menschen auf religiöse und erhebende Orte spirituell Rechnung. Aber Museen und Kunstgalerien mussten lange schlafen. Alte und neue Meister hatten zu leiden. Wie traurig das ist. All die Bewunderung, die Menschen in sich tragen, die Emotionen, die Ahnung von höchsten Höhen und elenden Abgründen, die Wissbegier und Lust auf Unterhaltung – auf Eis gelegt, von Covid-19 umzingelt. Schrecklich!

Die kostbaren Kulturschätze aus Vergangenheit und Gegenwart waren viel zu lange ohne uns und wir ohne sie. „Kunst ist das, was Welt wird, nicht, was Welt ist“, sagte Karl Kraus.¹ Damit bringt er zum Ausdruck, dass Kunst nicht im Vorfindlichen aufgeht, sich nicht zufriedengibt, mit dem, was eben so ist. Wenn sie ihre Arbeit gut macht, transzendiert, überschreitet Kunst Grenzen, eröffnet Perspektiven, bricht auf zu neuen Horizonten. Kunst ist ein essenzielles Bedürfnis von Menschen, ist echtes Soul Food, Nahrung für den Hunger und Durst nach Leben, nach Sinn.

Dennoch leben!

Kunst hat das Potenzial, nicht nur Reflexion über Vergangenes und Jetziges zu ermöglichen, sondern auch Utopien für die Zukunft. Menschen haben spirituelle, philosophische, musikalische und ästhetische Bedürfnisse und das Recht darauf, ihnen nachzugehen. Es braucht unendlich Raum für die Aus- und Darstellung der Werke von Menschen, die anderen gerade aufgrund ihrer ab- und tiefgründigen Erfahrungen etwas zu sagen haben – heraus aus der Welt der Demenz, des Wahns, der Schuld, der zerrütteten Seelen, des Krieges und des Sterbens.

Leidenschaft für Leben ist Charakteristikum der Kunst.

Nicht nur während und nach einer Pandemie ist festzustellen, woran Menschen bei allen Erfolgen gescheitert sind, welche großen und kleinen Lebensverluste sie erlitten haben. Kunst sagt ein „dennoch“. Sie baut wie weise Theologie auf göttliche Verheißung: „Ich lebe und ihr sollt auch leben.“ Hier, jetzt und über den Tod hinaus. Kunst muss unmissverständlich klar machen, dass sie auf der Seite des verletzlichen und bedrohten Lebens steht. Leidenschaft für Leben ist Charakteristikum der Kunst – und was bräuchte man mehr als diese, wenn das Leben bedroht ist?

„Und die Erde war wüst und leer“, heißt der zweite Satz der Bibel. Leere steht am Beginn göttlicher Kreativität. Aus dem „Nichts“ wird „etwas“, aus dem Ungestalteten, Unbestimmten ruft Gott Fülle zwischen Himmel und Erde hervor. Leere hat Potenzial. Wiewohl oder weil selber ungefüllt, löst sie gespannte Erwartung aus auf das, was vor ihr war, was aus ihr hervorgeht. Leerstellen können Freiräume sein, in denen sich schöpferischer Geist entfaltet. Leere – vor dem Hintergrund alltäglicher Verpflichtungen ein außergewöhnlich unerwarteter Bereich geistvoller Funktionslosigkeit.

Leere und Unschärfe als Möglichkeit

Zu Pandemiezeiten kann Leere in Watte gepackte Betäubung sein, öde, unerträglich, amorphes Nichts, in dem man verzweifelt-sehnsüchtig nach „etwas“ greift. Es gibt Leerstellen in der eigenen Biographie, in der Geschichte eines Volkes, die schmerzen: Menschen, die viel zu früh gestorben sind, deren Leben vernichtet wurde und deren Gedächtnis man pflegen muss, um ihre Namen der Leere des Vergessens zu entreißen. Kunst zeigt die Wirklichkeit immer in bestimmter Ansicht, nie vollständig und deshalb notwendigerweise mit Leerstellen.

Leerstellen, die Gesunde und Kranke mit ihren Eindrücken, Assoziationen und Gedanken füllen können. Leere und Unschärfe sind vielfach hartnäckige Begleiterinnen der Krise. Was aber können sie künstlerisch-spirituell verarbeitet für den Fortgang des Lebens leisten! Unschärfe könnte eigene Wahrnehmung betreffen, muss nicht Charakter des Dargestellten sein. Gesehenes und Gehörtes, ob in der Außen- oder Innenwelt: in der Interpretation derer, die sich kunstvoll betätigen, wird es neu anschaulich, vernehmbar gemacht, um es zur individuellen Deutung frei zu geben.²

Menschen sehen und hören unterschiedlich; verbinden Geschautes und Vernommenes mit ureigenen, unverwechselbaren Empfindungen, assoziieren emotional und rational differenziert. Klug, wer dieses Phänomen auch im Umgang mit dem unverfügbaren und dadurch neu zu bestimmenden Profanen gelten lässt. Was in der Pandemie geschehen ist und noch geschieht, es bekommt ein Gesicht – aber damit ist es der Deutung, dem Missverständnis ausgesetzt. So, wie Menschen sich selbst dem Irrtum, dem Unverständnis aussetzen, ihm ausgesetzt werden.

Kur gegen die Abnutzung

Ein Mensch hält angesichts der unerwarteten Situation inne, ist überrascht, erfreut, beglückt, gelegentlich verwirrt, verärgert, fühlt Geneigtheit oder Abwehr, hat plötzlich Beziehung zu sich, zu anderen, zu eigenen künstlerischen Möglichkeiten, zum Abgebildeten oder Gehörten und verhält sich dieser entsprechend wohlwollend, indifferent oder distanziert. Im besten Fall wird Sehnsucht nach Wahrheit erfüllt – eine Sehnsucht, die angesichts so vieler Behauptungen, dies oder das sei wahr, müsse genau so und nicht anders sein, möglicherweise gerade in der Unschärfe erfüllt werden könnte.

Unschärfe befriedigt im Angesicht einer in Frage gestellten Wirklichkeitswahrnehmung die Sehnsucht, Imagination zu erfahren, Zeitbewegung zu spüren. Philippe Garnier, der französische Philosoph, sagt in seinem Essay über „Die Entdeckung der Unschärfe: „Wenn ein Übermaß an Fixierung Abnutzung bewirkt – beispielsweise des Ortes, wo man lebt –, so hindert uns doch nichts daran, uns eine kleine Kur der Unschärfe zu gönnen und somit zu versuchen, besagten Ort wieder aufregend, wieder bewohnbar zu machen.“³

Eine solche Kur mag der Erholung dienen – wenn verlangte Dauerkonzentration, mehr noch bedrängende Fixierung auf Bestimmtes zur Ermüdung der eigenen Aufmerksamkeit führt. Ein „unablässig eingehämmertes Aufgepaßt!“, so Garnier, erfordert Eindimensionalität statt geistig-geistlicher Offenheit für die Ausdehnungen der Wirklichkeit, für Transzendenz, die nicht aufgeht im Vorfindlichen. Damit ist Unschärfe ein gesellschaftspolitischer, revolutionärer Akt auch in Zeiten der Pandemie. Die Freiheit der Unschärfe, die neue Klarheit ermöglicht.

Unschärfe befriedigt die Sehnsucht, Imagination zu erfahren.

Kulturelles Take Away

Neue Klarheit lässt sich gewinnen – im Blick auf zwischenmenschliche Beziehungen, auf sich selbst. Kunst spielt mit Sehnsucht. Sie fängt Kostbarkeiten flüchtiger Momente ein, erlaubt Künstlern und Betrachtenden, mit Gedanken und Gefühlen zu enteilen, dorthin, wo Menschen sich wiederfinden können. Kunst kann Geschichten anreißen, sie muss sie nicht ganz erzählen. Persönliche Assoziationen sind durch sie frei gelassen, schaffen entgrenzten Raum für heilsame Träumereien. Die viel gepriesene Effizienz erweist sich nicht allein in Produkten und Bilanzen, in Quoten und Marktanteilen.

Kunst kann Trägerin der Menschlichkeit sein, eines Miteinanders, in dem einem Sehen und Hören nicht vergeht. In dem Ver-Sehen und Ver-Hören nicht zur Tagesordnung gehören. Klarheit ist es, die vermittelt werden möchte, gepaart mit Sinn für das Imaginäre, Mystische, das dem Leben seine Geheimnisse und Schönheiten, seine zarten und großen Wunder belässt. Leben ist nicht allein rationales, analytisches Begreifen und striktes gesellschaftspolitisches Handeln – sondern auch Erahnen, ahnen, glauben, in der Schwebelassen.

**Kunst fordert heraus,
auf alles zu achten,
was gut ist.**

Kunst erhebt Anspruch auf Wahrheit und entfaltet damit zugleich kritisch-reflektierende Kraft. Kunst hat es mit Vergangenheit und Gegenwart, aber auch mit Zukunft und Hoffnung zu tun. Sie ist ein offener Prozess. Lebenswelten, individuelle Biographien müssen in ihrer Ambivalenz, in ihren Widersprüchlichkeiten gesehen und oft genug unter Schmerzen ausgehalten werden, wie die Pandemie zeigt. Zugleich fordert Kunst dazu heraus, auf alles zu achten, was gut ist, und sich der Ästhetik, der Schönheit der Phantasie zu verschreiben, sie am Leben zu erhalten und zu variieren.⁴

Fazit

Die momentan vielerorts empfundene Leere der Pandemiezeit kann und muss Kunst neu füllen. Hätte sie schon längst füllen müssen. Der Künstler Verschulden war es nicht, dass man nur gastronomisches „Take Away“ zur vielfältigen Gewichtszunahme erlaubte – das Soul Food der Kunst jedoch aus der Menükarte der Pandemie voreilig gestrichen wurde. Manches wäre womöglich besser gelungen, wäre den Betroffenen, sprich allen, möglich gewesen, ihr Inneres, den Geist und die Seele zu nähren, um die Angst zu zähmen, der Panik zu wehren, Kritik klug zu äußern und konstruktiv anzuwenden, Trauer zu tragen und Hoffnung zu schöpfen. Kunst ist Lebensmittel, ein unverzichtbares Geschenk an die Menschheit.

Kunst ist ein Lebensmittel und darf nicht von der Menükarte gestrichen werden.

///

Anmerkungen

- ¹ Kraus, Karl: Auch Zwerge werfen lange Schatten, Wiesbaden 2013.
- ² Breit-Keßler, Susanne: Spiritualität in Kunst und Therapie. Ein gemeinsamer Weg?, in: KunstTherapie. Wirkung – Handwerk – Praxis, hrsg. von Floras von Spreiti, Philipp Martius und Florian Steger, Stuttgart 2018, S. 179-183.
- ³ Garnier, Philippe: Die Entdeckung der Unschärfe. Essays, München 2002.
- ⁴ Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, Frankfurt a. M. 1973.



Dr. Rainer Sontheimer

ist freiberuflicher Texter, Berater und Speaker alias „Der Rocksoziologe“. Nach seiner Promotion in Soziologie war er Projektleiter und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität der Bundeswehr München, später Creative Content Manager bei einem internationalen Think Tank sowie Referent bei einem Bundestagsabgeordneten. Ehrenamtlich ist er als Vorsitzender des Arbeitskreises Hochschule und Kultur der CSU tätig und ist Mitglied im Club der Alt-Stipendiaten der Hanns-Seidel-Stiftung.

„Kultur fällt uns nicht wie eine reife Frucht in den Schoß. Der Baum muß gewissenhaft gepflegt werden, wenn er Frucht tragen soll.“

Albert Schweitzer

/// Nein, das kann nicht weg!

Kultur als soziales Kapital der Gesellschaft

Kultur ist für das Funktionieren unserer Gesellschaft ein essenzieller Akteur. Im Artikel wird anhand von zehn Thesen Kultur als „soziales Kapital“ definiert und aus der soziologischen Perspektive der Akteur-Netzwerk-Theorie diskutiert.

Der soziologische Blick auf den Begriff „Kultur“

Die Definition von Begriffen ist eine der Kernaufgaben der Soziologie, um unser Zusammenleben und das Funktionieren der Gesellschaft zu erklären. Die Folge ist allerdings ein bisweilen unübersichtlicher Definitionspluralismus, da jede Theorie oder Schule ihre eigenen Beschreibungen mancher Begriffe prägt. Ganze Theorien bestehen bisweilen nur aus einem Begriff, wenn man beispielsweise die Luhmannsche Systemtheorie betrachtet. Auch der Kulturbegriff unterliegt ergo diesem Dilemma: Wenn schon jeder Hobbysoziologe – und das ist jeder Mensch täglich – seine eigene Definition von Kultur hat, dann kann man sich leicht vorstellen, wie ausgiebig die professionellen Soziologen sich einem solch offenen und nahezu undefinierbaren Begriff widmen.

Von DER Kultur als EINEM festen Adressaten zu sprechen ist unmöglich.

**Kultur kann als System,
als Handlung oder
als Beschreibung
verstanden werden.**

Um diese Nabelschau der soziologischen Sprachspiele nicht um ein weiteres zu ergänzen, wird in diesem Artikel lediglich die Funktion von Handlungen, Gegenständen und Praxen, die gemeinhin mit dem Begriff der Kultur assoziiert werden, anhand der selbst definierten Formel des sozialen Kapitals diskutiert. Der Begriff der Kultur verbleibt somit auf der Stufe seiner umgangssprachlichen Bedeutung als Überbegriff von Kunst, Musik, Literatur, Malerei, Theater, Handwerk, Kulinarik, Traditionen, Religionen und Folkloren. Zu unterscheiden ist nur, ob der Kulturbegriff als ganzheitliches gesellschaftliches Funktionssystem im Sinne der Kultur- und Kreativwirtschaft, als individuelle praktische Handlung oder als Beschreibung eines Produkts einer Handlung verwendet wird.

Für die hier verfolgte These sind auch diese Unterscheidungen obsolet, denn es wird angenommen, dass alle Formen auf ihre jeweilige spezifische Weise als soziales Kapital der Gesellschaft fungieren. Zwei Vorannahmen sind zum Verständnis dieser Perspektive notwendig zu betonen:

Zum einen darf der Kulturbegriff nicht statisch oder gar abschließend definiert betrachtet werden. Vielmehr gilt es immer wieder neu zu fragen, welche Praktiken, Handlungen und Techniken auf so etwas wie Kultur schließen lassen. Denn Kultur ist nie fertig, sondern wird stets neu interpretiert oder generiert. Um es aus praxeologischer Sicht zu formulieren: Wer Kultur in der Gesellschaft sucht, darf nicht mit einer vorab festgelegten Definition top down danach suchen, sondern muss das „doing culture“, also das Machen und Herstellen von dem, was wir als Kultur bezeichnen „bottom up“ (von unten nach oben) betrachten.¹

Zum anderen muss Kultur dadurch als eine unendliche Praxis des Vernetzens von Akteuren und Dingen verstanden werden, wodurch Kultur zu einem Kollektiv bzw. Netzwerk wird.² Erst wenn diese Dynamik und Flexibilität anerkannt werden, kann überhaupt nach der Funktion für die Gesellschaft gefragt werden. Denn eine Funktion impliziert eine Bewegung oder einen Austausch von Energie zwischen verschiedenen Akteuren, weswegen Kultur auch nie als ein geschlossenes System definiert werden darf, sondern als ein offenes und damit als ein soziales.³

Kultur als soziales Kapital

Die Bezeichnung sozial soll in dieser Lesart als gesellschaftlich prägend verstanden werden. Dementsprechend hat Kultur einen direkten oder indirekten Einfluss auf alle Funktionsbereiche einer Gesellschaft wie Politik, Wirtschaft oder Wissenschaft und somit auch auf jedes Individuum. Im Gegensatz zu anderen soziologischen Theorien ist Kultur somit nicht nur ein System, das sich auf sich selbst bezieht oder nur seiner eigenen Kommunikation folgt, sondern ein universal anschlussfähiger Akteur, der seine Wirkung über unterschiedliche Formen der Vermittlung entfaltet.

Der Begriff des Kapitals ist dem französischen Soziologen Pierre Bourdieu entliehen, der im Rahmen seiner vier Kapitalsorten im Übrigen auch ein soziales beschreibt, was sich aber in erster Linie auf die Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen bezieht – ein weiteres Beispiel des oben erwähnten Definitionspluralismus.

Bourdieu folgend soll Kapital als eine Ressource verstanden werden, die der Gesellschaft für ihre Entwicklung oder Erreichung ihrer Ziele zur Verfügung steht. Ohne dieses Kapital kann sich eine Gesellschaft nicht entwickeln, weswegen der Begriff des Kapitals in seiner existentialistischen Notwendigkeit analog dem des ökonomischen angemessen ist. So wie eine Gesellschaft ohne Wirtschaft und Finanzen nicht vorstellbar ist, so unmöglich ist auch eine Gesellschaft ohne Kultur. Zugleich ist diese Ressource weder unendlich verfügbar, noch generiert sie sich einfach aus sich selbst heraus. Vielmehr braucht es einen gesellschaftlichen Rahmen (wie beispielsweise eine Demokratie), innerhalb dessen dieses Kapital wachsen kann sowie seinerseits Ressourcen (wie zum Beispiel Kraft, Kreativität, Material und Menschen), um überhaupt zu Kapital zu werden. Um seine ganze Wirkung zu entfalten, muss schließlich jeder Zugriff oder Teilhabe zu diesem Kapital haben, denn Kultur braucht immer ein Gegenüber, um als solche rezipiert zu werden.

Kapital ist eine Ressource, die eine Gesellschaft für ihre Existenz benötigt.

Geist, Herz und Denken: Kultur als humanistische Wirkung

**Kultur thematisiert
das Menschliche in
allen Arten, auch
das Unmenschliche.**

Die Wirkweisen der Kultur auf den Rezipienten sollen im Folgenden anhand zehn verschiedener Thesen erläutert werden. Grundsätzlich lässt sich Kultur als irrationale Basis rationaler Handlungen beschreiben, weswegen sie auch als Motor für Innovation, Fortschritt und Modernisierung fungiert.⁴ Je mehr von diesem Kapital in einer Gesellschaft vorhanden ist, je höher wird der Output an Erfindungen, positiven Ergebnissen oder sozialen Erträgen sein. Wichtig zu betonen ist, dass der Wirkmechanismus als humanistisch bezeichnet werden kann, da er auf allen Wahrnehmungsebenen des Menschen stattfindet. Das impliziert auch die negativen Seiten des Menschseins wie ausufernde sexuelle Triebe, Gewalt oder psychische Labilität.

Zehn Thesen:

Wie Kultur als soziales Kapital wirkt

These I: Kultur ist der Motor der Wirtschaft

Aus der Politik hört man immer wieder, dass die Attraktivität eines Wirtschaftsstandorts auch vom kulturellen Angebot abhängt. Der Hintergedanke dabei ist, dass die Arbeitnehmer einerseits ausreichend Freizeitvergnügen oder Raum für soziales Netzwerken bekommen, andererseits ist Kultur aber auch Inspiration und Grundlage der Wirtschaft. Denn die Ideen für Produkte, Geschäftsmodelle oder das Marketing haben ihren Ursprung oft in der Kultur, beispielsweise durch Bilder, Filme oder Theateraufführungen. Ob Science-Fiction-Filme, Kalligraphie oder antike Malerei, nahezu jede Kunstform hatte im Laufe der Geschichte Einfluss auf die Wirtschaft oder wurde selbst zum wirtschaftlichen Gut. Denn das Kultursystem inklusive der Kreativwirtschaft ist innerhalb der Gesamtwirtschaft ein eigenes Wirtschaftssystem, nach Umsatz betrachtet sogar das zweitgrößte in Deutschland nach der Autoindustrie.

These II: Kultur ist Technik

Der Logik folgend, dass Kultur die Wirtschaft stimuliert, entspringt auch die These, dass Kultur zum einen die Basis aller technischen Errungenschaften ist, zum anderen aus Technik besteht. Kein Erfinder oder Ingenieur wird ohne kulturelle Inspiration ein Produkt entwickeln. Hinsichtlich des zweiten Aspekts kann es vielmehr dazu kommen, dass die Herstellung eines Produkts – ob Kulturgut oder nicht – als Kultur beschrieben werden kann. Kunsthandwerk, Kochen, Bierbrauen oder der Weinanbau seien für diese überlappenden Bereiche als Beispiele genannt.

These III: Kultur ist Wissenschaft

Was für die Technik gilt, ist auch für die Wissenschaft richtig. Von der Architektur einer Universität bis hin zur individuellen Inspiration des Wissenschaftlers begleitet die Kultur die Gelehrten, Weisen und Forschenden seit Jahrhunderten. Zugleich kann die Kultur selbst zum Gegenstand der Wissenschaft werden, sei es als Objekt der Analyse oder als Ausdrucksform der Wissenschaftler zum Beispiel durch eine bestimmte Sprachform. Die oben zitierten Stellen von Bruno Latour zeigen, wie sich dort Poesie und akademischer Inhalt in einer Sprache vermischen, die Kultur und Wissenschaft zugleich ist.

These IV: Kultur ist Glauben in die Phantasie

Ob Wissenschaft, Technik oder Kunst, alles braucht zunächst Phantasie und Abstraktion im Denken. Der Türöffner zu diesen Regionen des Phantastischen ist die Kultur. Nur dort kann sich die Phantasie frei und ungezügelt entfalten, weswegen Kultur auch der Raum für Innovation und Kreativität ist. Nicht umsonst spricht man von der „künstlerischen Freiheit“, die sich über moralische Grenzen, soziale Normen und objektivierbare Wissenschaftlichkeit hinwegsetzt.

These V: Kultur ist Befreiung von Grenzen

Damit entgrenzt die Kultur zugleich Raum, Zeit, Normierungen im eigenen Denken oder von der Gesellschaft gesetzte Grenzen. Provokation ist Teil der Kultur und tritt dann ein, wenn eine – meist ethisch oder moralische – Grenze überschritten wird. Damit zeigt uns die Kultur auf, was überhaupt unsere Grenzen sind und thematisiert die Werte, Normen und Ethiken unserer Gesellschaft. Für die Identitätsbildung eines Landes ist das ein unbedingt notwendiger Prozess, der nie fertig ist und dafür sorgt, dass eine Modernisierung und Anpassung an die Lebenswelt der Menschen stattfinden.

These VI: Kultur ist innere Einkehr

Diese Reflektion des eigenen Wertekanons findet dabei sowohl in der breiten Öffentlichkeit als auch individuell statt. Die Kultur regt dazu an, sich mit seinem Ich, seiner Persönlichkeit, seinen Einstellungen und seiner Lebensphilosophie auseinanderzusetzen. Religion oder der individuelle Glaube, Spiritualität und Kultur verbinden sich hier zu einer Praxis der inneren Einkehr oder philosophischem Dialog mit sich selbst, worin die Kultur durch Musik, Malerei oder Kunsthandwerk seinen Teil dazu beiträgt. Umgekehrt ist die innere Einkehr wiederum Teil einer philosophischen Kultur einer Gesellschaft, man denke hier an asiatische Länder oder auch an Frankreich, wo das Philosophieren über das Leben fester Teil der Gesellschaftskultur ist.

These VII: Kultur ist Erinnerung an die eigene Lebendigkeit

Teil der inneren Reflektion ist immer auch die Erinnerung an die Vergangenheit und der individuell-historische Abgleich. Kultur ist auch hier der Vermittler, da darüber Erinnerungen erinnert werden können: Ein Lied, ein Gemälde, ein Geruch, ein Buch, eine Eintrittskarte zu einem Event lassen sofort das Kino im Kopf anlaufen und zeigen Bilder vergangener Zeiten, die man meist mit Freude, manchmal auch mit Sehnsucht verbindet. Dieser Rückblick macht einem vor dem geistigen Auge sichtbar, dass man tatsächlich als ein Ich gelebt hat. Damit impliziert ist – bisweilen tragischerweise – auch die Bewusstwerdung, dass man altert und eben nicht mehr dieses Leben von Früher führt.

These VIII: Kultur ist Persönlichkeit

Diese gefühlte Lebendigkeit durch Reflektion und Erinnerung verweist darauf, dass man durch Kultur eine Persönlichkeit in sich erkennt oder eine wird. Denn Kultur fungiert auch als Medium, seine Persönlichkeit zu bilden oder auszudrücken. Musik oder Malerei sind häufig Ausdruck innerer Konflikte, Gedanken oder Wünsche und spiegeln die Persönlichkeit wider. Zugleich hilft Kultur, sich seiner eigenen Identität bewusst zu werden und sie dadurch auszubilden. Sogenannte kulturelle Einflüsse prägen uns mitunter ein Leben lang und machen uns zu dem, was wir sind – individuell wie gesellschaftlich. Denn auch die Gesellschaft hat eine Identität, die durch das Kultursystem generiert wird. Die Romantik, die Aufklärung, die 68er-Jahre, die Wiedervereinigung, selbst die Weltkriege sind Epochen, die massive Langzeitfolgen hatten aufgrund ihrer kulturellen Handlungen, die Träger politischer Botschaften waren wie die Flower-Power-Musik oder die Malerei der Romantik.

These IX: Kultur ist Verbundenheit

Als Vermittler adressiert Kultur aber nicht nur den inneren Dialog mit sich oder der Gesellschaft, sondern auch den zwischen Individuen. Nichts verbindet die Menschen intensiver und romantischer als die Kultur: Das Konzert, der Tanz, das Candle-Light-Dinner, ein Buch oder vor dem digitalen Zeitalter eine selbst aufgenommene Kassette mit Songs aus dem Radio. Solche Handlungen, Produkte oder Ereignisse waren, sind und werden vermutlich immer die ersten Mittel der Wahl sein, um beim Gegenüber einen Sturm der Gefühle auszulösen und so Singles zu Paaren, Paare zu Eltern und Eltern zu Großeltern werden zu lassen.

These X: Kultur ist Gemeinschaft

Die Bildung von Gemeinschaften in unzähligen verschiedenen Formen mit, in und bei der Kultur umfasst alle vorigen Thesen, denn Latour folgend ist die Beschäftigung mit Kultur bereits eine Art der Vergemeinschaftung oder Vernetzung. Das Erleben von Kultur in einer Gemeinschaft, ob beim Konzert, beim Essen oder Theaterbesuch ist ein Katalysator für den Zusammenhalt einer Gesellschaft und darf in seiner Bedeutung nicht hoch genug angesiedelt werden. Keine politische, juristische oder wirtschaftliche Entscheidung kann in einer Demokratie wie der unseren eine solche emotionale moralische und integrierende Verbundenheit zwischen den Menschen auslösen wie die Kultur. Vereine aller Art, Ereignisse wie eine erfolgreiche Fußball-Weltmeisterschaft, ein legendäres Konzert oder ein Fest wie die Wiesn sind beste Beispiele dafür, wie Gemeinschaften über Kultur gebildet werden.

Fazit

Trotz aller Entbehrungen während der Corona-Pandemie scheint die Politik noch immer zu glauben, dass Kultur ein nice-to-have ist, die aber keine große Relevanz für das Funktionieren der Gesellschaft hat. Diese thesenhafte Darstellung sollte allerdings Ansporn und Hinweis sein, sich intensiver mit dieser Art des sozialen Kapitals zu beschäftigen. Denn eine Gesellschaft sollte alles daransetzen, dieses Kapital nicht aufzubrechen, sondern im Gegenteil viel mehr davon aufzubauen, da Kultur eine der wichtigsten Grundlagen unseres freien, friedlichen und demokratischen Zusammenlebens ist und uns in letzter Konsequenz als Menschen charakterisiert.

///

Anmerkungen

- 1 Vgl. hierzu die Kritik des französischen Soziologen Bruno Latour an der soziologischen Ignoranz von Realität durch verzerrende Abstraktionen: „Nun haben wir uns selbst alle zu Narren erzogen. Sozialwissenschaftler lernen es auf der Schulbank ihrer Disziplinen und machen sich über den Pöbel lustig, der naiverweise an den Mond glaubt. Wenn die Akteure von der Jungfrau Maria sprechen, von Gottheiten, Saligrams, UFOs, schwarzen Löchern, Viren, Genen, Sexualität und so fort, wissen wir, dass wir nicht auf die so bezeichneten Dinge schauen sollen – wer wäre heute noch so naiv? -, sondern stattdessen auf den Finger, und von dort folgen wir dem Arm die Nervenfasern entlang zum Geist des Glaubenden, und von dort weiter das Rückenmark entlang zu den Gesellschaftsstrukturen, kulturellen Systemen, diskursiven Formationen oder evolutionären Grundlagen, die solche Glaubensvorstellungen möglich machen“, in Latour, Bruno: Die Hoffnung der Pandora: Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft, Frankfurt / Main 2000, S. 352.
- 2 Vgl. auch hierzu Latour, der im Sinne der oben genannten Kritik ermahnt, die Welt in seiner vernetzten Komplexität zu analysieren anstatt in Abstraktionen: „Wir haben es jetzt mit Produktionen von Naturen/Kulturen zu tun, die ich Kollektive nenne (...) Niemand hat je von einem Kollektiv gehört, das zu seinem Aufbau nicht Himmel, Erde, Körper, Güter, Recht, Götter, Seelen, Ahnen, Kräfte, Tiere, Glaubensformen und fiktive Wesen mobilisiert hätte“, in Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen: Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Berlin 1995, S. 143.
- 3 „Dinge, Quasi-Objekte und Verknüpfungen sind das wirkliche Zentrum der sozialen Welt, nicht der Handlungsträger, die Person, das Mitglied oder der Teilnehmer – und auch nicht die Gesellschaft oder einer ihrer Stellvertreter. Ist dies nicht eine bessere Weise, um die Soziologie endlich in die Lage zu versetzen, auf den sicheren Weg der Wissenschaft zu gelangen?“, in Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Frankfurt / Main 2010, S. 409.
- 4 Auch hier ist Latour zu folgen, der daran erinnert, dass gerade die irrationalen und wissenschaftlich nicht einfach zu erfassenden Akteure wie Emotionen oder Werte größten Einfluss auf das Gelingen unseres Zusammenlebens haben: „Was tun also die Antimodernen angesichts dieses Schiffbruchs? Sie übernehmen die mutige Aufgabe, zu retten, was zu retten ist: Seele, Geist, Emotion, zwischenmenschliche Beziehungen, symbolische Dimension, menschliche Wärme, lokale Besonderheiten, Hermeneutik, Randbereiche und Peripherien“, in Latour: Wir sind nie modern gewesen, S. 165.



Dr. Alexander Grau

arbeitet als freier Publizist, Kultur- und Wissenschaftsjournalist unter anderem für das Magazin CICERO, für die NZZ, für den SCHWEIZER MONAT oder den SPIEGEL. In seiner Kolumne "Grauzone" bei CICERO-Online beschäftigt er sich jeden Samstag mit Fragen des politischen und gesellschaftlichen Zeitgeistes.

/// Autoren in Zeiten der Pandemie

Segen und Fluch

Eine Pandemie kann für Kunst und Literatur eine Initialzündung sein, wie wir aus der europäischen Kulturgeschichte wissen. Bei Corona jedoch haben Künstler und Intellektuelle weitgehend versagt und sich zum Fürsprecher von Verboten, Einschränkungen und Reglementierungen gemacht. Man gab sich als Untertan. Eine gefährliche Entwicklung, zumal die Pandemie viele Kulturschaffende in eine noch größere finanzielle Abhängigkeit vom Staat getrieben hat.

Einführung

Als im Jahr 1348 die Pest in Europa zu wüten begann, konnte noch niemand der Zeitgenossen ahnen, dass sich hier nicht nur eine der großen Menschheitstragödien anbahnte, sondern auch ein Epochenbruch. In seiner berühmten und auch noch heute unbedingt lesenswerten „Kulturgeschichte der Neuzeit“ notierte etwa der Publizist Egon Friedell: „Das Konzeptionsjahr des Menschen der Neuzeit war das Jahr 1348, das Jahr der ‚schwarzen Pest‘.“¹ Das ist in dieser Monokausalität sicher etwas vereinfacht. Doch ohne Zweifel war die Pest ein Katalysator grundlegender gesellschaftlicher Veränderungen. Und das gilt auch für die Kunst. Eine Renaissance hätte es sicher auch ohne die große Pest gegeben, vielleicht aber nicht in der Eindringlichkeit und Konsequenz, wie sie sich dann im Trecento und Quattrocento Bahn brach.

Die Pest gilt zu Recht als wichtiger Anstoß für die Renaissance.

Corona wird keinen vergleichbaren Kulturwandel auslösen.

Entsprechend war die Corona-Pandemie in Europa kaum ein paar Wochen alt, da diskutierte man in den Feuilletons schon, ob und wie sie unsere Gesellschaft und unsere Kultur verändern würde. Nicht wenige erhofften sich mehr Nachdenklichkeit und ein Ende der Spaßgesellschaft, andere sahen die Chance, angesichts des notwendigen Ausbaus der digitalen Infrastruktur nun auch Kunst und Kultur gleichsam zu entmotten. Dass solche Prognosen eher der intellektuellen Eitelkeit und dem Versuch geistiger Profilierung entspringen als nüchterner Analyse ist evident.

Man braucht kein Hellseher zu sein, um prognostizieren zu können, dass Covid-19 keine auch nur annähernd vergleichbare Wirkung auf unsere Kunst oder Kultur haben wird wie einst der Schwarze Tod. Das hat vielerlei Gründe. Der Einfachste ist: Kunst und Kultur haben in einer nivellierten Massenkonsumgesellschaft nicht annähernd die gesellschaftliche Funktion wie in der Feudalgesellschaft des 14. Jahrhunderts. Allenfalls noch Massenmedien haben die soziale Kraft, wirklich Einfluss auf unsere Gesellschaft zu nehmen. Die klassische Kunst und Literatur, wie sie in der Renaissance entstand und dann als bürgerlicher Kunst- und Literaturbetrieb im 19. Jahrhundert seinen Höhepunkt fand, ist Anfang des 21. Jahrhunderts, machen wir uns nichts vor, nur noch ein Bildungsrelikt. Es sind inzwischen andere Subsysteme unserer Gesellschaft, die deren Entwicklung, Diskurse und Weltanschauung prägen. Allen voran die Ökonomie und die technische Entwicklung. Die Subsysteme Kultur, Kunst und Literatur sind demgegenüber peripher. Ein fahler Abglanz ehemaliger Bedeutung für ein Nischenpublikum und in den Schulen ein – noch – gepflegtes Bildungsgut.

Notwendige Hilfe und das süße Gift der Subvention

Um nicht missverstanden zu werden: Ich sage das nicht mit klammheimlicher Genugtuung, sondern mit einer gewissen Trauer. Dieser schwindenden Bedeutung stehen allerdings beachtliche Kulturhaushalte gegenüber. Ich will hier nicht in Details gehen, doch kann man sich nicht immer des Eindrucks erwehren, dass dieser staatliche Kulturförderbetrieb einer Musealisierung von Kunst und Kultur Vorschub leistet, also etwas am Leben hält, was ohne massive Subventionierung gar nicht lebensfähig wäre.

Wenn Sie sich jetzt fragen, was das mit der Situation von Autoren in Zeiten der Pandemie zu tun hat, würde ich sagen: eine ganze Menge. Denn auch für die schreibende Zunft droht, was andere Künste schon hinter sich haben. Das Überleben dank staatlicher Zuschüsse. Sie müssen nur nach Frankreich oder auch nach Skandinavien schauen, um zu erahnen, in welche Richtung der Weg gehen könnte. Staatliche subventionierte Zeitungen, staatliche subventionierte Verlage. Corona hat dieses Bedrohungsszenario noch verschärft. Nicht nur für die schreibende Zunft im Übrigen. Kinos droht ein ähnliches Schicksal.

Keine Frage: Die staatlichen Stützungen in Form der Corona Soforthilfe im Mai 2020, die Überbrückungshilfe II, die November- und Dezemberhilfe und schließlich die Überbrückungshilfe III waren notwendig. Sie waren hilfreich. Nicht nur für Schauspieler und bildende Künstler. Auch für Autoren. Denn für viele Autoren, sowohl aus der Belletristik als auch aus dem Sachbuchbereich, sind Lesungen, Vorträge, Diskussionsveranstaltungen und Podiumsdiskussionen nicht nur wichtig, um sich zu präsentieren, sondern auch als Einnahmequelle. Hinzu kam, dass auch die Verlagsbranche Anfang 2020 in eine massive Krise rutschte. Auch hier war Kurzarbeit an der Tagesordnung. Buchprogramme wurden zusammengestrichen. Veröffentlichungstermine nach hinten geschoben. Es war eben nicht so, dass die Menschen im Lockdown plötzlich anfangen, wie besessen zu lesen. Das gab es auch. Aber viel schwerer wog die Schließung der Buchhandlungen in den meisten Bundesländern. Denn Amazon hin, Amazon her: Die etwa 6.000 Buchhandlungen in Deutschland halten eben eine beachtliche Stückzahl an Büchern parat. Wenn die nicht mehr nachbestellen, sieht es schlecht aus. Hinzu kommt, dass das Buch auch ein Produkt ist, das man häufig ungeplant kauft und beim Stöbern in einer Buchhandlung spontan mitnimmt. Auch das fiel weg. Die Absage der Leipziger und Frankfurter Buchmesse tat ein Übriges.

Kurz und gut: Die verschiedenen Überbrückungshilfen für freie Autoren und Publizisten waren notwendig, denn nur die wenigsten haben Rücklagen, die es ihnen erlauben, drei Monate lang die fixen Lebenskosten ohne Einnahmen zu bestreiten.

Die Überbrückungshilfen für Künstler und Autoren waren hilfreich und sinnvoll.

Gerade deshalb aber besteht auch die Gefahr, sich an diesen Zustand zu gewöhnen und ihn als politisch erstrebenswert darzustellen. Es ist ein süßes Gift, das süßeste aller Gifte, das da unter die Leute gebracht wurde. Und die Ausnahmesituation darf nicht in den umfassenden Ausbau einer Staatskunst, Staatskultur, Staatsliteratur oder Staatspublizistik münden. Auch wenn das für manch einen verlockend ist.

Das Versagen der Intellektuellen

Umso bedrückender empfand ich persönlich die auch professionellen Reaktionen der meisten Intellektuellen, Künstler, Autoren und Publizisten auf die Krise. Zunächst versuchte man, wie schon erwähnt, tief in die Kristallkugel zu blicken und zu orakeln, wie die Pandemie vielleicht unsere Gesellschaft verändern könnte. Dann war aber weitestgehend Schluss mit dem kritischen Impuls und man gefiel sich darin, die Maßnahmen der Regierung beziehungsweise der Regierungen wohlwollend zu flankieren.

Autoren und Journalisten tragen in der Krise eine besondere Verantwortung.

Dagegen war zunächst auch gar nichts zu sagen. Ich selber habe mir zu Beginn der Krise die Frage gestellt, wie ich persönlich als Kolumnist mit der Pandemie umgehe und mich ganz bewusst dafür entschieden, mich zunächst klar auf die Seite derjenigen zu stellen, die für Vorsicht und strenge Maßnahmen plädieren. Der Grund dafür war einfach. Ich hatte den Eindruck, dass es angesichts der damals neuen und unübersichtlichen Situation eine Frage der Verantwortung ist, die Menschen zu ermuntern, den absehbaren Lockdown einzuhalten und an sie zu appellieren, nicht den neunmalklugen Besserwisser zu geben, sondern zunächst einfach die staatlichen Vorgaben zu befolgen. Diese Linie habe ich bis Ende März beibehalten, angesichts der massiven Eingriffe in die Freiheitsrechte der Bürger und der sich damals schon entspannenden Situation allerdings auch für eine nachvollziehbare Exit-Strategie plädiert.

Im Verlauf des April und des Mai wunderte mich aber zunehmend, wie sehr die Medien weiterhin der rigiden Linie der Regierung folgten. Besonders irritierend empfand ich dabei den Hang, mehr oder minder kritiklos den Einschätzungen der Wissenschaftler zu folgen. Zum einen, weil man nur einer Fraktion von Wissenschaftler folgte, kritische Wissenschaftler aber als unwissenschaftlich abtat. Vor allem aber, weil Wissenschaft und Demokratie zwei grundlegend verschiedene Sachen sind. Man kann, vereinfacht gesagt, demokratische Debatten nicht mit einem nassforschenden Verweis auf die Wissenschaft abwürgen. Wissenschaftliche Rationalität und demokratische Rationalität sind zwei Paar Stiefel. Wären sie identisch, bräuchte man keine demokratischen Institutionen, sondern einfach eine Diktatur der

renommiertesten Wissenschaftler. Doch Demokratie ist keine Notlösung für den Fall, dass wir keine exakten wissenschaftlichen Daten und Theorien haben, sondern ein Selbstzweck.

Angesichts der sich im vergangenen Sommer formierenden Querdenker-Bewegung hatte ich aber zunehmend den Eindruck, dass nicht wenige Autoren einer Expertokratie das Wort reden und faktisch zu einer Entpolitisierung der öffentlichen Debatten beitragen. Denn wozu noch Demokratie und politische Diskussionen, schließlich haben wir ja Experten.

Zu viele Autoren redeten unkritisch einer Expertokratie das Wort.

Zwar gab es auch einige Gegenstimmen. Sloterdijk etwa warnte im französischen Magazin *Le Point* vor einer „Machtergreifung der Securitokratie“ und Juli Zeh vor einer „rhetorischen Ausschlichtung von Bevölkerungängsten“, doch die meisten Intellektuellen und Publizisten verhielten sich angesichts der massiven Grundrechtseinschränkungen erstaunlich zurückhaltend oder sahen in ihnen sogar willkommene Blaupausen für zukünftige politische Projekte – etwa in der Klimapolitik.

Im Grunde kam diese Entwicklung nicht wirklich überraschend. Viele Publizisten, Künstler und Intellektuelle haben in den vergangenen Jahrzehnten eine eigenartige Vorliebe für den starken, pädagogisch leitenden Staat entwickelt. Und Corona, so mein Eindruck, hat diese Entwicklung noch forciert.

Übernahmen Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle einst die Aufgabe, Normen, Werte und Tabus infrage zu stellen, so hat man zunehmend das Gefühl, dass ihre zeitgenössischen Erben sich darin gefallen, Tabus zu verteidigen und neue zu errichten. Statt gesundes Ketzertum zu pflegen und Gedanken zu denken, die wirklich weh tun, suhlt man sich in einem wohlfeilen Humanismus und reagiert mit großer Aggressivität auf alle, die zumindest darüber diskutieren wollen, ob beispielsweise das Leben wirklich der letzte und einzige Wert ist, dem alles unterzuordnen ist. Oder ob sich eine freie Gesellschaft nicht vielleicht dadurch auszeichnet, auch Risiken einzugehen. Oder ob es wirklich angemessen ist, demokratische Elemente durch eine Technokratie zu ersetzen.

Noch in den 60er-Jahren warnte etwa ein Helmut Schelsky vor den Sachzwängen des technisch und wissenschaftlich Machbaren. „Der Mensch in der wissenschaftlichen Zivilisation“² werde Zeuge der Aushöhlung der Demokratie zugunsten eines rein technischen Staates. Nur wenige Jahre später warnte Herbert Marcuse vor einem technokratischen Herrschaftssystem, das sich aus Furcht vor einer Reflexion über grundsätzliche gesellschaftliche Probleme in die Empirie flüchte und die Krise nur noch verwalte.³

Und Michel Foucault rekonstruierte bekanntlich in „Überwachen und Strafen“ wie die städtischen Behörden der Frühneuzeit die Pest nutzen konnten, um ihre normative Macht auf Individuen anzuwenden.⁴ Kurz: Prominente Anknüpfungspunkte hätte es genug gegeben. Insbesondere seitens der politischen Linke. Doch die sieht offensichtlich in dem verwalteten Leben keine Bedrohung mehr, sondern ein Ideal.

**Wer kritische Bürger
als Verschwörungstheoretiker abtut, wird
Verschwörungstheoretiker bekommen.**

Entsprechend wurden ab Sommer 2020 zunehmend all jene diskreditiert, die Art und Umfang der Corona-Maßnahmen hinterfragten. Erstaunlich daran war nicht die Debatte selbst – Debatten sind fast immer gut –, sondern ihre Einseitigkeit und die Reflexhaftigkeit, mit der man mit Attributen wie „Verschwörungstheoretiker“ bei der Hand war. Wenn meine Beobachtungen stimmen, dann hat diese Verweigerung des Dialogs und die pauschale Verurteilung nicht unwesentlich zu einer Radikalisierung des Milieus beigetragen. Druck schweißt zusammen. Wer kritische Bürger als Verschwörungstheoretiker abtut, wird nach einem halben Jahr tatsächlich Verschwörungstheoretiker bekommen. Die kann man dann wirklich in eine Ecke stellen, vom Verfassungsschutz beobachten lassen und sich als wehrhafter Demokrat auch noch gut dabei fühlen – ob das der Demokratie in unserem Land wirklich nutzt, wird die Zukunft weisen.

Die Wächter des richtigen Meinens

Wer die politische Entwicklung der vergangenen Jahre verfolgt hat, den konnte das Geschehen eigentlich nicht verwundern. Allenfalls die Eindeutigkeit und Konsequenz mit der es sich vollzog. Zumindest auf den ersten Blick verblüffend war auch die politische Zuordnung der Corona-Maßnahmen. Mit etwas Naivität hätte man ja meinen können, staatliche Restriktionen und der Appell an Gehorsam und Disziplin seien eigentlich ein Spielfeld der politisch Rechten und der bürgerlich Konservativen. Und es käme der Linken die Aufgabe zu, für Freiheit und gegen den allmächtigen Staat aufzubegehren. Es kam aber anders. Es war die Antifa, die sich demonstrierenden Bürgern in den Weg stellte und auf ihre Art auf Einhaltung der Corona-Disziplin pochte. Wirklich hinterfragt wurden diese äußerst symbolischen Vorgänge nur sehr am Rande. Und wer noch einen Zweifel an den gesellschaftlichen Konstellationen, ihren politischen Konnotationen und den damit verbundenen Frontstellungen hatte, der konnte Ende April 2021 im Rahmen der Aufregung um #Allesdichtmachen mitverfolgen, wie sogar angesehene, respektierte und renommierte Schauspieler von Kollegen, Künstlern und Autoren an den Pranger gestellt und persönlich diskreditiert wurden. Die Erregungsspirale, allzu bekannt aus anderen politischen Themen, drehte sich munter weiter. Und von öffentlichen Geldern bestbezahlte Wächter des richtigen Meinens im Gewand des Unterhaltungskünstlers gefielen sich darin, von den offiziellen Sprachregelungen abweichende Kollegen zu desavouieren.

Fazit: Corona wird uns kein zweites *Decameron* bescheren. Auch eine zweite Renaissance steht nicht zu erwarten. Was wir aber bekommen werden und was auch schon eingetreten ist, ist eine weitere Spaltung der Gesellschaft. Auch hier wirkt die Krise, wie jede Krise, nicht als Auslöser, sondern als Verstärker. Schon die Flüchtlingskrise und die Klimadebatte haben dazu beigetragen, dass große Teile der traditionellen Mittelschicht sich unserer Gesellschaft und zunehmend auch diesem Staat entfremdet haben. Bei nicht wenigen ist das Gefühl verbreitet, dass sich Gesellschaft, Staat und die Meinungsmultiplikatoren in Medien, Kunst- und Kulturbetrieb in eine Richtung entwickelt haben, mit der sie nichts anfangen können und nichts anfangen wollen. Corona hat das noch einmal erheblich verstärkt. Ich persönlich als klassischer Angehöriger der Generation Golf hätte mir eine solche Entwicklung noch vor fünfzehn Jahren kaum vorstellen können.

Mitverantwortlich für diese Entwicklung sind auch Journalisten, Autoren und Künstler. Nie zuvor in der Geschichte der Bundesrepublik hatten wir eine derart homogene Meinungsfront der Meinungsmacher und Meinungsmultiplikatoren. Vom Stadttheater in der Provinz, dem Kino nebenan, der Galerie

Das Meinungsspektrum der Meinungsmacher in Kultur und Journalismus ist zu homogen.

in der Großstadt, bis zum neuesten kritischen Gesellschaftsroman oder dem aktuellen Tatort – überall schlägt dem Rezipienten ein sehr ähnliches Meinungsklima entgegen. Man ist ökologisch, sozial, nachhaltig, divers und bunt und seit einigen Monaten „zero Covid“. Und man zeigt Haltung.

Schaut man demgegenüber in die Medien- und Kulturprogramme vergangener Jahrzehnte, wundert man sich, was an Pluralismus und kontroverser – aber gesitteter – Diskussion einmal möglich war. Dass einst im Fernsehen Adorno mit Arnold Gehlen diskutierte oder Gehlen mit Beuys wäre heutzutage vermutlich unmöglich und würde von einem veritablen Shitstorm begleitet.

Wir brauchen mehr Pluralismus.

Kurz und gut: Ich habe die Pandemie sehr ambivalent erlebt. Die Unterstützungshilfen passten auf meine Situation sehr genau. Und die Ruhe, die insbesondere im vergangenen Frühjahr herrschte, hatte auch etwas Kontemplatives. Wahrscheinlich werde nicht nur ich mich in naher Zukunft auch gerne an die Zeit zurückerinnern, als die Straßen leer und ruhig und friedlich waren. Andererseits sehe ich mit Sorge einen Trend zur Homogenisierung des herrschenden Meinungsklimas und eine damit einhergehende Zuspitzung gesellschaftlicher Konflikte. Künstler, Autoren und Intellektuelle haben nach meinem Eindruck ihre Bewährungsprobe als Anwälte der Freiheit *nicht* bestanden. Wenn jetzt auch noch im Zuge der wirtschaftlichen Umformungen des Kulturbereiches nach Corona dieser noch mehr in die Abhängigkeit staatlicher Unterstützung geriete, wäre das vor diesem Hintergrund fatal. Wir brauchen mehr Pluralismus, mehr wirkliche Diversität, weniger Beschaulichkeit und mehr Mut. Den werden wir aber durch staatliche Finanzierung ganz sicher nicht bekommen.

///

Anmerkungen

- ¹ Friedell, Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit, München 2007, S. 63.
- ² Schelsky, Helmut: Der Mensch in der wissenschaftlichen Zivilisation, Köln 1961.
- ³ Marcus, Herbert: Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, Lüneburg 2014, S. 18.
- ⁴ Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt a. M. 1992, S. 254 f.



WIE VERSCHIEDENE KULTURSPARTEN MIT DER PANDEMIE UMGEHEN



Prof. Dr. Oliver Jahraus

ist Vizepräsident für den Bereich Studium
sowie Inhaber des Lehrstuhls für
Neuere deutsche Literatur und Medien an der
Ludwig-Maximilians-Universität München.

/// Erzählen, rezipieren und die Pandemie im audiovisuellen Medium

Boccaccio's Netflix oder: Wann rettet James Bond die Welt?

Dass Epidemien immer schon das Verhältnis des Publikums zu den erzählten Geschichten in ihren Medien bestimmt haben, gilt nicht erst seit Corona, aber gerade historische Vorbilder können uns für die Frage sensibilisieren, was Netflix & Co. heute in der Pandemie – vor allem im audiovisuellen Bereich – mit der Pandemie zu tun haben.

Binge-Watching mit 100 Novellen: Ein Lockdown vor 870 Jahren

Man stelle sich vor: eine Fernsehserie mit 10 Staffeln mit je 10 Folgen. Es geht um Liebe und Sex, Ehe und Ehebruch, Familie, Betrug, List und Verbrechen, Gewalt, Macht und Herrschaft, Glaube und Tod – das ganze Programm sozialen Lebens. Und dann: Binge-Watching (Folge um Folge ohne Unterbrechung an 10 Tagen) mit guten Freunden während des Lockdowns in der Pandemie. – Ersetzt man „Fernsehserie“ durch „Novellensammlung“ und „Folge“ durch „Novelle“, merkt man: So neu ist diese Idee nicht. Sie ist vielmehr – ca. 870 Jahre früher – die Grundstruktur schon in Boccaccio's (1313-1375) „Decameron“ (1349-1353), ein früherer Modellfall für die Überlegungen nach dem Zusammenhang von Erzählen und Pandemie. Der Titel „Decameron“ meint ein „Zehntagewerk“, den situativen Rahmen bildet

**Der Zusammenhang
von seriellem Erzählen
und Pandemie hat
eine lange Tradition.**

die Pest in Florenz aus dem Jahr 1348: 10 Personen (7 Frauen, 3 Männer) erzählen sich in ihrem eigenen „Lockdown“ an 10 Tagen je 10 Geschichten (in Novellenform) am Tag.

Damit soll – jedenfalls nicht nur – gesagt sein, dass Pandemien immer schon Situationen mit sich gebracht haben, in der Menschen in besonderer Weise auf Medienangebote angewiesen waren, um sich die Zeit zu vertreiben, um dem notwendigen, gebotenen oder angeordneten Rückzug aus dem sozialen Leben ein anderes Zeitmanagement entgegenzusetzen, und dem Problem signifikant vermehrt verfügbarer Zeit zu begegnen. Gerade das Boccaccio-Beispiel macht auf mehr aufmerksam als auf den Umstand, dass solche Situationen, die in der Corona-Pandemie in unserem zeitlichen Lebenshorizont für und von uns als neu empfunden werden, so neu nicht sind. Es macht auf einen anderen, tiefer liegenden Umstand aufmerksam, der einem oberflächlichen Blick entgeht.

Zum Zusammenhang von Fernsehserie und Pandemie: Netflix als Metapher

Die Entwicklung der Fernsehserie schafft neue Erzähltechniken.

Welche Fernsehserie ich auch immer auswähle, um mich über Stunden hinweg zu unterhalten, vom Gedanken an die Pandemie zu erlösen und aus dem sozialen Raum zu entfernen, der Inhalt der Serie, die erzählte Geschichte scheint ja auf den ersten Blick nichts damit zu tun zu haben. Ein solcher Blick übersieht aber die Voraussetzungen dieser Erzählformen. Dass solche Spannungsbögen über lange Zeiträume hinweg möglich sind, beruht auf ausgeklügelten Erzähltechniken im audiovisuellen Medium, deren Entwicklung sich historisch nachzeichnen lässt.¹ Die neuere Fernsehserie nimmt die serielle Struktur des Fernsehens auf, emanzipiert sich aber von der abgeschlossenen, episodischen Folge in wöchentlicher Wiederholung. Die Entwicklung führt zu einer Erzählung im audiovisuellen Medium, in der die Folge Teil einer langen Erzählung in beliebiger Verfügbarkeit ist, wie sie typischerweise auf der technischen Grundlage des Streamings (entsprechender Dienste) gegeben ist.

Damit geht auch ein Entwicklungsschub nicht nur in der Ästhetik, sondern auch in den Erzähltechniken der Serie einher, der in der Pandemie besondere Bedeutung gewinnt. Denn die Pandemie wiederum schafft – gerade für den audiovisuellen Bereich – eine Rezeptionssituation in sehr ausgeprägter Form, die es erlaubt, ja gerade dazu auffordert, die Frage aufzuwerfen, ob denn die erzählten Geschichten wirklich so unabhängig von der Situation sind, in der sie auf eine bestimmte Weise rezipiert werden. Eine solche

Frage kann nicht auf der Textoberfläche beantwortet werden, denn hier könnte man nur zwei Extremfälle in einem Kontinuum unterscheiden, in der die Pandemie etwas mit der Geschichte zu tun hat oder eben nicht.

Im ersten Fall hätte man es mit Geschichten zu tun, die selbst von Krankheit, Epidemie, Pandemie erzählen. Dieser Bereich – der Fokus liegt auf dem audiovisuellen Bereich – ist durchaus nicht klein, und die entsprechenden Beispiele haben zu Beginn der Pandemie wohl eine verstärkte Aufmerksamkeit erfahren, man denke nur an so einschlägige Filme wie „Contagion“ von Steven Soderbergh (2011) und andere.² Auf diese Weise werden Medienangebote einer grundlegenden Funktion gerecht, nämlich Lebensweisen und Lebenskontexte von Menschen im sozialen, politischen und historischen Rahmen zu reflektieren. Bemerkenswerterweise finden sich zahlreiche solcher „Reflexionen“ schon vor den markanten Ereignissen, die die erzählte Geschichte real werden lassen. So auch bei den Pandemiefilmen.

**Erzählen erlaubt
Selbstvergewisserung,
wenn die Pandemie
Sicherheit auflöst.**

Doch so interessant das auch sein mag, hier will ich eine andere Perspektive vorschlagen. Es geht dabei nicht um eine Motivanalyse, sondern um Fragen wie: Was hat eine Fernsehserie, in der es **nicht** um Krankheit und Pandemie geht, mit Krankheit und Pandemie zu tun? Und dabei kann wieder das Boccaccio-Beispiel wertvolle Hinweise geben. Denn das „Decameron“ ist eine Rahmenerzählung, das heißt, es wird erzählt, wie erzählt wird. Ein solcher Rahmen erzeugt Abschluss nach außen (durch die Pandemie – anstelle der Pandemie ließe sich auch Krieg setzen, wie beispielsweise in Goethes (1749-1832) Novellensammlung „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ von 1795) und innere Organisation.

Der Rahmen dient als Trajektorie zwischen außen und innen oder als Relais zwischen der Rezeption der Geschichten und den Geschichten selbst. Die Voraussetzungen der Rahmenerzählung werden ausführlich zu Beginn geschildert: Sie skizzieren fast so etwas wie die Gründung einer republikanischen Gemeinschaft (7 Frauen und 3 Männern regeln ihre Situation und das Erzählverhalten) angesichts der Bedrohung durch die Pest. So schreibt der Übersetzer Peter Brockmeier: „Denn als die Pestepidemie die ‚Autorität der göttlichen und menschlichen Gesetze‘ auflöst [...], beruft der Autor sieben junge Damen und drei Herren des Florentiner Patriziats, um sich über die moralischen Grundlagen ihres Lebens und des Gemeinwesens zu verständigen“³ und er fährt fort: „Kraft der Redekunst, mit der die Handlungsträger der Novellen ein selbstverantwortliches Leben gestalten, überzeugen die Erzählerinnen und Erzähler einander, dass sie der Pestepidemie zum Trotz ein richtiges und sinnvolles Leben führen.“⁴

**Eine versteckte Botschaft
von Fernsehserien
kann lauten: Ertüchtige
dich selbst!**

Die Frage, ob es bei den pandemiebedingten Rezeptionsweisen seriellen Erzählens ähnliche – implizite, nicht ausgeführte, unsichtbare, aber funktional dennoch wirksame – Trajektorien oder Relais gibt, ob es also einen intrinsischen Zusammenhang von (1) Erzählen und Erzählformen, (2) Rezeptionsweisen und (3) der Pandemie gibt, will ich grundsätzlich bejahen, auch wenn ich diese Antwort hier nur heuristisch andeuten kann. Was in der Pandemie rezipiert wird, kann durchaus noch einem anderen Zweck dienen als dem Zeitvertreib. Diese Funktion bestünde dann darin, dass in einer solchen Rezeption – wenn auch dem einzelnen Rezipienten kaum bewusst, aber dann vielleicht sogar subkutan umso wirksamer – ein Ort geschaffen wird, an dem die relevanten Fragen angesichts einer Pandemie aufgeworfen und verhandelt werden können, Fragen nach dem Sitz im Leben und nach den Möglichkeiten, sich im erzählten Geschehen so zu spiegeln, dass dadurch die eigene Position und Haltung reflektiert werden kann. Dies geschieht immer unter der Perspektive der Pandemie und ihrer Bedrohung für Individuum und Gesellschaft. Hier trifft der Plot (auf der Ebene des Erzählten) auf die Konzentration auf den Plot (auf der Ebene des Erzählens und seiner Rezeption) vor dem Hintergrund der Pandemie. Sie schafft sozusagen ein Rezeptionssetting, das einen bestimmten Reflexionsmodus favorisiert. Man könnte einen wesentlichen und beispielgebenden Strang – aus einem riesigen, aber nicht unendlichen Spektrum – als Selbstertüchtigung charakterisieren. Seine Normen lauten: Nehme die Komplexität wahr, finde Lösungen, bestimme dich selbst! Zugespitzt ist dies die Vorbereitung auf den Ausnahmezustand, was man durchaus auch politisch verstehen darf, wie man an Serien wie „Orange is the New Black“, „Dexter“, „House of Cards“, „Game of Thrones“, „Breaking Bad“, „The Walking Dead“, „The Handmaid’s Tale“ nachverfolgen kann.

Ein anderes literarisches Beispiel, das angesichts der Krankheit „Netflix“ schon vorwegnimmt, findet sich in Thomas Manns (1875-1955) Roman „Der Zauberberg“ von 1925. Dort werden Liegekuren mit ihren Formen regelrechter Fesselung mit Decken und den damit einhergehenden Deprivationen geschildert. Dem gegenüber steht die Abendunterhaltung. Ein mobiler Projektionsapparat macht schon auf die frühe Kinokultur in der erzählten Zeit (1907-1914) zwischen Attraktion und Spektakel einerseits und filmischer Narration – als Gegenpol und Reflexion der Krankheit – andererseits aufmerksam. Man kann es als Antizipation von Netflix verstehen, sofern man Netflix als Metapher für eine bestimmte Medienkultur des audiovisuellen Mediums im Hinblick auf Erzählung, Erzählweise, Rezeptionsdispositionen versteht.

Das Dispositiv des Kinos: Prognosen auf ein Happy End des Films in der Pandemie

So mag Netflix (und andere Streaming-Dienste, für die Netflix beispielhaft steht) zu den Gewinnern der Pandemie gehören, das Kino hingegen zu den Verlierern, was noch deutlicher werden mag, wenn man bedenkt, dass aufgrund geschlossener Kinos genuine Kinoproduktionen in den Streaming-Diensten direkt angeboten wurden.

Doch das galt nicht für alle Filme. Einige, zudem sehr prominente Beispiele, sind nicht in die Kinos gekommen, ihr Kinostart wurde verschoben, so folgende Beispiele: „Tenet“ (2020) von Christopher Nolan oder „James Bond: Keine Zeit zu sterben“ („No Time to Die“) (2021).⁵ Daher können diese Beispiele, sozusagen aus der entgegengesetzten Perspektive, die These von dem genannten Zusammenhang von Medienangebot und Rezeption vor dem Hintergrund der Pandemie unterstreichen und eine spezifische Ausprägung vor Augen führen. Wo im einen Fall die Pandemie die Rezeption befeuerte, hat sie diese im anderen Fall verhindert oder doch wenigstens verfälscht. Ein Kinofilm, zumal mit hohen Produktionskosten und hohen Aufmerksamkeitswerten, also ein Blockbuster, ist für das Kino gemacht. Die Mediendifferenz zwischen Fernsehserie und Blockbuster, zwischen den Medienangeboten von Streamingdienst und Kino wird also durch die Pandemie zusätzlich akzentuiert.

Damit ordnen sich beide Medienformate in ein medienhistorisches Entwicklungsprinzip ein, das vor mehr als 100 Jahren der Journalist Wolfgang Riepl als „Rieplsches Gesetz“ beschrieben hat.⁶ Demnach bringt eine neue Medientechnik keine alte substanziell zum Verschwinden, sondern führt vielmehr zu einer veränderten funktionalen Ausdifferenzierung der Medienlandschaft. Und das gilt für das Verhältnis von Kino und Fernsehen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und ebenso für das Verhältnis von Kino und Fernsehen einerseits und Streamingdienst andererseits zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Nicht alle Medienformate sind beliebig übertragbar. Der Kinofilm mag das beste Beispiel dafür sein. Horror, Komik oder Spannung erleben wir in der Regel im Kino anders und intensiver als beispielsweise zuhause.

In solchen Ausdifferenzierungen wird der Apparat-Charakter eines Mediums geschärft, und der Apparat meint wiederum ein mediales Dispositiv, das Technik, Gesellschaft, Publikum, Formate und Erzählformen umgreift. Speziell für das Kino hat Jean-Louis Baudry (1930-2015) seine Apparat-Theorie des Kinos entwickelt.⁷ Kino setzt ihm zufolge den Zuschauer in ein bestimmtes Verhältnis zum Film, was Auswirkungen auf sein Verhältnis zur Realität hat. So gehört zum Kino die Fokussierung auf die Leinwand und der schwarze Raum,

**Neue Medientechniken
führen zu einer
Spezialisierung der
alten.**

**Die Weltrettung im
Kinofilm setzt
eine komplexe
Medieninstitution
Kino voraus.**

der keine Ablenkung bietet oder zulässt (anders als das heimische Wohn- oder Fernsehzimmer). Das andere Publikum ist zwar präsent, aber unsichtbar. All das zusammen produziert einen inneren Film mit hohen Affektwerten. Im Kino identifiziert man sich leichter mit dem Helden, aber man leidet auch mehr mit ihm. Im Kino braucht man mehr Taschentücher als zuhause.

In „Tenet“ ebenso wie (wieder) im neuen James-Bond-Film (das kann man gefahrlos annehmen) geht es um Weltrettung. Solche Filme setzen mit ihrer Ästhetik, mit ihrer Erzählweise und mit ihren erzählten Geschichten den Apparat des Kinos geradezu voraus. Diese Filme mögen, wenn sie in pandemischen Situationen anders als im Kino rezipierbar sind, ein guter Zeitvertreib sein, aber man spürt sehr schnell den ideologischen Unterschied zu bestimmten typischen Formaten der Fernsehserie. Globale Katastrophen können dann bestenfalls mit einer eskapistischen Einstellung rezipiert werden, das heißt mit einem erzwungenen Ausschluss einer Umwelt, die pandemisch geprägt ist. Eskapismus wäre aber genau das Gegenteil dessen, was mit Fernsehserien in der Pandemie geschehen kann, wenn sie zu ideologischen Ertüchtigungsmedien werden. Die Pandemie konterkariert den Auftrag von James Bond, weil die Möglichkeiten, den eigenen Sitz im Leben zu reflektieren, schlichtweg abgeschnitten sind.

So kann man abschließend fragen, ob sich überhaupt aus dieser Situation – und wenn ja, welche – prognostische Aussagen (zum Beispiel im Sinne von Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduktion) auf ein Happy End⁸ ableiten lassen. Zumindest kann man ein tieferes Verständnis dafür entwickeln, dass der Erfolg der Fernsehserie oder die Gefahr für den Blockbuster – gemeint sind die Genre-Modelle – nicht allein von äußeren Faktoren (die pandemische Situation) abhängen, sondern auch davon, was und wie erzählt, und davon, was und wie rezipiert wird.

Es wird wieder Kinofilme geben, ohne Frage, aber der Ausdifferenzierungsprozess der Medien wird dennoch weitergehen. Medienmacher werden – diese spekulative Prognose sei erlaubt – vielleicht noch stärker als bisher auf den Zusammenhang von Geschichte, Rezeption und Rezeptionssituation achten. Die Pandemie jedenfalls hat Rezeptionsbedingungen zumindest soweit tangiert, dass sie auch einen historischen Modellfall für die Definition von gesellschaftlichen Rezeptionssituationen darstellt. Für die Medienwissenschaft bleibt es eine spannende Frage, welche technischen, aber auch welche gesellschaftlichen Entwicklungen (selbst jenseits einer Pandemie) Auswirkungen auf die Erzählungen, Erzählweisen und auf unsere Rezeptionsvoraussetzungen haben werden.

///

Anmerkungen

- 1 Schleich, Markus / Nesselhauf, Jonas: Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration, Tübingen 2016.
- 2 Einen schönen, konzisen Überblick gibt die Internet-Seite: Krankheitsausbrüche. Die 10 besten Pandemie-Filme: <https://www.film.at/news/10-pandemie-thriller-ueberschreckliche-krankheitsausbrueche/400740378>, Stand: 27.7.2021.
- 3 Brockmeier, Peter: Nachwort, in: Giovanni Boccaccio: Das Decameron, Stuttgart 2017, S. 1023-1069.
- 4 Ebd., S. 1061.
- 5 Beier, Lars-Olav: Bond-Kinostart erneut verlegt. Stirb an einem anderen Tag, in: <https://www.spiegel.de/kultur/kino/james-bond-film-no-time-to-die-erneut-verschoben-stirb-an-einem-anderen-tag-a-b9d31270-d70e-4f83-b7a3-c367388bfed5>, Stand: 31.7.2021.
- 6 Riepl, Wolfgang: Beiträge zur Geschichte des Nachrichtenwesens bei den Römern, Leipzig 1911.
- 7 Baudry, Jean-Louis: Le dispositif. Approches métapsychologiques de l'impression de réalité, in: Communications 23/1975, S. 56-72.
- 8 So der Titel der diesen Überlegungen vorausgehenden Veranstaltung: „Filmdrama mit Happy End?“.



Christine Berg

ist seit August 2019 als Vorstandsvorsitzende des HDF KINO e.V. tätig. Zuvor war sie stellvertretender Vorstand der Filmförderungsanstalt (FFA). In dieser Funktion verantwortete sie den gesamten Förderbereich der FFA. Heute ist sie unter anderem Mitglied im SPIO-Präsidium, im Kuratorium der Friedrich-Murnau-Stiftung und im FFA-Verwaltungsrat.

/// Wie sich die Corona-Pandemie auf das Kino auswirkt

Zurück aus der Krise

Die Pandemie war für die Kinos die schwerste Krise in ihrer 126-jährigen Geschichte. Nicht nur wirtschaftlich, sondern auch emotional war sie eine extreme Herausforderung. Kinobetreiber sind Unternehmer und es gewohnt, sich Problemen aktiv zu stellen. Dieses Mal waren sie der Situation tatenlos ausgeliefert und zum Stillstand verurteilt. Für eine Branche, die immer für ihr Publikum da ist – vor allen Dingen in schweren Zeiten –, war dies kaum zu ertragen. Wiederum hatten die Pandemie und der damit einhergehende Stillstand für die Menschen auch ihre positiven Seiten. Um diese zu verstehen, lohnt sich ein Blick zurück.

Der Blick zurück

In Deutschland gibt es insgesamt 1.227 Kinounternehmen mit insgesamt 1.734 Spielstätten. 95 Prozent davon sind Familienunternehmen – zumeist in der dritten oder vierten Generation. Die Branche lebt vom eigenen Nachwuchs, es gibt nur drei Kinoketten (Cinestar, Cinemaxx und UCI), die von ausländischen Unternehmen geführt werden. Aber auch diese Unternehmen sind ursprünglich von Familien geführten Kinos entstanden und waren in ihrem Tun so erfolgreich, dass australische, englische oder spanische Kinounternehmen sie übernommen haben.

95 Prozent der deutschen Kinos sind Familienunternehmen.

Das Kino als Kulturstätte existiert seit 1895 und hat sich immer wieder verändert. Es hat Kriege überstanden und allen medialen Neuerungen getrotzt. Die erste Herausforderung war sicherlich die Umstellung auf den Tonfilm. Nach dem Zweiten Weltkrieg kam das Fernsehen als echte Konkurrenz und zum ersten Mal wurde das Kino totgesagt – aber es überlebte!

Streamingdienste ermöglichen selbstbestimmtes Sehen von Filmen und Serien.

Danach kam das Videoformat und die Menschen konnten sich Filme zuhause ansehen, wann sie wollten. Zum zweiten Mal wurde das Kino für tot erklärt. Aber auch dieses Mal behauptete es sich – ebenso wie gegenüber der nachfolgenden Einführung von DVDs, Blue Ray und Großbildschirmen.

Mit den Streamingdiensten kam der nächste ernst zu nehmende Wettbewerber. Das Publikum konnte Filme und Serien nun nicht mehr nur sehen, wann, sondern auch wo es wollte. Dem Zuschauer schien es nicht mehr relevant, wie groß der Bildschirm war. Ob auf Tablets oder Mobiltelefonen – ihm war jedes Medium recht: Hauptsache selbstbestimmt. Dazu kam eine neue Art von Serien, die so beliebt waren, dass es morgens bei der Arbeit kaum ein anderes Thema zu geben schien als die neueste Folge.

Und ein alter Streit zwischen den Filmverleihern und den Kinos brannte weiter auf – die Frage nach der Exklusivität. Die Exklusivität ist für alle Verwertungsstufen elementar, gibt sie doch dem Rechteinhaber oder Auswertungskanal die Möglichkeit, einen Film für einen bestimmten Zeitraum exklusiv zu zeigen. Für das Kino ist das exklusive Auswertungsfenster unersetzlich!

Dies gilt aber nicht nur für die Kinos, auch die Streamingdienste und Pay-TV-Anbieter sind auf einen exklusiven Auswertungszeitraum angewiesen. Dies ist ebenfalls verständlich, da Netflix seinen neuesten Film ja ebenfalls nicht zeitgleich in der ARD zeigen will. Dennoch ist die Exklusivität der einzelnen Auswertungsstufen immer wieder umstritten, da jeder nachfolgende Kanal die neuesten Filme so schnell wie möglich in sein Angebot aufnehmen will.

Aber warum scheint dies besonders für das Kino eine Bedrohung zu sein? Eines vorab: Zunächst einmal ist das Kino die Lokomotive für Filme, sie veredeln ihn. Nicht umsonst sagt man: „Das ist ganz großes Kino“. Ist ein Film im Kino gut gelaufen, profitieren auch alle anderen Auswertungsformen davon, da sie mit dem Kinoerfolg und dem Prädikat „Kinofilm“ werben können. Und auch die Kreativen (Schauspieler, Regisseure) erhalten zusätzliche Gagen, wenn eine bestimmte Besucheranzahl im Kino erreicht wurde.

Doch um einen Film im Kino wirtschaftlich erfolgreich auswerten zu können, benötigt man ausreichend Zeit. Filme sollen ja nicht nur in Hot Spots wie Berlin, Hamburg oder München gezeigt werden, sondern flächendeckend gespielt werden. Nur dann kann man ein breites Publikum erreichen.

Vor der Pandemie war die Exklusivität das bestimmende Thema in der Kinobranche. Es entbrannte ein regelrechter Kampf um die Dauer der Exklusivität für das Kino. Denjenigen, die an einem langen Auswertungs-

fenster festhielten, wurde Rückständigkeit vorgeworfen. Diejenigen, die zeitgleich mit den Streamingdiensten Filme zeigten, wurden als Verräter beschimpft.

Bis 2018 verkauften die Kinos jährlich über 120 Millionen Tickets, doch dann brach der Markt ein. In 2018 verkauften sie noch lediglich 105,4 Millionen Tickets. Für viele schien dies der Abstieg der Kinos in Deutschland und ein klares Indiz dafür, dass sich das Publikum vom Kino weg hin zu den Streamingdiensten wendete. Im folgenden Jahr konnten sich Besucherzahlen mit 118,6 Millionen verkaufter Tickets zwar wieder erholen, aber die wirtschaftliche Lage wurde schwieriger.

Die Pandemie

Anfang 2020 wurde wiederum deutlich, dass sich das Kino nicht so schnell geschlagen gibt. Die deutschen Filmtheater lockten allein in den ersten beiden Monaten 25,9 Millionen Menschen vor ihre Leinwände. Doch dann kamen die Schließungen.

In den folgenden 16 Monaten durften die deutschen Kinos gerade einmal fünf Monate für ihr Publikum öffnen. Durch die harten Hygieneauflagen und die Angst der Besucher, sich mit Covid-19 zu infizieren, wurden diese Monate für fast alle Kinobetreiber zu einem finanziellen Fiasko, lediglich ein einziger Film (TENET von Christopher Nolan) konnte mehr als 800.000 Gäste ins Kino bringen. Und weil die Menschen zu Hause bleiben mussten, kam die Hoch-Zeit der Streamingdienste. Sie verzeichneten ein enormes Wachstum bei den Abonnentenzahlen, während die Kinobetreiber allein 2020 einen Umsatzverlust von über einer Milliarde Euro hinnehmen mussten.

Die Pandemie wurde für die Kinos zu einem finanziellen Fiasko.

Als im Frühjahr 2021 klar wurde, dass die Lichtspielhäuser absehbar wieder öffnen durften – wenn auch erneut unter erschwerten Bedingungen –, schlossen sich Filmverleiher und Kinos erstmalig zusammen und initiierten einen gemeinsamen Öffnungstermin für Deutschland: der erste Juli 2021! Aus heutiger Sicht war dies eine der besten Entscheidungen der Branche, denn dadurch konnten Filmstarts gut vorbereitet und das Publikum frühzeitig über die Öffnung informiert werden.

Das Ergebnis: Die Kinos konnten in den ersten zwei Monaten nach Öffnung bereits über 15,5 Millionen Besucher begrüßen. Und dies trotz starker Hygieneauflagen. Ein gutes Ergebnis, das sich allerdings erst verstetigen muss.

Zukunft Kino

Die Pandemie hat vieles beschleunigt. Manches zum Nachteil für die Kinos, aber einiges auch zu ihrem Vorteil.

Deutlich ist der Kampf um die Exklusivität des Kinofensters wieder in den Mittelpunkt gerückt. Gab es bisher – auch für die Blockbuster – ein „Gentlemen Agreement“, welches besagt, dass Filme erst nach 120 Tagen auf den Streaming-Plattformen gezeigt werden, wurden diese Absprachen mit der Öffnung der Kinos einseitig aufgekündigt. So haben einige Major-Unternehmen zum Beispiel ihre Filme mit kürzeren Fenstern auf den haus-eigenen Plattformen ausgewertet. Einige Unternehmen haben große Blockbuster sogar zeitgleich im Kino und als Stream gezeigt. Nicht alle Kinos haben dies mitgetragen und diese Filme zum Beispiel nicht ins Programm genommen. Leider gibt es keine transparenten Zahlen der Streamingdienste, daher ist eine Erfolgsanalyse zu einzelnen Filmen nur schwer möglich.

Was man aber feststellen kann, ist, dass eine ausschließliche Auswertung eines Kinofilms als Stream für die Verleiher finanziell offensichtlich nicht besonders erfolgversprechend gewesen ist. Dies zeigt sich nicht zuletzt daran, dass einige Verleiher inzwischen wieder ein längeres Kinofenster anbieten – also zurückrudern.

Wiederum ist aber auch den Kinos klar geworden, dass ein Festhalten an der Exklusivität im alten Stil nicht mehr möglich ist. Deshalb haben sie – zumindest was die deutschen Filme angeht – ein flexibleres Kinofenster gefordert. Dieses soll zwischen allen Beteiligten ausgehandelt und in einer Branchenvereinbarung schriftlich festgehalten werden, um dadurch mehr Gestaltungsspielraum zu schaffen.

Kino muss seine Stärken betonen und dem Publikum ein Event bieten.

Auch für die Streamingdienste war die Pandemie ein Katalysator. Die Menschen haben eineinhalb Jahre zu Hause vor dem Fernseher gesessen und sich alles angesehen, was auf den Plattformen angeboten wurde. Damit ist der neuartige Zauber des Streamings verpufft. Das Publikum möchte Filme jetzt wieder als Event genießen und außerhalb der eigenen vier Wände erleben. Dies ist eine echte Chance für das Kino, aber natürlich muss es für die Besucher auch attraktiv sein und seine Stärken betonen, zum Beispiel durch besondere Technik und Wohlfühlambiente in den Sälen, aber auch durch besondere Filme oder Filmreihen, die so nicht bei Streamingdiensten zu finden sind.

Hier müssen die Kinos ihre Stärken herausstellen, und zwar nicht nur, wenn es um einmalige Technik, große Leinwände und besondere Filme geht. Denn Kino ist viel mehr als das. Es ist ein geschützter Raum, ein Ort, an dem es keine Ablenkung gibt. Im Mittelpunkt steht der pure Filmgenuss, man wird weder durch sein Handy, noch durch den Gang zum Kühlschrank abgelenkt. Bereits vielfach wurde in der Presse die Sehnsucht der Menschen nach einer Reduzierung multisensorieller Einflüsse thematisiert. Hier setzt das Kino an und kann seine Chance ergreifen, wieder Trends zu setzen.

**Kino bietet Filmgenuss
pur ohne Ablenkung.**

Auch gesellschafts- und kulturpolitisch ist das Kino einer der wichtigsten Kulturorte, die wir haben. Kinos finden sich an 943 Orten in Deutschland. Damit ist das Kino der einzige kulturelle Ort, der auch in der Fläche Angebote macht. Häufig bietet das Kino gerade in kleineren Städten die einzige Möglichkeit, Kultur zu erleben. Besonders in Zeiten wie diesen – mit unterschiedlichsten, zum Teil gesellschaftlich bedenklichen politischen Strömungen – ist ein vielfältiges kulturelles Angebot wichtiger denn je.

Aber sicherlich ist und bleibt die größte Stärke des Kinos das Gemeinschaftserlebnis. Wer hat es nicht schon einmal erlebt: Wir sitzen im Kino und erleben eine lustige Szene: Alle lachen und plötzlich ist man angesteckt und muss mitlachen – zu Hause hätte man womöglich nur kurz geschmunzelt. Einen Film mit fremden Menschen zu sehen und doch gemeinsame Emotionen zu erleben: Das kann nur Kino!

///



Anna Warzinek

studierte in Wien Songwriting, Popgesang,
Lehramt Musik und Deutsch und nun Komposition.
Seit drei Jahren ist sie im Vorsitz der
Hochschülerschaft der Universität für Musik und
darstellende Kunst Wien (mdw).

/// Die Maßnahmen zur Eindämmung der Pandemie treffen die Kultur schwer

Die Musikbranche und Corona

Wer vom Musikmachen leben will, braucht starke Nerven, Talent, Ausdauer, Ehrgeiz, Hingabe, Kreativität und den Glauben an sich. Unternehmen würden für solche Mitarbeiter tief in die Tasche greifen. Musiker machen ihren Job nicht wegen, sondern trotz der Bezahlung. Die Corona-Krise deckt die zahlreichen Schwächen der Musikbranche schonungslos auf.

Die Ausgangslage

Mitte März 2020 passierte etwas, wovon noch lange die Rede sein wird. Europa, bald die ganze Welt stand still. Die einzige wirksame Maßnahme gegen das Virus SARS-CoV-2, die damals rasch und wirksam umsetzbar schien, war ein Lockdown. Von weiten Teilen der Bevölkerung getragen, begann sich nach einigen Monaten des Ausharrens eine Angst auszubreiten, die sich in Widerstand bemerkbar machte. Vorneweg muss daher klargestellt werden, dass der Widerstand in diesem Artikel nichts damit zu tun hat, sich selbst und andere gefährden zu wollen. Auch nicht die Infektion und deren mögliche Folgen sollen verharmlost werden. Musiker müssen aber aufgrund der Maßnahmen, mit welchen die Pandemie bekämpft wurde und noch wird, durch politischen Widerstand auf ihre offensichtlich zwiespältige Stellung in der Gesellschaft aufmerksam machen.

In allen von mir als Heimat bezeichneten Ländern – Deutschland, Österreich und der Schweiz – wurde der Kulturmarkt laut wissenschaftlichen Erhebungen besonders stark von den Maßnahmen getroffen. Im Kultursektor, zu welchem die Teilmärkte Musikwirtschaft, Buchmarkt, Kunstmarkt, Filmwirtschaft, Rundfunkwirtschaft, Darstellende Kunst, Designwirtschaft, Architek-

Der Kultur- und Kreativsektor ist ein gigantischer Markt, der Achtung verdient.

turmarkt und Pressemarkt zählen, waren die Bereiche Musikwirtschaft und die Darstellenden Künste besonders stark betroffen.¹

Einerseits wirtschaftlich vernachlässigt durch ein Musikerbild, das vom träumenden Romantiker, realitätsfernen Individuum und mittellosen Querdenker geprägt ist, steht auf der anderen Seite ein permanentes gesellschaftliches Verlangen nach und Konsumieren von Musik, das mit der ständigen Verfügbarkeit über Smartphones größer denn je ist. In Zahlen ausgedrückt ist der Kultur- und Kreativsektor mit 260.000 Unternehmen und über 1,8 Millionen Erwerbstätigen einer der größten Märkte Deutschlands.² Das verhältnismäßig gleiche Bild ergibt sich für die Schweiz und Österreich. In Zahlen ausgedrückt hat dieser Markt in Deutschland vor Corona 174 Milliarden Euro erwirtschaftet.³ Das macht die Branche zu einem gigantischen Wirtschaftsfaktor. Aber während Kaufhäuser schon längst wieder im Normalbetrieb laufen, hält die schwierige Lage für Kulturschaffende mit Besucherbeschränkungen und schwierigen Planungsverhältnissen an. Die Branche bräuchte dringend mehr Hilfe, zum Beispiel durch die Zusicherung, dass dank der Geimpften Konzerte nicht mehr abgesagt werden müssen.

Die ökonomischen Folgen für Musiker

Musiker ermöglichen häufig erst Einnahmen der kulturnahen Wirtschaft.

Die ökonomische Bedeutung der Musikwirtschaft ist laut einer qualitativen volkswirtschaftlichen Erhebung des österreichischen Instituts für Wirtschaftsforschung nur mit erheblichen Datenlücken herauszuarbeiten. Unterschieden wird zwischen einem Kernbereich, der direkten künstlerischen Tätigkeiten, und einer kulturnahen Wirtschaft, die über Zulieferungsketten des Kulturbereiches am Kulturmarkt angebunden ist. Dazu zählen beispielsweise Bühnentechniker oder Barpersonal. Rund 3 Prozent der österreichischen Wertschöpfung werden mit 150.000 Beschäftigungsverhältnissen im erweiterten Kultursektor jährlich erwirtschaftet.⁴ Ohne Musiker wäre der Großteil dieser Wertgewinnung nicht möglich.

Von der künstlerischen Tätigkeit der Musiker sind also viele Arbeitsplätze abhängig. Dieses Selbstbewusstsein sollten Musiker und Managements aus der Pandemie mitnehmen. Aber vom Selbstbewusstsein allein kann niemand leben. Nach marktwirtschaftlicher Logik sollte sich das in der Bezahlung der Künstler ausdrücken. Leider aber gleicht die Marktsituation der Musiker oft eher jener von Kaffeeplantagen-Besitzern in Drittweltländern. Sie bekommen nach einer Reihe von Zwischenhändlern am wenigsten vom finanziellen Kuchen ab. Vergebens gesucht wird ein Fair-Trade-Label der Musikbranche, obwohl es dringender denn je nötig wäre.

In einer Modellsimulation ergeben sich durch die Pandemie für publikumsnahe Kulturveranstaltungen wie beispielsweise Konzerte und Theater 1,5 bis 2 Milliarden Euro Wertschöpfungsverluste allein in Österreich.⁵ Das kommt einem Viertel der gesamten Kultur- und Kreativitätswirtschaft gleich. Überträgt man diese Berechnungen kühn auf Deutschland, entspräche dies einem ungefähren jährlichen Wertschöpfungsverlust von 43,5 Milliarden Euro. Verglichen damit fällt das bundesdeutsche Fördervolumen von „Neustart Kultur“ mit 2 Milliarden sehr schwach aus. 800 Millionen der 2 Milliarden Euro sollen zur „individuellen Förderung von Künstlern und Kreativen“⁶ verwendet werden und nochmals etwas über 200 Millionen für Stipendien. Würden alle 258.000 Selbständigen und Freiberufler einen Teil davon abbekommen, erhielte jeder einmalig 3.100 Euro. Daneben gibt es in der Kulturbranche aber noch 300.000 Mini-Selbständige (jährlicher Umsatz von weniger als 17.500 Euro). Dass diese Rechnung nicht zu einem Neustart, sondern zu einem verspäteten Totalschaden führt, ist zu befürchten.

„Neustart Kultur“ fällt verglichen mit den Wertschöpfungsverlusten schwach aus.

Unrentabler Online-Musikmarkt

Für einen Neustart muss sich in erster Linie die Situation in den Spielstätten wieder stabilisieren. Nur dort kommt das restliche „Neustart-Geld“ teilweise bei den Musikern an. In den Online-Musikmarkt zu investieren, käme nicht den Ausübenden, sondern Großkonzernen mit Streaming-Angeboten zugute.

Damit wird ein prinzipieller Missstand am Musikmarkt sichtbar. Durch das Smartphone ergibt sich seit Jahren eine grundsätzlich veränderte Art des Musikkonsums. Laut der oberösterreichischen Jugend-Medien-Studie 2019 verfügt heute so gut wie jeder Jugendliche über ein Smartphone, kaum noch jemand über ein Radio.⁷ Der Konsum am Gerät ist meist uneingeschränkt erlaubt. Das Smartphone dient vor allem als Fotoapparat und als Abspielgerät für Musik. Neben Freunden treffen ist das Musikhören die zweitbeliebteste Tätigkeit unter Jugendlichen.⁸ Dieses Resultat war schon in früheren Jugend-Medien-Studien eindeutig.

Musikhören steht hoch im Kurs! Doch der permanente Konsum von Musik wirkte sich bisher nicht positiv, sondern negativ auf die finanzielle Lage von Musikern aus. Der größte Teil der Streaming-Einnahmen landet bei Zwischenhändlern und Endanbietern. Die Streaming-Kosten bleiben beim Konsumenten unabhängig vom Konsumationsvolumen gleich. Daraus resultiert, dass die ausübenden Künstler bei erhöhtem Konsum weniger verdienen. Der Online-Musikmarkt ist somit als Einnahmequelle für Musiker inexistent. Selbst etablierte Bands oder Künstler verdienen am Onlinemarkt

kaum etwas. Dieses Problem hat sich während der Coronakrise verschärft, denn während viele Branchen online neue Wege fanden, war für Musiker diese Quelle schon längst versiegt.

Wenn man in der Musikbranche etwas aus der Krise ableiten kann, dann, dass dieser Markt und vor allem die Ausübenden endlich dem realen Konsumverhalten entsprechend bezahlt werden müssen. Musik ist kein frei verfügbares Gut, auf das jeder mit einem kleinen Pauschalbetrag uneingeschränkt zugreifen kann. Wenn es das sein soll, dann müssten die Staaten Verantwortung für ihre Künstler übernehmen.

Zukünftige Auswirkungen

Schwierig abzusehen sind die langfristigen Auswirkungen der Pandemie. Insolvenzen werden in vielen Bereichen kaum vermeidbar sein. Die Planungsunsicherheit hat viele Veranstalter und Privatpersonen davon abgehalten, überhaupt noch Musiker zu engagieren. Auch die im Jahr 2020 durch Konzertabsagen verzeichneten Einnahmeverluste von 35 Prozent der Wertungsgesellschaften (GEMA / SUIISA / AKM) werden sich mindestens bis 2022 auf die Höhe der Ausschüttungen an Urheber auswirken.⁹

Besonders selbständige Musiker könnten aus der finanziellen Notlage heraus zur Aufgabe ihres Berufs gezwungen werden. Darauf verweist das Kompetenzzentrum für Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes in Deutschland ebenso wie die Auswertung einer Umfrage des Institutes für Kulturmanagement und Gender Studies der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) zusammen mit der Wirtschaftsuniversität Wien (WU).¹⁰ Sie bietet einen detaillierten Blick auf die ökonomischen Folgen der Pandemie für einzelne Musiker.¹¹

Einbußen entstehen durch Konzertabsagen, entfallene Tantiemen und Auftragsstornierungen.

An der Umfrage nahmen 1.777 Musiker teil. 66 Prozent der Befragten sind über 35 Jahre alt, davon die Hälfte über 50 Jahre. 50 Prozent verdienen ihr Geld freischaffend, 14 Prozent in einem angestellten Verhältnis und 31 Prozent in einer Kombination aus beidem. Der Rest bezeichnet sich als Studierende. 86 Prozent aller Teilnehmenden gaben an, seit März 2020 Einkommensverluste gehabt zu haben. Hauptgrund war die Absage von Konzerten im In- und Ausland. Löcher in die Kassen rissen zudem entgangene Tantiemen, gefolgt von der Stornierung von Kompositions- oder Managementaufträgen sowie von eingeschränkten Unterrichtsmöglichkeiten. Die meisten Musiker nannten für ihre Einbußen eine Kombination dieser Gründe. Die höchsten finanziellen Einbußen ergaben sich unter den Freischaffenden.

Besonders hart getroffen hat es die Sängerinnen. Freiberuflich tätige Frauen gaben einerseits generell ein niedrigeres Einkommen als ihre männlichen Kollegen an, andererseits waren Sänger die durch die Maßnahmen am stärksten eingeschränkten Musiker. 20 Prozent der künstlerisch-musikalisch Tätigen konnten in ihrer Einkommenskategorie bleiben, 80 Prozent gaben an, eine Einkommensstufe oder mehr herabgesetzt worden zu sein.¹² Das stimmt mit deutschen Berechnungen des Kompetenzzentrums Kultur- und Kreativwirtschaft überein. Es erhob Umsatzeinbußen bei darstellenden Künstlern von durchschnittlich 85 Prozent.¹³ Nur 46 Prozent der 1.777 Musiker haben um finanzielle Unterstützung angesucht, 63 Prozent davon Freischaffende. Warum bis Anfang 2021 nicht mehr Unterstützung beansprucht wurde, bleibt leider unbeantwortet.

Freischaffende Sängerinnen verzeichnen die höchsten finanziellen Einbußen.

Aus meiner Tätigkeit als Studentenvertreterin weiß ich: Besonders hart getroffen hat es viele Studierende. Sie verfügen kaum über Rücklagen und lassen sich häufig auf kleine, schlecht bezahlte Geschäfte ein, die am Fiskus vorbei finanziert werden. Das muss offen angesprochen werden. Vor allem Musikstudenten haben sich somit nicht selten die Möglichkeit verbaut, staatliche Hilfe überhaupt in Anspruch nehmen zu können. Hauptschuld an diesem Fiasko trägt aber die chronische und systematische Unterbezahlung von jungen Musikern (zum Beispiel zweistündige Chorprobe mit Gesangstudenten als Chormitglieder für 30 Euro, oder einstündiger Klavierunterricht für 7 Euro).

Das Hauptproblem der Musikbranche ist nach wenigen Monaten der Pandemie augenscheinlich geworden – sie verfügt über keine Gewerkschaft. Auch Kulturschaffende selbst halten sich von politischen Engagements und Äußerungen häufig fern. Mehr als der ein oder andere in der Kulturbranche mainstream-taugliche Facebook-Post kommt selten an die Oberfläche. Die Sorge, dass sich politische Positionierungen negativ auf Engagements auswirken können, ist groß. Dies kann aber niemandem zum Vorwurf gemacht werden, außer den Musikern selbst und einer Zeit, in der andere Meinungen nicht mehr diskutiert, sondern nur noch verurteilt werden. Musiker müssen politischer werden, wenn sie Gehör finden wollen, und dies nicht anderen überlassen.

**Künstlerische Folgen
der Zwangspause
können in Zahlen nicht
ausgedrückt werden.**

Persönliche Auswirkungen der Maßnahmen auf Musiker

Neben den ökonomischen Auswirkungen hat der Lockdown auch Folgen für die künstlerische Tätigkeit. Von Beginn an, und dieser Beginn liegt häufig irgendwo im Alter zwischen sieben und vierzehn Jahren, ist man sich des Risikos bewusst, das mit dem Berufswunsch einhergeht. Ein sicherer Job ist etwas anderes. Planungssicherheit gibt es erfolgsunabhängig kaum. Mit starkem Willen, Fleiß, etwas Egoismus und einer zähen Haut kann man seine Karriere bedingt beeinflussen. Beweisen muss man sich ständig wieder von Neuem. Die Konsequenzen für Fehler hat man als Selbständiger stets selbst zu tragen.

Nur das Interesse sowie die Freude an der Musik können Künstler dazu bringen, unter diesen Bedingungen mit vollem Einsatz zu arbeiten. Die andauernde Unterbeschäftigung durch die Pandemie und Maßnahmen wirken sich auf die Qualität des Handwerkes und die Motivation aus. Ohne Auftritte stagniert zwangsläufig jede Karriere. Selbst Weltstars wie Elina Garanča bleiben von stimmlichen oder instrumentalen Beeinträchtigungen nicht verschont, wenn sie über Monate nicht arbeiten können. Damit einher geht für viele Instrumentalisten und Sänger auch die Frage nach dem Sinn. Ohne Publikum und Konzerte fehlt vielen der Grund zu üben, manchen auch der Sinn des Lebens.

Systemrelevante Freizeit

In einem System, das aus Arbeitszeit und Freizeit besteht, nimmt die Freizeit den Gegenpol zur Arbeit ein. Die Musikbranche deckt einen riesigen Bereich der Freizeitgestaltung ab. Die Menschen wollen wieder Konzerte besuchen, sie wollen Musik wieder live hören und erleben. Dank der Impfung sind sichere Rahmenbedingungen möglich, um diesen Schritt in die Normalität sorglos zu gehen. Dann sind Musiker wieder da, wo man den Menschen das Leben neben der Arbeit schöner macht. Und das ist in einem System wie dem unseren systemrelevant!

///

Anmerkungen

- ¹ Wissenschaftliche Dienste des deutschen Bundestages: Auswirkungen der Maßnahmen zur Bekämpfung der COVID-19-Pandemie auf das kulturelle Leben in Deutschland, Berlin 2021, S. 6.
- ² Ebd., S. 5.
- ³ <https://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Artikel/Branchenfokus/Wirtschaft/branchenfokus-kultur-und-kreativwirtschaft.html>, Stand: 1.9.2021.
- ⁴ Pitlik, Hans / Fritz, Oliver / Streicher, Gerhard: Ökonomische Bedeutung der Kulturwirtschaft und ihre Betroffenheit in der COVID-19-Krise, Wien 2020, S. 2.
- ⁵ Ebd.
- ⁶ Wissenschaftliche Dienste: Auswirkungen der Maßnahmen, S. 10.
- ⁷ Education Group GmbH: 6.Oberösterreichische Jugend-Medien-Studie 2019, Linz 2019, S. 4.
- ⁸ Education Group GmbH: Medienverhalten der Jugendlichen im Trend, Linz 2019, S. 12.
- ⁹ <https://www.kulturrat.de/themen/corona-vs-kultur/um-jahre-zurueckgeworfen/>, Stand: 1.9.2021.
- ¹⁰ <https://www.kulturrat.de>, Stand: 1.9.2021.
- ¹¹ https://musikwirtschaftsforschung.wordpress.com/2021/06/09/die-einkommens-situation-der-musiker_innen-in-der-covid-19-pandemie/, Stand: 1.9.2021.
- ¹² <https://musikwirtschaftsforschung.wordpress.com>, Stand: 1.9.2021.
- ¹³ Olaf, Arndt u. a.: Themendossier Betroffenheit der Kultur- und Kreativwirtschaft von der Corona-Pandemie, Berlin 2021, S. 2.



Dr. Thorsten Philipp

ist Politologe und Experte für Transdisziplinäre Hochschuldidaktik. Er lehrt und forscht an der Schnittstelle von Popmusik und Nachhaltigkeitskommunikation an der Technischen Universität Berlin und an der Leuphana Universität Lüneburg.

/// Krieger und Kranke, Lüge und Latenz

Popmusik zur Pandemie

Gibt es einen Soundtrack zur Corona-Krise? Wie klingt die Pandemie? Die popmusikalischen Beiträge, die in Antwort auf COVID-19 entstanden sind, liefern nicht nur Unterhaltung, sondern Einblicke in die großen Hintergrundkonflikte des Krisengeschehens.

Einführung

Neben den medizinischen und gesundheitspolitischen Herausforderungen, die in den Debatten um die COVID-19-Pandemie den Mittelpunkt der politischen Aufmerksamkeit beherrschen, bilden die gesellschaftlichen Prozesse der Interessensartikulation, der Konfliktaushandlung, der Attribution von Verantwortung und der ethischen Urteilsbildung zentrale Fragestellungen der Krisendynamik. Pandemien stellen sich damit nicht nur für die medizinische Forschung, sondern ebenso sehr für das gesellschaftliche Normgefüge, seine politischen Steuerungsmechanismen und vor allem für seine Kulturproduktion als Belastungsprobe, Herausforderung und Chance dar.

Im komplexen Geflecht politischer Kommunikation zu Krisenzeiten ist Popmusik gleichermaßen Indikator des Wandels wie auch Arena der konflikthaften Auseinandersetzung. Als repräsentative Kultur¹ ist sie Spiegel und Zerrbild gesamtgesellschaftlich relevanter Bedeutungsverschiebungen, in der sich die Wahl der Handlungsoptionen, die Neujustierung sozialer Selbst- und Weltbilder, die Perzeption von Gefahr und Risiko und die Verständigung auf stabile Orientierungswerte spannungsreich abbilden. Zugleich ist Popmusik Teil der Unterhaltungsindustrie, und durch ihre Breitenwirkung liefert sie eine gesellschaftliche Momentaufnahme, mit der sie die emotionale,

In Krisenzeiten ist Popmusik nicht nur Ausdruck des Problems, sondern auch Teil der Lösung.

physische und ästhetische Dimension der Pandemie an die Oberfläche spült: Indem sie Sozialkonflikte, Interessenskonstellationen, subkulturelle Gefühlsstrukturen und Krisennarrative spiegelt, ist sie kein Begleitphänomen gesellschaftlicher Notlagen, sondern – wie sich etwa im Themenfeld der Umwelt und Klimakonflikte aufzeigen lässt – Teil der Lösungsperspektiven.²

Die therapeutischen Dimensionen von Musik

Mit der Frage nach der popmusikalischen Bearbeitung von Krisen verbindet sich zunächst der Bedarf an therapeutischen Funktionen, heilenden Wirkungen und ordnenden Eigenschaften von Musik und Klang: Seit jeher wird musikalischer Praxis das Vermögen zugeschrieben, Genesungsprozesse zu unterstützen, Balance herzustellen, Resilienz zu erhöhen und gesundheitliche Prävention zu stärken.³ Musik im Alltag provoziert Kommunikation, regt kreativen Ausdruck an und ist damit gerade in Krisenzeiten eine ästhetische Ressource, die Stimmungslagen gestalten, physiologische Veränderungen einleiten und Perspektiven auf Gefahr und Veränderung erweitern kann.⁴

**Popmusik ist ein
Resonanzraum
latenter Strukturen.**

Auf einer zweiten Ebene stellt sich die Frage, inwieweit Musik – und speziell Popmusik – Einblick in unbewältigte, teils verborgen operierende Konfliktmechanismen gewährt, in das Unterbewusste einer Gesellschaft und ihre latenten Strukturen hineinführt. Nicht nur die Wissenschaft, auch die Kulturproduktion der Moderne, so diagnostiziert Niklas Luhmann in „Die Wissenschaft der Gesellschaft“, stellen sich der besonders komplexen Aufgabe, „die Beobachtungen anderer zu beobachten und zwar mit besonderem Interesse für das, was der beobachtete Beobachter nicht beobachten kann.“⁵ Kann also Popmusik über die Pandemiesituation erzählen, was nicht längst aus der Medienberichterstattung bekannt ist?

Eine qualitative Studie des Freiburger Musikwissenschaftlers Michael Fischer weist für die Texte deutschsprachiger Popmusik der ersten Pandemiewelle im Frühjahr 2020 nach, dass populäre Musik vor allem damit befasst ist, individuelle und kollektive Ängste zu moderieren und einzugrenzen.⁶ Krankheit und Infektion, Sterben und Leiden als angstauslösende Momente bleiben in den Texten unausgesprochen, doch wird die Frage des Umgangs mit Angst – niemals aus Perspektive der Kranken, immer aus dem Sorgeempfinden der Gesunden – zu einem bestimmenden textlichen Thema des Unterhaltungsbetriebs. In der Auseinandersetzung mit Angst und Zukunftssorge bildet Popmusik im Pandemiekontext, ähnlich wie in anderen Krisengeschehnissen,⁷ weniger die Gefahrenlage selbst, sondern vielmehr

die unzähligen Ausprägungen politischer Kommunikation ab, die der Dissens um Risiken, Lösungswege und Zukunftsbilder angesichts alarmierender Prognostik auslöst.

Quantitativ fällt zunächst auf, dass die Fülle an Popmusikbeiträgen, die in der einen oder anderen Weise Bezug auf das Pandemiegeschehen nehmen, längst nicht mehr überschaubar ist. Hunderte Playlists der Streaming-Dienste führen eine Vielzahl an Musikproduktionen zusammen, die teilweise lange vor der Pandemie entstanden sind, aber unter ihren Bedingungen neu definiert werden. Der Disko-Klassiker „Stayin' Alive“ der Bee Gees (1977) etwa liest sich im Kontext der Pandemie als Affirmation des Überlebenswillens, während MC Hammers „You Can't Touch This“ (1990) als halberner Kommentar auf die gerade zu Pandemiebeginn frequente Empfehlung regelmäßiger Handhygiene dasteht. Neue kategoriale Zuschreibungen wie „Corona-schlager“ und „Pandemic-Pop“ erwachsen in der Anfangsphase also nicht nur aus Neuproduktionen, sondern auch aus der Praxis kreativer Youtube- und TicToc-Nutzer, längst etablierte Songs zu parodieren und zu adaptieren.

**Neueinspielungen,
Adaptionen und Parodien
bilden den Soundtrack
zur Pandemie.**

Die Neuerschließung und „Relecture“ etablierter Musik dringt allerdings früh in das etablierte Musikbusiness ein, wie die Reinszenierung des Songs „One by One“ durch die BBC im April 2020 beispielhaft zeigt: Die ursprünglich 2002 releaste Produktion der Foo Fighters wird – in Antwort auf eine globale Krise – ganz in den Spuren des Charity-Klassikers „We are the World“ von 1985 zu einer medialen Celebrity-Show gecovered, an der Pop-Größen wie Ellie Golding, Rag'n'Bone Man, Chris Martin und andere aus ihren improvisierten Homestudios heraus mitwirken. Ähnlich wie „We are the World“ wird der Song mit einer Charity-Aktion verbunden.

Eine Fülle von Online-Konzerten und Quarantäne-Alben entsteht nun nicht mehr im Studio, sondern in Privaträumen und trägt die schwache, mitunter eher improvisierte technische Ausstattung, die ihre Entstehung ermöglicht, gelassen zur Schau. Das Themenspektrum, das sich hier auftut, reicht von Information und Warnung vor Gefahr (Bobi Wine, „Corona Virus Alert“), über Umgang mit Isolation und Quarantäne (The Rolling Stones, „Living In A Ghost Town“), Kriegsrhetorik (Avril Lavigne, „We Are Warriors“) bis hin zu Humor und politischer Satire (Carolin Kebekus feat. Karl Lauterbach, „La Vida sin Corona“).

Zwei Pole der popmusikalischen Pandemie-Verarbeitung

Dank und Erbauungsrhetorik

**Trostsuche und
Flucht aus dem Alltag
dominieren den
Soundtrack zur
Pandemie.**

Auf der einen Seite entgegnet eine breite Flut popmusikalischer Beiträge den pandemischen Herausforderungen durch Introspektion, Eskapismus, Selbstbespiegelung und Erbauungsrhetorik. Sinnbildlich hierfür erscheint Taylor Swifts im Juli 2020 überraschend und unpräzise releasedes Album „Folklore“, das schon jetzt als Erinnerungsmal der frühen Auseinandersetzung mit pandemiebedingter Melancholie, Einsamkeit und Zufluchtsuche gelten kann. Die in der Frühphase der Pandemie dominierenden Themen der Nostalgie, des Zurücks zum Ursprung, der Genügsamkeit und der bleibenden Werte verarbeitet Swift zu 16 erzählerischen, zurückhaltend inszenierten Songs konstruierter Authentizität, in denen Liebe, Trennung, Seelenarbeit, Trauer, Glück und Trost die bestimmenden Momente bilden. Der Corona-Pandemie begegnet sie mit Selbstbespiegelung, innerem Monolog, Tagtraum und Realitätsflucht. Der dreizehnte Albandsong „Epiphany“ zeigt zugleich, wie groß das gesellschaftliche Bedürfnis gerät, das Pandemiegeschehen als „Krieg“ zu definieren. Textmotive eines militärischen Geschehens an der Kampflinie und Wortwechsel verwundeter Soldaten werden mit den besonderen Herausforderungen der Ärzte und Pflegekräfte während der Pandemie verschränkt: „Keep your helmet, keep your life, son“, textet Taylor, deren Großvater in der Schlacht um Guadalcanal 1942 gegen Japan kämpfte. „With you I serve, with you I fall down, down / Watch you breath in, watch you breathing out, out.“

Hier ist Musik nicht mehr Heilung, sondern Latenzraum der Kriegs- und Siegesmetaphern, des Heldentriumphs und der Opferbereitschaft, mit der nicht nur die eigene Verwundbarkeit überspielt wird, sondern die Techniken der Konfliktverdrängung Anwendung finden, die die amerikanische Publizistin Susan Sontag als typische Sozialdynamik großer Krankheiten erkannte: die Gefühlsunterdrückung bei letaler Perspektive, die Stigmatisierung der Betroffenen, die Schuldzuweisung an die Adresse der Infizierten, die Stilisierung der Krankheit als „Feind“, die Rechtfertigung zu Gewalt durch unreflektierten Metapherngebrauch.⁸

Unüberhörbar sind die Erbauungsthemen auch im deutschsprachigen Raum. Die im Frühjahr 2020 kurzzeitig geübte soziale Praxis, den Vertretern der Care-Berufe öffentlichen, abendlichen Applaus zu spenden, überführt etwa Herbert Grönemeyer in einen hochpathetischen Musikbeitrag: Mit „Helden“ (März 2020) bedient der Bochumer salbungsvoll die für den Krankheitsverlauf zentralen Bedürfnisse nach Heroismus, Opferbereitschaft und Sieg: „Sie sind die Helden dieser Zeiten / Unsere Rückgrate, unser Stand / [...]

Für Dich und mich, nehmen dieses Land in ihre Hand.“ Die Dank- und Erbauungsrhetorik, mit denen etwa Silbermond in „Machen wir das Beste draus“ und Sarah Connor mit „Sind wir bereit?“ versuchen, die Krise – ganz in den Linien gefälliger Politreden – als Chance zu deuten, sind neben der Beschwörung einer vagen Zukunft stets von einer homogen-melancholischen Attitüde eingenommen, die von der transformativen, systemverändernden und innovativen Kraft des Pop nichts mehr verspüren lässt. Wenn Max Giesinger singt „Wir war’n nie stärker als jetzt“ ist dies nicht nur blanke Lüge, sondern Strukturschutz, Systemstabilisierung und – gewollt oder ungewollt – ein Beitrag zur Perpetuierung latenter Gerechtigkeitskonflikte: Nicht nur die Verwundbarkeit wird unterschlagen, sondern vor allem die gesellschaftliche Ungleichheit im Grad der Verwundbarkeit. Adornos berühmter Einwand, populäre Musik fördere allein Eskapismus und versuche, jeder Krisensituation einen kommerziell umsetzbaren Marktwert zu entlocken, findet im Deutschpop seine Bestätigung par excellence.⁹

Musik als Raum politischer Kommunikation

Auf der entgegengesetzten Seite nutzt ein weit weniger stark ausgeprägter Themenstrang der coronabezogenen Popmusik die eigenen Resonanzmöglichkeiten zur politischen Kritik und Neuaushandlung von Verantwortungsrollen. Vordergründig melancholisch, doch ironisch gebrochen formuliert etwa der Aachener Musiker Daniel Pongratz alias Danger Dan, Mitglied der Formation Antilopen-Gang, im März 2020 mit „Nudeln und Klopapier“ eine beißende Replik auf den Umstand, dass irrationales und panisch motiviertes Verbraucherverhalten während der ersten Pandemiewelle im Einzelhandel zu Lieferengpässen führte: „Ja jedes Blatt Klopapier in dieser Welt / Cannelloni, Makkaroni, Spaghetti, Spirelli und Co / Würd’ ich geben, würd’ ich geben / [...] Für ‘nen Frühlingsspaziergang mit dir durch den Berliner Zoo“ dichtet Danger Dan aus der Quarantäne heraus an die Adresse seiner Tochter, zu sanften Pianoklängen des Home-Studios im Stil einer absurd wirkenden romantischen Pop-Ballade.

Die Neuaushandlung von Verantwortungsrollen prägt die politische Dimension von Corona-Pop.

Das transformative Potenzial von Popmusik steht im Dienst von Verharmlosung und Verschwörungserzählungen.

Popmusik und Populismus

Im Blick auf die Musikbeispiele, in denen Popmusik zur Kritik und Gestaltung gesellschaftlicher Verhältnisse genutzt wird, zeigt sich allerdings, dass die transformativen Potenziale von Popmusik längst nicht mehr vom politisch linken Spektrum, sondern weit stärker von der Gegenseite okkupiert sind:¹⁰ Die Südtiroler Band Frei.Wild etwa liefert im März 2020 mit „Corona Weltuntergang“ eine ironisch gebrochene, zynisch argumentierende Kritik an diagnostiziertem Konformismus, womit sie nicht nur Gefahren relativiert, sondern gesellschaftliche Ängste implizit der Angstmacherei zuschreibt: „Ob Schweine- oder Vogelgrippe, SARS oder einfach Rinderwahn / Wenn die Angst erst durch die Köpfe rauscht, dann lacht der Tod über Weltuntergang“ singen die Südtiroler in der für sie typischen Mischung aus Aggression, Verachtung und Protestpose.¹¹ Ironie kennzeichnet allerdings nicht nur den Text, sondern auch den weiteren Fortgang der Ereignisse: Als sich einzelne Bandmitglieder noch im selben Monat mit dem Virus infizieren, gibt sich Frei.Wild zurückhaltend selbstkritisch und spielt denselben Song mit verändertem Text erneut ein: „Auch wir lagen weit daneben / Geben es zu, wir haben das Scheißding unterschätzt“, singt die Band nun und plädiert auf ihrer Youtube-Präsenz sogar explizit an ihre Fans, die staatlichen Vorgaben im Gesundheitsschutz einzuhalten.

Als Kritik an politischen Verantwortungsträgern erscheint vordergründig auch der Beitrag des Berliner Rappers Alpa Gun, der sich im August 2020 mit „Was ist die Wahrheit?“ in die Rolle des fragenden, kritischen Beobachters kleidet, aber bei genauerem Hinsehen nur eine Hintereinanderreihung von Verschwörungsmotiven liefert: Der Sänger beklagt die Komplexität und Widersprüchlichkeit der medialen Botschaften, inszeniert sich als Redner gegen Wissenschaft, Politik und Medien, deutet vage die Gleichschaltung des Rundfunks an und stellt ambivalent in den Raum, die Pandemie sei zum Nutzen unbekannter Drahtzieher: „Wollen sie etwas Gutes oder uns was Schlimmes anrichten?“ Die Frage bleibt unbeantwortet, stellt aber – ganz in den Argumentationslinien der Querdenker-Rhetorik – in den Raum, dass hinter dem Vorhang Marionettenspieler am Werk sein könnten.

Popmusik und die Gesellschaft in der Pandemie

Die Gegenüberstellung zeigt, dass Popmusik im Pandemiegeschehen zentrale gesellschaftliche Funktionen übernimmt, die ihr auch unter gewohnten Bedingungen zugeschrieben wurden. Sie deutet aber auch an, dass Popmusik Abbilder der Latenzprobleme einer Gesellschaft eröffnet, indem sie

unbewältigte, unausgehandelte Themen, die angesichts der Krisendynamik der Lösung harren, anzitiert. Über weite Strecken dient sie der Stabilisierung bestehender Strukturen und der Fortführung des Status Quo. Sichtbar werden die eigentlichen, latent liegenden Sozialkonflikte nur vereinzelt: Der politisch kaum debattierte Umstand, dass die Gesundheitskrise nicht alle Menschen in der gleichen Weise bedroht, sondern bestehende Sozialkonflikte weiter verschärft, wird allenfalls im afroamerikanischen Pop behandelt, pointiert etwa bei Anderson.Paak im Juni 2020 mit „Lockdown“. Nur an diesen wenigen Stellen berührt Popmusik den Kern der Gerechtigkeitspostulate und das, wofür sie seit jeher politisches Kapital versprach: das kurzlebige Sich-Aufbäumen und Formulieren scharfer Statements, der Parteinahme „von unten“, des emphatischen Schulterschlusses mit Benachteiligten.¹² Dieser systemverändernde Impetus von Pop bleibt in den krisenhaften Zeiten der Pandemie allerdings eine Ausnahme und weicht der sich selbst bespiegelnden Affirmation, der melancholischen Selbstbehauptung und Bemitleidung.

Dass sich der gesellschaftliche Gestaltungsanspruch von Popmusik auch mit Perspektiven der Verunsicherung und Orientierungssuche, dem Ringen mit Einsamkeit und *stasis* verbinden lässt, zeigt indes die Kölner Formation AnnenMayKantereit in ihrem im November 2020 ebenfalls unangekündigt veröffentlichten Album 12, einer vollständig im Lockdown entstandenen Sammlung elegischer Reflexionen zu Grundgeschehnissen der Pandemie – des Schocks, der Ungewissheit und Einsamkeit, der Instabilität, des Infrage-Gestellt-Seins: „Alles, was wir haben, kommt irgendwo aus der Vergangenheit / Um das zu kriegen, was wir alles haben, braucht es so viel Zeit / [...] Und auf der Menschenuhr schlägt eine neue Zeit: Zwölf“.

Bitterer Hoffnungsverlust spiegelt sich mit Themen der Innerlichkeit, verliert aber nicht den Bezug zur politischen Dimension und zum Gestaltungsbedarf politischer Systeme. Im Song „Die letzte Ballade“ stellt sich May die Frage seiner Möglichkeiten als Singer-Songwriter: „Worüber würde ich singen, wenn es niemanden mehr interessiert? / Wenn die Nachrichten alles verdrängen, vom Algorithmus regiert“ singt May in Anspielung auf ein weiteres Latenzproblem der Pandemie: Im Verlauf des ersten Lockdowns und weit darüber hinaus waren alle relevanten Zukunftsthemen durch die Corona-Problematik aus der Medienlandschaft verdrängt, ganz so, als hätten sich die globalen Probleme der Gegenwart – Klimawandel, Migration, Urban Turn – von selbst erledigt. Gerade für die Frage der gesamtgesellschaftlichen Aufarbeitung und Neuausrichtung im Zeitalter der Pandemien birgt Popmusik tatsächlich die Chance einer kritischen Aufbereitung des Unbewältigten, Unaufgeräumten, Unerfüllten und Dringlichen.

Die Verdrängung von Sozialkonflikten und Marginalisierung von Opfergruppen sind Latenzprobleme der Pandemie.

///

Diskographie

Alpa Gun feat. Eshtar: „Was ist die Wahrheit?“ Sony ATV, 2020.

Anderson .Paak: „Lockdown“, Aftermath, 2020.

AnnenMayKantereit: „12“, Irrsinn 04019589016742.

Avril Lavigne: „We are Warriors“, Avril Lavigne Music & Entertainment, 2020.

Bee Gees: „Stayin' Alive“, RSO 2090 267, 1977.

Bobi Wine feat. Nubian Li u. a.: „Corona Virus Alert“. Fire base edutainment, 2020.

Carolin Kebekus feat. Karl Lauterbach: „La vida sin Corona“, Pavement Records, 2021.

Danger Dan: „Nudeln und Klopapier“, Antilopen Geldwäsche, 2020.

Foo Fighters: Times Like These, in: „One By One“. RCA 82876 53311-2, 2002.

Frei.Wild.: Corona Weltuntergang V2. In: „Alles Wird Gut! Corona Quarantäne Tape“, Rookies & Kings RK 298, 2020.

Herbert Grönemeyer: „Helden dieser Zeiten“, Grönland Records, 2020.

Live Lounge Allstars: „Times Like These“, Columbia, 2020.

Max Giesinger: „Nie stärker als jetzt“, BMG, 2020.

MC Hammer: „U Can't Touch This“, in: Please Hammer, Don't Hurt 'Em. Capitol C1-92857, 1990.

Silbermond: „Machen wir das Beste draus“, (Homerecordings), Verschwende Deine Zeit, 2020

Sarah Connor: „Sind wir bereit?“, Polydor, 2020.

Taylor Swift: „Folklore“, Republic B0032752-01, 2020.

The Rolling Stones: „Living In A Ghost Town“, Polydor 00602507148355, 2020.

Tocotronic: „Hoffnung“, in: Sag alles ab. The Best of 1994-2020 + Raritäten, Vertigo 0602507193294, 2020.

USA For Africa: „We Are The World“, CBS A 12-6112, 1985.

Anmerkungen

- ¹ Maase, Kaspar: Jenseits der Massenkultur. Ein Vorschlag, Populäre Kultur als repräsentative Kultur zu lesen, in: Populäre Kultur als repräsentative Kultur. Die Herausforderung der Cultural Studies, hrsg. von Udo Göttlich, Clemens Albrecht und Winfried Gebhardt, Köln 2010, S. 80-105.
- ² Philipp, Thorsten: Popmusikforschung, in: Nachhaltigkeit interdisziplinär. Konzepte, Diskurse, Praktiken, hrsg. von Evi Zemanek und Ursula Klwick, Stuttgart 2019, S. 330-346.
- ³ Hanser, Suzanne B.: Music, Health, and Well-Being, in: Handbook of music and emotion. Theory, research, applications, hrsg. von Patrik N. Juslin und John A. Sloboda, Oxford 2010, S. 847-877.
- ⁴ DeNora, Tia: Music asylums. Wellbeing through music in everyday life, Farnham 2015.
- ⁵ Luhmann, Niklas: Die Wissenschaft der Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1990, S. 668.
- ⁶ Fischer, Michael: „Wichsen und Musik sind die beste Medizin“. Deutschsprachige Corona-Songs im Frühjahr 2020, in: pop-zeitschrift.de, 2021, <https://pop-zeitschrift.de/2020/11/24>
- ⁷ Philipp, Thorsten: Der Sound der Katastrophe. Popmusik als Resonanzraum ökologischer Krisen, in: Forschungsjournal Soziale Bewegungen 34, Heft 2, 2021, <http://forschungsjournal.de/node/3156>
- ⁸ Sontag, Susan: Krankheit als Metapher, München 1978 ; vgl. Krug, Henriette: Mit den Augen Susan Sontags: Metaphern im Umgang mit COVID-19, Zeitschrift für Ethik und Moralphilosophie 4/2021, S. 213-229.
- ⁹ Adorno, Theodor W: Kritik des Musikanten, in: Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 2003, S. 62-101.
- ¹⁰ Walter, Klaus: Pop und Corona. Der Sieg der puren Vernunft, 2020, <https://taz.de/!5691522>
- ¹¹ Vgl. Balzer, Jens: Pop und Populismus. Über Verantwortung in der Musik, Hamburg 2019, S. 111 ff. und S. 137 ff.
- ¹² Gerhardt, Daniel: Popmusik, in: Kein schöner Land. Angriff der Acht auf die deutsche Gegenwart, hrsg. von Leander Steinkopf u. a., München 2019, S. 177-203.



Prof. Dr. Klaus Wolf

lehrt Bayerische Literaturgeschichte an der Universität Augsburg. Er leitet Bayerns einziges Literaturschloss im schwäbischen Edelstetten, außerdem ist er Vorsitzender der Synagogenstiftung Ichenhausen.

/// „Coronacalypse now!“

Literarischer Lockdown oder kreative Explosion im neuen Dekameron?

Corona hat eine Vorgeschichte. Die Pestpandemie des späten Mittelalters führte zu einer Literaturexlosion. Jenseits von Boccaccios bekanntem „Dekameron“ entstanden europaweit Pesttraktate in den Volkssprachen. Der Beitrag spannt einen Bogen über die historische Literatur, die zur Pest veröffentlicht wurde, und fragt nach den literarischen Parallelen heute.¹

Pestpandemie

Um die Mitte des 14. Jahrhunderts, ziemlich genau nach dem Ableben Kaiser Ludwigs des Bayern 1347, breitete sich von Asien her über den Mittelmeerraum und Südosteuropa eine verheerende Seuche aus. Die Pest sollte sich europaweit als wahre Pandemie erweisen, die weder Arm noch Reich verschonte.

Die ständeübergreifenden Schrecken der Seuche schilderte bekanntlich Giovanni Boccaccio am Beginn seines „Decamerone“: Junge Florentiner, Frauen und Männer, treffen sich außerhalb der reichen Metropole, um sich geschützt vor Ansteckung die Zeit der selbstgewählten Quarantäne mit dem Erzählen von Geschichten zu vertreiben.² Allerdings waren es nicht 40 Tage wie in Venedig, von wo aus der Begriff Quarantäne seinen Ursprung

Eine gefährliche Seuche aus Asien bedrohte ganz Europa.

nahm. Beim Florentiner Giovanni Boccaccio zeigt der aus dem Griechischen stammende Titel in humanistischer Manier, dass es um ein „Zehntagewerk“ mit je 10 Geschichten geht.

Während Boccaccio einerseits die Symptome und den Verlauf der Pestpandemie mit seuchenmedizinischer Exaktheit in der Rahmenhandlung schildert, machte er andererseits mit seiner Novellensammlung des „Zehntagewerks“ Literaturgeschichte. Älteres Erzählgut aus Antike und Mittelalter wird beim Florentiner Boccaccio zu einem neuen weltliterarischen Teppich verwoben, der wiederum selbst neuzeitlichen Autoren zum Vorbild und Stofffundus gereichte.

Der Schwarze Tod und die weißen Flecken

Nicht überall wütete die Pest, wovon das Augsburger Textilgewerbe profitierte.

Doch ist es nicht so, dass der Einbruch der Pest flächendeckend war: Denn bei der geographischen Verteilung des Schwarzen Todes gab es auch weiße Flecken auf der Landkarte. So wurde etwa die Reichsstadt Augsburg verschont, während die Tuchweber in vielen norditalienischen Städten der Pest zum Opfer fielen. Dies hatte zur Folge, dass die aufstrebenden Augsburger in die seuchenbedingte italienische Produktionslücke stießen und der Tuchweberei im ganz großen Stil verfielen. Die Augsburger Weber taten dies zunehmend auch unter Verwendung der Baumwolle, welche in Norditalien nicht mehr verarbeitet werden konnte.

Und in genau diese Marktlücke – besonders gewinnbringend war dabei die auf Baumwolle basierende Barchentweberei – stieß etwa zu dieser Zeit ein junger Weber aus dem Dorf Graben, südlich von Augsburg, über den es in den Steuerbüchern bei seiner Einbürgerung lapidar heißt: „Fuckerus advenit“ (Fugger ist angekommen). Und wenn dann die tüchtigen Fugger sich der Sache mit dem Barchent und später dem Geldhandel nach italienischem Vorbild annahmen, war dem ökonomischen Aufstieg Augsburgs nichts mehr entgegenzuhalten.

Ein Pestgelübde und die Folgen

Doch bleiben wir noch ein bisschen bei vergangenen Pestpandemien: Bekannt ist sicher auch, dass die Oberammergauer mitten im Dreißigjährigen Krieg, als die marodierenden schwedischen und kaiserlichen Heere in Bayern auch pestartige Seuchen verbreiteten, gelobten, regelmäßig ein Passionspiel zu halten, wenn es mit dem Sterben aufhören sollte.

Für das fortan auf dem Friedhof inszenierte Passionsspiel musste der Text jedoch nicht erst mühsam von einem Oberammergauer Herrgottschnitzer gedichtet werden, denn die weltläufigen Oberammergauer, welche an der alten Verbindungsstraße von Augsburg nach Oberitalien siedelten, wo wenige Schritte entfernt Ludwig der Bayer 1330 mit Ettal sein Marienheiligtum strategisch günstig errichtet hatte, wussten sich leicht zu helfen: Die durchs Dorf führende Handelsstraße endete im Norden in der Drucker- und Verlegerstadt Augsburg. Dort gab es zum einen das gedruckte Passionsspiel des Augsburger Meistersingers Sebastian Wild (1547-1583),³ zum anderen das alte Passionsspiel aus dem benediktinischen Kloster Sankt Ulrich und Afra,⁴ das vielleicht aber schon länger auch in einer modifizierten Fassung im benachbarten Benediktinerkloster Ettal vorgelegen haben könnte. Dieses Kloster griff in den folgenden Jahrhunderten, etwa mit Pater Ferdinand Rosner (1709-1778), dem dörflichen Passionsspiel intellektuell unter die Arme.

Aus diesen beiden letztlich Augsburger Passionsspielen formte ein findiger Spielleiter und Regisseur den ältesten Text des Oberammergauer Passionsspiels, das zur Erinnerung an das Gelübde fortan im Regelfall alle zehn Jahre zur Aufführung kam. So war die Pest Ursache einer jahrhundertelangen literarischen Tradition. Dass die Oberammergauer ausgerechnet im coronärreichen Jahr 2020 wegen einer Pandemie diese Tradition abbrechen ließen, statt mit der Passion der Pandemie zu trotzen, mag man als Säkularisierung religiöser Traditionen bedauern. Andererseits ist die Verschiebung auf 2022 medizinischer Vernunft geschuldet.

Die Oberammergauer versprochen, regelmäßig Passionsspiele zu veranstalten.

Den Juden wird perfiderweise die Schuld an der Pestpandemie gegeben.

Pandemische Verschwörungstheorien

Und nun ist es auch nicht so, dass die mittelalterlichen Menschen den Einbruch der Pest um 1350 nur mit Pestgelübden und frommen Handlungen zu bewältigen versuchten, sondern auch der Einbruch des pseudoreligiösen Wahns sich in grausamen Judenpogromen zeigte. Die vermeintlichen Brunnenvergifter sollten mit dem Tode bestraft und ihr Vermögen zur Sühne eingezogen werden. Freilich war Letzteres oft das Hauptmotiv, und die Juden wurden auch an Orten, wo es gar keine Pest gab, ermordet und beraubt, wie etwa in der Reichsstadt Augsburg.

Denn zu wenige Gelehrte und Schriftsteller wie der Regensburger Kleriker und zuvor Absolvent der Universität von Paris Konrad von Megenberg (1309-1374) suchten die Juden zu verteidigen. Der exzellente Regensburger Naturwissenschaftler und zugleich erfolgreiche Fachbuchautor, der zuvor sein deutschsprachiges Astronomiebuch keinem Geringeren als Ludwig dem Bayern gewidmet hatte, schrieb nach 1350 in seinem noch in der Frühen Neuzeit als Long- und Bestseller erfolgreichen Buch der Natur, dass die Juden keinesfalls die Brunnen vergiftet haben konnten, da sie ja genauso wie die Christen an der Seuche starben. Leider wurde dieser Schriftsteller zwar viel gelesen, aber nur zu wenig hat man seine gar nicht mittelalterlich anmutende Vernunft beherzigt.

Umso mehr bedrücken uns im Gefolge der Corona-Pandemie aufflackernde antisemitische Vorurteile, welche den Juden die Schuld an Corona geben. Dabei ist es erschreckend, dass etwa die Verschwörungstheoretiker beispielsweise der QAnon-Bewegung neben der Verleumdung von Juden als Verursacher der Corona-Pandemie sogar über die vermeintliche jüdische Gier nach dem Blut christlicher Kinder schwadronieren. Dabei knüpfen sie an ganz alte Verschwörungstheorien an, beispielsweise an die Ritualmordlegenden um Simon von Trient oder Anderl von Rinn.

Die katholische Kirche hat sich freilich von solchem gefährlichen Hokusfokus schon längst offiziell distanziert, mindestens seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil. Ebenfalls zeigt sich, dass die modernen Antisemiten mit den Ritualmordlegenden auf mittelalterliche literarische Muster zurückgreifen.⁵

Sie fallen damit sogar hinter das Mittelalter zurück, denn nicht wenige Autoren wie der schon genannte Konrad von Megenberg wussten, dass die Juden genauso an der Pest starben wie die Christen auch. Darüber hinaus bediente Konrad von Megenberg im 14. Jahrhundert eine damals moderne Gattung, die gerade für die Bekämpfung der Pest große Bedeutung erlangen sollte:

den Fachprosatraktat in frühneuhochdeutscher Sprache. Dies war aber eine europäische Erscheinung, genauer, dass man in der Volkssprache weitere Bevölkerungskreise vor der Pest, insbesondere vor der Ansteckungsgefahr, warnen wollte.

Deshalb entstand aus Angst vor der Pest ein regelrechter Literaturboom an Prosatraktaten – und dies europaweit. Denn die Pest und verwandte Seuchen, miserable ärztliche Versorgung selbst in Residenzstädten wie München oder Wien und besonders auf dem flachen Land für breiteste Bevölkerungsschichten (die auf mehr oder weniger taugliche Kurpfuscher zurückgreifen mussten), gefälschte, gepanschte und überteuerte Arzneien aufgrund eines völlig unübersichtlichen Apothekenwesens und eine enorme Kindersterblichkeit verlangten nach geeigneten Maßnahmen im Sinne einer „staatlichen“ Gesundheitspolitik.

Dazu konnte eine Medizinische Fakultät gute Dienste leisten. Da die Wittelsbacher aber erst 1472 mit Ingolstadt über eine eigene Landesuniversität verfügten, orientierten sich deren Untertanen, aber auch viele Ärzte und Apotheker in Schwaben und im Herzogtum Bayern an der habsburgischen Universität Wien. Die Habsburger mussten schon im ökonomischen Interesse den namhaften Ausfall von Arbeitskraft infolge verheerender Epidemien bekämpfen. Dabei sollte die Medizinische Fakultät in Wien eine zentrale Rolle spielen. Vom Versuch der Ordnung des wildwuchernden Apothekenwesens bis hin zur Bereitstellung von volkssprachigen Texten für den Laienarzt reichen die Maßnahmen der Universität.

Besonders wichtig wurden dann Pesttraktate in Prosa. Dabei spielten auch Autoren aus Bayern und Schwaben wie etwa Jakob Engelin und Ulrich Ellenbog eine große Rolle. In den Buchdruck gelangten beispielsweise auch die Werke von Ulrich Ellenbog und Heinrich Steinhöwel. Überhaupt bildeten deutschsprachige Pesttraktate eine auflagenstarke Gattung im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit.⁶

Universitäten und Professoren schrieben gegen die Pest an.

Literaturexplosion

So lässt sich für die Vormoderne konstatieren, dass die Pestpandemie zu einer Literaturexplosion auf dem Gebiet der Pesttraktate führte. Darüber hinaus gab es Passionsspielgelübde nicht nur in Oberammergau.⁷

Wir warten noch auf den großen Coronaroman.

Wie aber steht es um die Reaktion der schreibenden Zunft auf die Corona-Pandemie? Hier verweise ich zunächst auf den von Peter Czoik herausgegeben Band „Dekameron 21.0. Zehn Schlaglichter auf eine Krise“⁸. Wir stecken ansonsten noch zu sehr in der Krise, um beurteilen zu können, wer den großen Coronaroman schreiben wird. Zwar schildert Roman Ehrlichs 2020 erschienener Roman „Malé“⁹ eine Dystopie: Menschen haben sich in eine selbstgewählte Isolation begeben und beginnen auf psychologisch ebenso interessante wie beklemmende Weise zu interagieren. Der Grund ist nicht Corona, sondern der ansteigende Meeresspiegel, der die Malediven dem Untergang weihet.

Alles nur digital?

Gerne wüssten wir, welcher Stückeschreiber, wenn Sie mir als Augsburger diesen Terminus erlauben, Corona auf die Bühne bringt. Aber unsere Theater sind ja bis weit in den Herbst 2021 hinein geschlossen. Das Augsburger Staatstheater behilft sich mit der neuen Form der virtuellen Realität und verleiht so genannte „VR-Brillen“, die wie ein Amazon-Paket ins Haus geliefert werden. Der Intendant feiert dies als vierte Theatersparte neben Schauspiel, Oper und Ballett.¹⁰ Das Theaterkollektiv „theter“ beteiligt sich mit einem Film am Brechtfestival und produziert derzeit mehr Film- und Hörspielproduktionen als klassische Schauspielproduktionen.¹¹ Das Sensemble-Theater¹² des Intendanten und preisgekrönten Bühnenautors Sebastian Seidel war indes zeitweise zur Untätigkeit verdammt.

Ich will es mit diesem Blick auf meine Heimatstadt Augsburg bewenden lassen. Noch nie war die Bewältigung des Coronadramas auf der Theaterbühne so wichtig wie heute, und kaum je waren die Produktionsbedingungen der Theatermacher auch wegen schwierigster ökonomischer Verhältnisse so prekär.

///

Anmerkungen

- 1 Dieser Wiederabdruck aus der Zeitschrift der Bayerischen Einigung und Bayerischen Volksstiftung, Bayernspiegel 3/2021, S. 17-19 erfolgt mit freundlicher Genehmigung.
- 2 Vgl. dazu und zum Folgenden: Wolf, Klaus: Passionsspiel und Pesttraktat. Die Pest im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit aus dem Blickwinkel der bayerischen Literaturgeschichte, in: Dekameron 21.0. Zehn Schlaglichter auf eine Krise, hrsg. von Peter Czoik, Würzburg 2021, S. 3-15.
- 3 Knedlik, Manfred (Hrsg.): Das Passions- und Osterspiel (1566) von Sebastian Wild, Regensburg 2019.
- 4 Schwarz, Ulrike: Das Augsburger Passionsspiel von St. Ulrich und Afra. Edition und Kommentar, Regensburg 2018.
- 5 Vgl. Wolf, Klaus: „Augsburger Heiligkreuzspiel“, „Contra Iudaeos-Lieder (Michel Beheim)“, „Deggendorfer Gnad“ und „Deggendorfer Lied“, „Fastnachtspiele“, „Hans Folz (Dichtung)“, „Nürnberger Simon-Gedicht“, „Passionsspiele“, „Silvesterlegende aus der ‚Kaiserchronik‘“, „Ulmer Simon-Gedicht“, in: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Wolfgang Benz, Berlin / München / Boston 2015, S. 25-27, 58-59, 65-67, 116-118, 152-153, 364-365, 377-380, 458-460, 508.
- 6 Vgl. Wolf, Klaus: Hof – Universität – Laien. Literatur- und sprachgeschichtliche Untersuchungen zum deutschen Schrifttum der Wiener Schule des Spätmittelalters, Wiesbaden 2006.
- 7 Vgl. Wolf, Klaus: Bayerische Literaturgeschichte. Von Tassilo bis Gerhard Polt, München 2018.
- 8 Czoik, Peter (Hrsg.): Dekameron 21.0. Zehn Schlaglichter auf eine Krise, Würzburg 2021.
- 9 Ehrlich, Roman: Malé, Frankfurt am Main 2020.
- 10 https://staatstheater-augsburg.de/vr_theater_at_home
- 11 <https://www.theter.de>
- 12 <https://www.senseemble.de>

Aktuelle Analysen

Die „Aktuellen Analysen“ werden ab Nr. 9 parallel zur Druckfassung auch als PDF-Datei auf der Homepage der Hanns-Seidel-Stiftung angeboten: <https://www.hss.de/publikationen/>. Ausgaben, die noch nicht vergriffen sind, können dort kostenfrei bestellt werden.

- Nr. 1 Problemstrukturen schwarz-grüner Zusammenarbeit
- Nr. 2 Wertewandel in Bayern und Deutschland –
Klassische Ansätze – Aktuelle Diskussion – Perspektiven
- Nr. 3 Die Osterweiterung der NATO – Die Positionen der USA und Russlands
- Nr. 4 Umweltzertifikate – ein geeigneter Weg in der Umweltpolitik?
- Nr. 5 Das Verhältnis von SPD, PDS und Bündnis 90/Die Grünen nach den
Landtagswahlen vom 24. März 1996
- Nr. 6 Informationszeitalter – Informationsgesellschaft – Wissensgesellschaft
- Nr. 7 Ausländerpolitik in Deutschland
- Nr. 8 Kooperationsformen der Oppositionsparteien
- Nr. 9 Transnationale Organisierte Kriminalität (TOK) –
Aspekte ihrer Entwicklung und Voraussetzungen erfolgreicher Bekämpfung
- Nr. 10 Beschäftigung und Sozialstaat
- Nr. 11 Neue Formen des Terrorismus
- Nr. 12 Die DVU – Gefahr von Rechtsaußen
- Nr. 13 Die PDS vor den Europawahlen
- Nr. 14 Der Kosovo-Konflikt: Aspekte und Hintergründe
- Nr. 15 Die PDS im Wahljahr 1999: „Politik von links, von unten und von Osten“
- Nr. 16 Staatsbürgerschaftsrecht und Einbürgerung in Kanada und Australien
- Nr. 17 Die heutige Spionage Russlands
- Nr. 18 Krieg in Tschetschenien
- Nr. 19 Populisten auf dem Vormarsch?
Analyse der Wahlsieger in Österreich und der Schweiz
- Nr. 20 Neo-nazistische Propaganda aus dem Ausland nach Deutschland
- Nr. 21 Die Relevanz amerikanischer Macht:
anglo-amerikanische Vergangenheit und euro-atlantische Zukunft
- Nr. 22 Global Warming, nationale Sicherheit und internationale politische
Ökonomie – Überlegungen zu den Konsequenzen der weltweiten
Klimaveränderung für Deutschland und Europa

- Nr. 23 Die Tories und der „Dritte Weg“ – Oppositionsstrategien der britischen Konservativen gegen Tony Blair und New Labour
- Nr. 24 Die Rolle der nationalen Parlamente bei der Rechtssetzung der Europäischen Union – Zur Sicherung und zum Ausbau der Mitwirkungsrechte des Deutschen Bundestages
- Nr. 25 Jenseits der „Neuen Mitte“: Die Annäherung der PDS an die SPD seit der Bundestagswahl 1998
- Nr. 26 Die islamische Herausforderung – eine kritische Bestandsaufnahme von Konfliktpotenzialen
- Nr. 27 Nach der Berliner Wahl: Zustand und Perspektiven der PDS
- Nr. 28 Zwischen Konflikt und Koexistenz: Christentum und Islam im Libanon
- Nr. 29 Die Dynamik der Desintegration – Zum Zustand der Ausländerintegration in deutschen Großstädten
- Nr. 30 Terrorismus – Bedrohungsszenarien und Abwehrstrategien
- Nr. 31 Mehr Sicherheit oder Einschränkung von Bürgerrechten – Die Innenpolitik westlicher Regierungen nach dem 11. September 2001
- Nr. 32 Nationale Identität und Außenpolitik in Mittel- und Osteuropa
- Nr. 33 Die Beziehungen zwischen der Türkei und der EU – eine „Privilegierte Partnerschaft“
- Nr. 34 Die Transformation der NATO. Zukunftsrelevanz, Entwicklungsperspektiven und Reformstrategien
- Nr. 35 Die wissenschaftliche Untersuchung Internationaler Politik – Struktureller Neorealismus, die „Münchener Schule“ und das Verfahren der „Internationalen Konstellationsanalyse“
- Nr. 36 Zum Zustand des deutschen Parteiensystems – eine Bilanz des Jahres 2004
- Nr. 37 Reformzwänge bei den geheimen Nachrichtendiensten? Überlegungen angesichts neuer Bedrohungen
- Nr. 38 „Eine andere Welt ist möglich“: Identitäten und Strategien der globalisierungskritischen Bewegung
- Nr. 39 Krise und Ende des Europäischen Stabilitäts- und Wachstumspaktes
- Nr. 40 Bedeutungswandel der Arbeit – Versuch einer historischen Rekonstruktion
- Nr. 41 Die Bundestagswahl 2005 – Neue Machtkonstellation trotz Stabilität der politischen Lager
- Nr. 42 Europa Ziele geben – Eine Standortbestimmung in der Verfassungskrise
- Nr. 43 Der Umbau des Sozialstaates – Das australische Modell als Vorbild für Europa?

- Nr. 44 Die Herausforderungen der deutschen EU-Ratspräsidentschaft 2007 –
Perspektiven für den europäischen Verfassungsvertrag
- Nr. 45 Das politische Lateinamerika: Profil und Entwicklungstendenzen
- Nr. 46 Der europäische Verfassungsprozess –
Grundlagen, Werte und Perspektiven nach dem Scheitern des
Verfassungsvertrags und nach dem Vertrag von Lissabon
- Nr. 47 Geisteswissenschaften – Geist schafft Wissen
- Nr. 48 Die Linke in Bayern – Entstehung, Erscheinungsbild, Perspektiven
- Nr. 49 Deutschland im Spannungsfeld des internationalen Politikgeflechts
- Nr. 50 Politische Kommunikation in Bayern – Untersuchungsbericht
- Nr. 51 Private Sicherheits- und Militärfirmen als Instrumente staatlichen Handelns
- Nr. 52 Von der Freiheit des konservativen Denkens –
Grundlagen eines modernen Konservatismus
- Nr. 53 Wie funktioniert Integration? Mechanismen und Prozesse
- Nr. 54 Verwirrspiel Rente – Wege und Irrwege zu einem gesicherten Lebensabend
- Nr. 55 Die Piratenpartei –
Hype oder Herausforderung für die deutsche Parteienlandschaft?
- Nr. 56 Die politische Kultur Südafrikas – 16 Jahre nach Ende der Apartheid
- Nr. 57 CSU- und CDU-Wählerschaften im sozialstrukturellen Vergleich
- Nr. 58 Politik mit „Kind und Kegel“ –
Zur Vereinbarkeit von Familie und Politik bei Bundestagsabgeordneten
- Nr. 59 Die Wahlergebnisse der CSU – Analysen und Interpretationen
- Nr. 60 Der Islamische Staat – Grundzüge einer Staatsidee
- Nr. 61 Arbeits- und Lebensgestaltung der Zukunft – Ergebnisse einer Umfrage in
Bayern
- Nr. 62 Impulse aus dem anderen Iran –
Die systemkritische iranische Reformtheologie und der
christlich-islamische Dialog in Europa
- Nr. 63 Bayern, Tschechen und Sudetendeutsche:
Vom Gegeneinander zum Miteinander
- Nr. 64 Großbritannien nach der Unterhauswahl 2015
- Nr. 65 Die ignorierte Revolution?
Die Entwicklung von den syrischen Aufständen zum Glaubenskrieg
- Nr. 66 Die Diskussion um eine Leitkultur –
Hintergrund, Positionen und aktueller Stand

- Nr. 67 Europäische Energiesicherheit im Wandel –
Globale Energiemegatrends und ihre Auswirkungen
- Nr. 68 Chinas Seidenstraßeninitiative und die EU: Aussichten für die Zukunft –
China’s Silk Road Initiative and the European Union:
Prospects for the Future
- Nr. 69 Christliche Kirchen und Parteien – Übereinstimmungen und Gegensätze
- Nr. 70 Krisenherd Iran – Innere Entwicklung und außenpolitischer Kurs
- Nr. 71 Mittelpunkt Bürger: Dialog, Digital und Analog
- Nr. 72 Change in der Medien- und Kommunikationsbranche –
Ein Leitfaden für Veränderungsprozesse und die digitale Zukunft
- Nr. 73 Versorgungssicherheit bei Kritischen Rohstoffen –
Neue Herausforderungen durch Digitalisierung und Erneuerbare Energien
- Nr. 74 Jugendstudie Bayern 2019 – Untersuchungsbericht
- Nr. 75 Europa gestaltet globale Handelsbeziehungen –
Die Abkommen mit Japan, Mercosur und Vietnam
- Nr. 76 Rechtes Land? Demokratie stärken
- Nr. 77 Informationsbedrohungen – Herausforderungen für den
europäischen Informationsraum (deutsch und englisch)
- Nr. 78 Protestbewegungen in Russland: Zwischen Aufbruch und Stagnation
- Nr. 79 Klimaschutzbewegung und Linksextremismus –
Wie Linksextremisten vom Klimakampf profitieren
- Nr. 80 Die Europäische Union in der Corona-Weltwirtschaftskrise –
Perspektiven und Handlungsoptionen im geökonomischen Wettbewerb
zwischen den USA und China (deutsch und englisch)
- Nr. 81 Mit KI gegen die Pandemie?
Über den Einsatz Künstlicher Intelligenz im Gesundheitswesen
- Nr. 82 Das Kreuz mit der Neuen Rechten?
Rechtspopulistische Positionen auf dem Prüfstand
- Nr. 83 Wie aus Vertreibung Versöhnung wurde – 75 Jahre Kriegsende und
70 Jahre Charta der deutschen Heimatvertriebenen
- Nr. 84 Salafismus in Deutschland und Bayern – Ein Problemaufriss
- Nr. 85 Agitation von Rechts – QAnon als antisemitische Querfront
- Nr. 86 Freiheitsgrundrechte in Zeiten von Corona
- Nr. 87 Politik und Parteiensystem in Bayern im Spannungsfeld von Corona und
Bundestagswahl – Untersuchungsbericht

- Nr. 88 Kinderschutz stärken –
Prävention und Bekämpfung von sexuellem Kindesmissbrauch
- Nr. 89 Über Entwicklungshilfe hinaus – Die EU-Strategie mit Afrika zum
Nutzen für Afrika (deutsch und englisch)
- Nr. 90 Kultur im Kampf gegen Corona

IMPRESSUM

ISBN	978-3-88795-607-3
Herausgeber	Copyright 2021, Hanns-Seidel-Stiftung e.V. Lazarettstraße 33, 80636 München, Tel. +49 (0)89 / 1258-0 E-Mail: info@hss.de , Online: www.hss.de
Vorsitzender	Markus Ferber, MdEP
Generalsekretär	Oliver Jörg
Redaktion	Barbara Fürbeth (Redaktionsleiterin) Susanne Berke (Redakteurin) Claudia Magg-Frank (Redakteurin) Marion Steib (Gestaltung, Satz, Layout)
V.i.S.d.P.	Susanne Hornberger (Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit)
Umschlaggestaltung	Gundula Kalmer, München
Druck	Hanns-Seidel-Stiftung e.V., Hausdruckerei, München
Hinweise	Zur besseren Lesbarkeit der Texte wird auf die gleichzeitige Verwendung femininer und maskuliner Sprachformen verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten geschlechtsneutral bzw. für alle Geschlechter.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung, Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der Hanns-Seidel-Stiftung e.V. reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Das Copyright für diese Publikation liegt bei der Hanns-Seidel-Stiftung e.V.



**Hanns
Seidel
Stiftung**

