Aus: Theater heute Nr. 6 /Juni 2020

Fragmentierte Intimität

Die Theater dürfen während der Corona-Pandemie ihre Bühnen nicht bespielen. Stattdessen gehen sie ins Internet. Mit gemischten Ergebnissen

Von Falk Schreiber

Antú Romero Nunes' «Ode an die Freiheit» ist: ein Film. Eigentlich hatte das Hamburger Thalia Theater ein Mashup dreier politischer Schiller-Stücke geplant, ein Plan, den allerdings die Corona-bedingten Theaterschließungen verhindert haben. Weswegen der Regisseur die Proben kurz vor der Premiere Ende März abbricht und auf eine mehrteilige Verfilmung des Stoffs umschwenkt, die statt auf der Bühne auf der Thalia-Website zu sehen ist («Maria Stuart» und «Wilhelm Tell» sind schon fertig, «Kabale und Liebe» soll noch entstehen). Und zum Premierenabend stellt sich tatsächlich feierliche Stimmung ein: Ein Publikum versammelt sich und sieht zum ersten Mal, wie sich Barbara Nüsse und Karin Neuhäuser als Thronkonkurrentinnen Maria Stuart und Elisabeth in die Haare kriegen. Das ist hübsch inszeniert, zunächst als Garderobengezicke zwischen zwei Theaterdiven, dann als verhältnismäßig straight erzählter Schiller. Schelmisches Tanzen zwischen Konventionen und Reflektion derselben – das beherrscht Nunes aus dem Effeff. Und am Ende gibt es sogar Applaus, von Josef Ostendorf, der alleine im Zuschauerraum sitzt, Sekt schlürft, raucht und Mails checkt.

«Maria Stuart» funktioniert also, auch weil das Projekt Nunes' Theaterverständnis grundsätzlich nahe ist: Der Regisseur baut seine Arbeiten gerne nahe am Zusammenbruch, spielt mit Unfertigem, Probieren, Verrennen, Abschweifungen. Seine Inszenierung ist mehr Spielanordnung als echtes Regiekonzept, die Darstellerinnen müssen sich den Regeln der Kontaktsperre unterwerfen (und es ist ein böses Vergnügen zu sehen, wie Karin Neuhäuser die geforderten eineinhalb Meter Sicherheitsabstand immer wieder trotzig verletzt). Diese «Maria Stuart» ist ein Fetischisieren von Regeln bei gleichzeitigem Regelbruch, was interessanterweise ziemlich gut zu Schillers Zugriff auf das Schottland der frühen Neuzeit passt. Als eigenständiges Werk ist die Produktion allerdings nichts Neues – man hat es im Grunde mit einem ganz normalen Kurzfilm zu tun. Ein tatsächlich spezifischer Zugriff auf das Medium Internet findet sich hier nicht.

Hassliebe Internet

Die Pandemie hat im deutschsprachigen Theater eine paradoxe Situation geschaffen: Normalerweise sollte die Spielzeit im März, April, Mai auf Hochtouren laufen, aber weil alle publikumsintensiven Veranstaltungen aus Gründen des Infektionsschutzes abgesagt wurden, sind die Bühnen geschlossen. Irgendwie will aber gespielt werden, nicht nur aus künstlerischem Drang, sondern auch, weil Theater Öffentlichkeit braucht. Und diese Öffentlichkeit ist durch die Kontaktsperre auf Null gestellt. Ansteckungssicher lässt sie sich gerade mal im Internet erreichen – und mit dem verbindet das deutschsprachige Theater schon seit Jahren eine Art Hassliebe. Schon als Tom Stromberg Anfang der Nuller Jahre das Hamburger Schauspielhaus übernahm, bezeichnete er die Website des Hauses als «fünfte Spielstätte» (neben den regulären Bühnen Schauspielhaus, Malersaal, Neues Cinema und Rangfoyer). Wobei das Geschehen in dieser fünften Spielstätte künstlerisch zwiespältig blieb: bisschen Video mit enervierend schwacher Bandbreite, bisschen Experiment, bisschen Theatermarketing. Die Kritik reagierte damals ungnädig, auch wenn man Stromberg in der Rückschau eine Ahnung bescheinigen muss, was das Netz fürs Theater sein kann: eine Bühne, die bespielt werden will. Dass man vor 20 Jahren noch keine wirklich spezifische Ästhetik für dieses Spiel kannte, dass die Technik noch nicht überall so weit war – geschenkt.

2020 bildet sich diese Spezifik im Zuge der Pandemie in erster Linie auf dem Konferenztool Zoom ab. Zoom ist eine Software, die Videokonferenzen mit theoretisch unbegrenzt vielen Teilnehmer*innen in HD-Qualität ermöglicht; aus Datenschutzperspektive mag das Programm

problematisch sein, medienästhetisch bietet es allerdings eine interessante Möglichkeit, in Kontakt mit anderen Zuschauer*innen einerseits, mit der Performance andererseits zu treten. Und die ganz eigene Optik mit einem vielfach gesplitteten Bildschirm ist ebenfalls gegeben. Die ersten Theaterschritte auf der Plattform gehen die Münchner Kammerspiele, die hier Leonie Böhms Goethe-Überschreibung «Yung Faust» (und später auch Toshiki Okadas «No Sex») zeigen: Der Abend beginnt als eine Art sympathisch verstolperte Leseprobe im Splitscreen, man kann sich vorstellen, dass Böhms erste Annäherung an Goethes «Faust» mittels jugendlicher Weltdeutung sich so ähnlich vollzogen haben dürfte, und der bewusst nachlässige, privat-intime Look tut sein Übriges – man bekommt einen Einblick in die unaufgeräumten Wohnungen verstrubbelter «Faust»-Interpret*innen, warum nicht? Aber nach einiger Zeit wird das Publikum ins Geschehen integriert, und der Einblick gelingt plötzlich auch in der anderen Richtung. Der Münchner «Yung Faust» ist so tatsächlich mehr als nur abgefilmtes Theater, nämlich ein echtes Einreißen der vierten Wand, bei der die Frage langsam verschwimmt, wer vor dem Bildschirm sitzt und wer performt. Und wer sich angreifbar macht: Der Abend fragmentiert zunächst die Intimität der Performer*innen und dann diejenige des Publikums. Wobei fragmentierte Intimität von einem jugendlichen Netzpublikum immer schon reflektiert wird, diesen Aspekt denkt Böhms kluge Arbeit ebenfalls mit.

Das Zoom-Genre

Kein Wunder, dass die Zoom-Performance sich in kürzester Zeit zum ersten eigenständigen Genre der Krise mausert. Über Zoom realisiert auch Philipp Preuss «k.» am Schauspiel Leipzig, als Ersatz für die eigentlich geplante Premiere von Kafkas «Das Schloss» als vierteilige Webserie. Die Darsteller*innen agieren quarantänegemäß vor der eigenen Laptopkamera, die Bühne ist der gesplittete Computerbildschirm. Auf dem dann allerdings vor allem menschenfeindliche Natur zu sehen ist, begleitet von sanften Klavierakkorden und gemurmeltem Kafka-Text. «k.» mag schick aussehen, interessiert sich aber über den Schauwert hinaus kaum für die Möglichkeiten von Zoom – am Ende ist das Gezeigte dann doch nur ein Theaterfilm, der weder interaktive Funken schlägt noch die bedrückende Lockdown-Situation künstlerisch verhandelt.

Andererseits erweist sich auch Interaktion nicht als der Weisheit letzter Schluss. Das Hamburger Freie-Szene-Festival «Hauptsache Frei» verlegt sein gesamtes Programm in Zoom, wo einerseits Teile der eingeladenen Produktionen zu sehen sind, andererseits aber auch Diskursformate, Lectures und Workshops stattfinden und so tatsächlich ein wenig Festivalstimmung aufkommen kann, locker, konzentriert, intim. Zumindest für kurze Zeit – am vierten Festivaltag nämlich geschieht ein sogenanntes Zoom-Bombing. Ein Fremder hackt sich in die Festivalplattform und spielt pornografische Inhalte ein. Worauf die Organisatoren das Festival retten, indem sie den Zugang ausschließlich nach Voranmeldung für persönlich bekannte User*innen freischalten. Was wiederum so ziemlich das Gegenteil der diskursiven Offenheit der Vortage ist.

Die Feinheiten der Online-Kommunikation erweisen sich hier als Neuland, als unkartografierte Region, mit deren Gefahren man noch nicht so recht umzugehen weiß. Der sichere Weg ist im Vergleich zum Spiel mit offenem Visier dann doch: Theater-Streaming. Beziehungsweise nicht einmal echtes Streaming, sondern das Online-Stellen von abgefilmten Theateraufführungen, also die Präsentation von Konserven. Was natürlich all die Probleme mit sich bringt, die man bei Theater im Fernsehen kennt: schlechter Ton. Gelenkter Blick. Schließlich eine Ästhetik, deren Zeitbezug sich nicht sofort vermittelt angesichts der Tatsache, dass gerade mal Bewegtbild-versierte Regisseure wie Kay Voges oder Frank Castorf hier halbwegs gegen die Macht des Mediums ankommen. Aber egal: Konserven zeigen ist eine Wasserstandsmeldung der Theater, die sich trotz Krise mit verhältnismäßig einfachen Mitteln herstellen lässt, mithin mehr als das traurige Verstummen, das die naheliegende Alternative wäre.

Klassische Theateraufzeichnungen im Stream

Ostersonntag auf der Website des Frankfurter Schauspiels: Anselm Webers Uraufführung von Antje Rávic Strubels «Unvollkommene Umarmung» läuft als YouTube-Clip unter dem Titel «Schauspiel Frankfurt On Demand». In Köln: Armin Petras' Inszenierung von Hauptmanns «Die Weber» als «Dramazon Prime» (über die kalauernde Terminologie, die sich hier verselbständigt, sollte man besser schweigen). In Dresden: Sebastian Hartmanns Bearbeitung von Dostojewskis «Erniedrigte und Beleidigte». Die meisten Häuser arbeiten dabei (unter anderem wegen rechtlicher Beschränkungen) mit künstlicher Verknappung, die jeweilige Inszenierung ist immer nur für wenige Stunden online und wird dann von einem neuen Angebot ersetzt. Einzig in Dortmund hat man die Wahl zwischen mehreren Aufzeichnungen, Jonathan Meeses «Lolita (R)Evolution (Rufschädigendst)» ist ebenso zu haben wie Jörg Buttgereits «Sexmonster» und Kay Voges' «Einstein on the beach», aber in Dortmund ist die Überproduktion ja ohnehin künstlerische Strategie.

Ganz fair ist die Betonung des Konservencharakters freilich nicht. Solche Angebote sind ein durchaus ehrenwerter Service für ein interessiertes, aber nicht ständig mobiles Publikum, der sicherstellt, dass man ohne großen Aufwand Lücken im eigenen Theaterwissen schließen kann: In Zwickau lassen sich so Aufführungen des Hamburger Schauspielhauses sehen, in Flensburg welche vom Berliner Gorki. Die Berliner Schaubühne überschreitet darüber hinaus nicht nur geografische, sondern auch zeitliche Grenzen, sie stellt einerseits aktuelle Produktionen online, andererseits kann sie aus einem gut gefüllten Archiv wählen. Peter Steins «Drei Schwestern» (1984), Andrea Breths «Der einsame Weg» (1991), Luc Bondys «Die Zeit und das Zimmer» (1989), solche längst abgespielten, legendären Arbeiten noch einmal sehen zu können, hat einen nicht zu unterschätzenden theaterhistorischen Wert.

Allerdings steht das begeisterte Streamen juristisch auf tönernen Füßen, zumal das Abklären aller Rechte in diesem Fall eine Sisyphosaufgabe ist, gerade in Bezug auf alte Aufführungen, bei deren Entstehung noch niemand an eine etwaige weltweite Veröffentlichung im Internet dachte. Außerdem gerät hier der vielbeschworene enthierarchisierende Charakter des Internets schnell an seine Grenzen: In erster Linie die großen Häuser trauen sich zu streamen. Wer würde online am Theater Heilbronn oder am Stadttheater Bremerhaven vorbeischauen, wenn er zur gleichen Zeit Gelegenheit hat, das Burgtheater virtuell zu besuchen? Ein Überangebot sorgt eben auch dafür, dass man selbst dafür verantwortlich ist, Ordnung in dieses Angebot zu bringen – und diese Ordnung orientiert sich dann gerne an den etablierten Strukturen. Hier werden keine Hierarchien eingerissen, hier werden sie zementiert.

Eine Lösung aus dieser Flucht in die Konvention ist das kuratierte Angebot von Streamings. Das eigentlich auf Theaterkritik spezialisierte Portal «nachtkritik.de» (für das auch der Autor schreibt) ist angesichts des weitgehenden Ausfalls seiner Themen zur Streaming-Plattform für Theateraufführungen mutiert: Jeden Tag ist ein neues Stück zu sehen, viel Durchgesetztes natürlich, Ersan Mondtags «Tyrannis» vom Staatstheater Kassel, Falk Richters «Small Town Boy» vom Berliner Gorki. Aber zwischendrin auch Abseitiges: Axel Preuß' «Koi Auskomma mit dem Einkomma» von den Schauspielbühnen Stuttgart oder Rieke Süßkows Abschlussarbeit «Medea» von der Theaterakademie Hamburg. Über Qualität soll hier gar nichts gesagt werden, tatsächlich bildet das kuratierte Programm aber die Diversität der deutschsprachigen Theaterwelt nicht unsympathisch ab. Vor allem öffnet «nachtkritik» den Kanal auch in die andere Richtung: Während ausgewählter Streams gibt es die Möglichkeit, mit den beteiligten Theatermacher*innen zu chatten. Was zwar einerseits die Konzentration auf die gezeigte Inszenierung schmälert, andererseits aber einen direkten Kontakt zwischen Publikum und Künstler*innen herstellt (der mal in Richtung Kantinensmalltalk rutscht, mal tatsächlich ein tieferes Verständnis des Gezeigten mit sich bringt).

Quoten, Rechte und Gagen

Das Publikum jedenfalls ist interessiert. Die Schaubühne verzeichnet in ihrem Online-Programm täglich zwischen 6.000 und 36.000 Zuschauer*innen, das Hamburger Thalia zwischen 1.000 und 1.300 Besucher*innen, die die Streams von Anfang bis Ende schauen, die Münchner Kammerspiele berichten von zwischen 2.000 und 4.000 Klicks pro gestreamter Aufführung. Das sind beeindruckende Zahlen, die allerdings nur schwer belastbar sind: Die einen Häuser zählen Klicks, die anderen vollständig gesehene Inszenierungen. Die Regeln

des Internet aber funktionieren nicht nach Kategorien wie derjenigen, inwiefern so etwas einem ausverkauften Theatersaal entspricht oder nicht. Auch diese Versuche, Publikumsresonanz zu messen, sind im Neuland schwierig.

Auch wirtschaftlich sind die Theater beim Thema Streaming uneins. Das Hamburger Thalia etwa bedient sich häufig bei Fernsehaufzeichnungen der einzelnen Aufführungen, etwa bei von 3sat im Rahmen des Theatertreffens erstellten Mitschnitten. Das heißt: Die produzierenden Sender geben das Material unter Auflagen frei, die Mitwirkenden werden informiert, erhalten aber keine Abendgagen. Auch die Schaubühne zahlt den Künstler*innen keine Gagen, entrichtet aber eine «Streaminggebühr» an die Rechteinhaber. Die Münchner Kammerspiele hingegen zahlen Schauspieler*innen und Stab eine «kleine Gage», Autor*-innen bekommen die mit den Verlagen abgestimmten Tantiemen. Ein Flickenteppich. Der in Bezug auf zu klärende Rechte enervierend aufwendig ist, ohne künstlerisch echtes Renommee zu generieren. Maren Dey, Pressesprecherin des Thalia Theaters, betont entsprechend, dass ihr persönlich experimentelle Formen wie Nunes' «Maria Stuart»-Film mehr zusagen würden als der x-te Stream einer längst durchgesetzten Erfolgsinszenierung, und Katrin Dod, Deys Kollegin an den Münchner Kammerspielen, meint: «Das Streaming von Mitschnitten nimmt immer mehr ab zugunsten von neu erarbeiteten Formaten.»

Neue Formen

Eines dieser neu erarbeiteten Formate entsteht mit «Dekalog» am Schauspielhaus Zürich. «Guten Abend, herzlich willkommen im Theater!», begrüßt Hausregisseur Christopher Rüping das Publikum. Rüping sitzt in einem leeren Zuschauerraum und erklärt in schnoddriger Lockerheit das Konzept seiner Webserie: «Kein Content-Lieferando für den Konsum zu Hause» wolle man sein, sondern eine ganz neue, interaktive Theaterform, in der zehn Schauspieler*innen je eine Episode aus Krzysztof Kieslowskis «Zehn Gebote»-Neudeutung bearbeiten. Das erste Gebot ist ein Monolog Thomas Wodiankas zum Thema «Du sollst keine anderen Götter neben mir haben», bei dem sich die Frage stellt, ob ein exzessives Solo tatsächlich das ist, was man vom als exzessiven Solospieler bekannten Wodianka sehen möchte, in einer Zeit, in der das Theater ganz neu gedacht werden muss? Neu gedacht ist an diesem «Dekalog»-Einstieg eher, dass das interaktive Moment eine Abstimmung im letzten Drittel beinhaltet, aus der der Performer überraschend passgenau in Kieslowskis Vorlage einbiegt. Was aber wäre gewesen, hätte das Publikum anders abgestimmt? Ist Rüpings Immersionsbehauptung nur ein Trick, der überhaupt keinen Einfluss auf ein einerseits virtuoses, andererseits überraschend konventionelles Solotheater hat?

Außerdem kämpft die erste «Dekalog»-Folge mit Kinderkrankheiten: Wodiankas Aktionen laufen oft asynchron zum Ton, häufig friert das Bild ein, die genauen Beteiligungsmodalitäten sind unklar, weswegen immer wieder Zuschauer*innen versuchen, mittels Chatfenster abzustimmen (das Abstimmungstool erscheint erst, sobald man die Seite neu lädt, was allerdings den Stream unterbricht). Solche Schwächen lassen sich im Laufe der Zeit korrigieren. Überhaupt: Eine hakelnde Technik ist nicht unsympathisch, angesichts einer technologischen Übermacht, deren Perfektion hier ein wenig in ihre Schranken gewiesen wird.

Vielleicht aber ist das Bespielen der eigenen Website ein Irrweg? Praktisch alle Bühnen versuchen sich auch mit kleineren Formaten auf Videoplattformen und auf Sozialen Medien: Der Künstler Jonas Alsleben inszeniert das Münchner Residenztheater-Ensemble für «Tagebuch eines geschlossenen Theaters» auf dem hauseigenen YouTube-Channel, das Theater Koblenz lädt zu launigen Hausführungen durch den Intendanten via Facebook, das Nationaltheater Mannheim besucht «Künstler im Homeoffice» auf Instagram, ähnlich wie das Deutsche Nationaltheater Weimar, das unter dem Titel We@Home (meist musikalische) Vignetten auf das Videoportal Vimeo gestellt hat, das Theater Bremen verteilt täglich künstlerische Schnappschüsse «aus dem Off». Und bastelt so eine Art Adventskalender: Gezählt werden die Tage, bis endlich wieder Theater gespielt werden kann. Das Internet ist so zurückgestuft zum Verweis auf das echte Theater, das dann eben doch wieder auf einer Bühne stattfinden soll. Aber immerhin: Als Verweis funktioniert solch ein Internettheater prächtig.