

POSTPANDEMISCHE PUBLIKUMSFORSCHUNG

Der Fonds Darstellende Künste hat in 64 „Artist Labs“ die Auswirkungen der Pandemie auf diverse Publika untersuchen lassen. Hier schreiben die Beteiligten von Erkenntnissen aus ihrem Lab „Public Opera“ – das ein lebendiger Austausch von Expert:innen aus Institutionen und freier Szene war

VON ULRIKE HARTUNG, MORITZ LOBECK UND MICHAEL V. ZUR MÜHLEN

„Die Oper #3 – Die Outtakes“, eine Produktion von Novoflot, Deutschem Nationaltheater und Kunstfest Weimar

Das Publikum ist seit der Pandemie mit neuer Vehemenz in den Fokus künstlerischer und kulturpolitischer Diskurse getreten. Zwar sind Ausdifferenzierung im Kultur- und Freizeitverhalten und damit Verschiebungen innerhalb der Publika nicht neu. Der Schock allerdings, den die Aussetzung des Spielbetriebes während der Pandemie ausgelöst hat, und die Erkenntnis, dass vorhandene Entwicklungen sich postpandemisch beschleunigt haben, bringen eine neue Dringlichkeit in die Diskussion. Eine Dringlichkeit, die durch heraufziehende finanzielle Einschnitte in die Förderungen und kulturellen Ausgaben noch verschärft wird.

Im Rahmen der bundesweiten „Artist Labs“ hat der Fonds Darstellende Künste 2023 Künstler:innen beauftragt, ihre Erfahrungen aus der Pandemie hinsichtlich der Entwicklungen von Publika auszuwerten. „Public Opera – Musiktheater post Covid. Neue Formate und Ästhetiken für neue Publika?“ war eines von 64 Labs.

Das Lab versammelte 21 Akteur:innen des Musiktheaters, darunter Komponist:innen, Regisseur:innen, Vertreter:innen von Kollektiven, Kurator:innen und Dramaturg:innen, sowie Expert:innen aus der Wissenschaft. Ihre Arbeitsfelder repräsentieren die Bandbreite der Arbeitsbedingungen der Musiktheaterszene im deutschsprachigen Raum: an Staats- und Stadttheatern, Produktionshäusern, selbstverwalteten Orten der freien Szene bis hin zu großen und kleinen Festivals.

Mehr Infos:

Die Artist Labs vom Fonds Darstellende Künste wurden zwischen Juli und Oktober 2023 bundesweit durchgeführt.

www.fonds-daku.de/events-und-diskurs/labs/beauftragte-bundesweite-artist-labs-2023-doku

Foto: Valeria Isaveva

Das Publikum dezidiert in den Blick zu nehmen war für alle Beteiligten des Labs eine interessante, herausfordernde und zum Teil ungewohnte Perspektive. Es stellte sich heraus, dass zwar alle Expert:innen darin sind, Arbeitsweisen und ästhetische Vorstellungen auf höchstem Niveau zu reflektieren, der Blick auf das Publikum aber von sehr vielen Unbekannten, widersprüchlichen Wünschen und auch von Sorgen bestimmt ist.

Zentrale Fragestellungen waren, inwieweit die unter pandemischen Bedingungen (weiter-)entwickelten künstlerischen Formate und Ästhetiken für das Musiktheater neue Wege des Zugangs eröffnen und die Art und Weise verändern, wie Publikum adressiert werden kann. Welche ästhetischen, inhaltlichen und programmatischen Potenziale erwachsen aus diesen Erfahrungen für die Zeit auch nach der Pandemie? Wie sehen gelungene Erfahrungen im Bereich des Community-Buildings im Musiktheater jenseits des traditionell gebundenen Publikums aus? Welcher institutionellen Rahmenbedingungen bedarf es, um an einer Diversifizierung des Publikums zu arbeiten? Das Lab begann mit einer Review-Phase, inwiefern sich Produktionen der jüngeren Vergangenheit künstlerisch, aber auch strukturell mit dem Spannungsfeld zwischen ästhetischer Neuformatierung und einer potenziellen Öffnung für neue Publika auseinandergesetzt hatten und welche Best Practices sich aus den Erfahrungen ableiten ließen.

Im Anschluss wurden drei thematische Blöcke geclustert (Formate, Struktur, Publikum & Communitys) und Arbeitsgruppen gebildet. Zusätzlich gingen mehrere Online-Inputs auf neuralgische Punkte des Spannungsfeldes zwischen Formaten und Publika unter Einbezug von Expert:innen ein: So lieferte ein Input einen Überblick über Erhebungsmethoden sowie Forschungsergebnisse aktueller Publikumsforschung; ein anderer über die Diversitätsarbeit im Musiktheater. Bei einem Treffen im Festspielhaus Hellerau wurden die Arbeitsstände der Gruppen zusammengetragen. Die angestoßenen gedanklichen Prozesse und der Erfahrungsaustausch über die unterschiedlichen künstlerischen und institutionellen Kontexte hinweg können nicht als abgeschlossen angesehen werden. Die nachfolgenden Texte geben Einblicke in diesen Prozess. ■

VON ZUSCHAUER:INNEN UND USER:INNEN: NEUE ÄSTHETIKEN

VON NICOLAS BERGE, LUCIA KILGER, MARTIN RECKER UND MICHAEL V. ZUR MÜHLEN

Die Pandemie hat für das Musiktheater Formen jenseits traditioneller Aufführungssituationen ins Bewusstsein gerückt. Diese Formen sind nicht durch die Pandemie entstanden, erfuhren aber durch die Aussetzung des regulären Betriebes Relevanz und Notwendigkeit. Die Pandemie wirkte als ein Beschleuniger nicht nur ästhetischer Formen und technischer Verfahren, sie mag auch längst stattfindende Verschiebungen innerhalb des Publikums postpandemisch geprägt haben. Die Beobachtung, dass aufgrund zunehmender gesellschaftlicher Diversifizierung selbst Titel des sogenannten ABC-Repertoires („Aida“, „Bohème“, „Carmen“) nicht mehr automatisch die Säle füllen, ist keine pandemisch bedingte Entwicklung, sondern eine strukturelle Tendenz.

Im Rahmen des Artist Labs „Public Opera“ sind wir der Frage nachgegangen, inwieweit neue Formate für das Musiktheater einerseits Ästhetiken und Inhalte ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken, die gelingende künstlerische Strategien und mediale Verfahren entwickeln, um aktuelle gesellschaftliche Zustände und Konflikte wahrnehmbar werden zu lassen, und inwieweit hier Potenziale für ein neues Publikum über die klassischen Besucher:innen hinaus geschaffen werden.

Dass tradierte Formate sich mit ihren eingeschriebenen kulturellen Konnotationen auf einen bestimmten Kreis unserer Gesellschaft beziehen und Ausschluss produzieren, ist bekannt. Wie aber beschreibbar machen, auf welche Weise neue Formen das Verhältnis zwischen Publikum und Kunstwerk verschieben und mit einer anderen Kultur des Erlebens und Zusehens auch andere Besucher:innen angesprochen werden können?

Uns haben hierbei insbesondere Formate interessiert, die Publikum in andere Rollen jenseits der klassischen Zuschauer:innen-Position bringen, die auf Interaktion, Immersion und Eman-

zipation setzen. Formate, in denen Zuschauer:innen eher die Rolle von User:innen einnehmen, indem sie sich beispielsweise in zeitlichen Abläufen und räumlichen Gegebenheiten frei bewegen können, direkt mit den Kunstwerken interagieren oder die Gleichzeitigkeit medialer Ebenen individuelle Fokussierung notwendig macht. Eine interessante Beobachtung ist hier, dass der beschriebene Shift in der Rolle des Publikums von Zuschauer:innen zu User:innen sich überhaupt nicht auf kleinere oder individualisierte Formate beschränkt, sondern ebenso in regelrechten Großveranstaltungen zelebriert wird.

Wir finden ähnliche Logiken sowohl beim Pilgergang des Publikums auf den Killesberg bei „St. François d'Assise“ an der Staatsoper Stuttgart, den Raumbühnen-Inszenierungen an der Oper Halle und dem Staatstheater Kassel wie auch in audiovisuellen AR-Walks auf dem Gelände der Zeche Zollverein, gamifizierten Formaten zwischen Musiktheater und interaktivem Videospiel oder interaktiven räumlichen Soundkompositionen. Für diese beispielhaften Projekte gilt, dass sie das Verhältnis von Determination und Freiheit mit den User:innen/Zuschauer:innen neu verhandeln und sehr individuelle Erfahrungen in einem kollektiven Kontext ermöglichen. Sie setzen auf die aktive Erkundung der Kunstwerke, ohne Partizipation abzuverlangen, und bilden neue

Formen von Interaktion heraus. Für viele der Projekte ist dabei die Gleichzeitigkeit und Verschränkung einer Vielzahl analoger und virtueller/digitaler Medien ein zentrales Charakteristikum.

Sie knüpfen damit an grundsätzliche Wahrnehmungsweisen unserer Gegenwart an, entfalten ihre künstlichen Settings auf der Basis zeitgenössischer Rezeptionsästhetiken, in der alltägliche Erfahrungen der Interaktion mit digitalen Medien aufgegriffen werden und diese selbst zum künstlerischen Material erheben. Die Art und Weise, wie Menschen mit ihrer Umgebung, mit Inhalten, mit anderen Menschen interagieren, wird so zu einem zentralen Rezeptions- und Interaktionsmodus. Ein vielleicht eher auf den ersten Blick unkünstlerisch erscheinendes Detail, das für alle betrachteten Produktionen gilt: Sie machen jeweils ein spezifisches Onboarding notwendig und beziehen dieses oftmals in den künstlerischen Prozess mit ein. Diese Ästhetiken bieten deutlich andere und auch neue Möglichkeiten für Anknüpfungspunkte einer sich wandelnden und diversen Audience. Allerdings bedeuten sie auch sehr neue Anforderungen für die Institutionen im Hinblick auf Spielrhythmen, Arbeitsroutinen und Ressourcen, deren strukturelle Lösung eine der zentralen Herausforderungen für das postpandemische Musiktheater werden könnte. ■

NACHDENKEN ÜBER STRUKTUREN: MUSIKTHEATER ALS MYZEL

VON MIRON HAKENBECK, ULRIKE HARTUNG, PAUL HAUPTMEIER, SVEN HOLM, NORA KRAHL UND VENDULA NOVÁKOVÁ

Phänomene aus dem Reich der Botanik wie das Rhizom oder das Myzel dienen nicht selten als Metaphern zur Beschreibung komplexer Strukturen unserer Gegenwart und ihrer teils unerkannten Möglichkeiten. Sie helfen, in Zeiten der Krise Verbindungen anders zu beschreiben, und ermöglichen, alternative Organisationsstrukturen jenseits simpler vertikaler Hierarchien vorstellbar zu machen: Dabei schließen sich komplexe symbiotische Beziehungen und Netzwerkstrukturen einerseits und (friedliche) Koexistenzen andererseits keineswegs aus.

In diesem Sinne stellt sich das Musiktheater für uns wie eine verästelte und weit verzweigte Pflanze dar. Müssen wir ein Musiktheater für das 21. Jahrhundert, das essenzielle Knotenpunkte im Netzwerk kulturellen Lebens bildet, nicht auch strukturell neu denken?

Die Landschaft des Musiktheaters im deutschsprachigen Raum ist in ihren unterschiedlichen Organisations- und Produktionsformen so groß wie vielfältig. Ihre Kommunikationsweisen sind allerdings kaum vergleichbar mit der als Sym-

biose bezeichneten Assoziation zwischen Pflanzen und Pilzen. Auch der weitverzweigte und kleinteilige Austausch von Informationen, beispielsweise darüber, welcher Baum Wasser oder Nährstoffe braucht, hat die Botanik dem deutschen Musiktheater voraus. Solche Verbindungen schaffen es nicht nur, über ungleich verteilte Ressourcen zu kommunizieren, sondern diese auch umzuverteilen. Gerade im Nachdenken über neue Formen und damit alternative Strukturen im Kontext von Musiktheater zeigt sich die Verteilung von Ressourcen als nicht bedarfsorientiert.

Die Metapher der Pflanze half uns, Utopien einer vernetzten und symbiotischen Struktur des Musiktheaters zu formulieren, die neue Formen der kreativen Zusammenarbeit befeuern, zu einer Diversifizierung der Formate führen und somit neue und diverse Publika ansprechen kann. Doch wo können oder müssen wir ganz konkret Strukturen verändern, um dieses Ziel zu erreichen? »

Fakt ist, dass heute die benötigten Expertisen sowohl technisch als auch thematisch zu vielfältig sind, um von einzelnen Institutionen in Gänze abgedeckt werden zu können. Wenn Technikpools und Materiallager gemeinschaftlich verwaltet und genutzt werden könnten, sowohl von Institutionen als auch von Akteur:innen der freien Szene, wären dadurch nicht eine – sowohl monetär als auch ökologisch – nachhaltigere Nutzung und Verteilung möglich? Wie können wir auch die jeweiligen Expertisen zwischen einzelnen Institutionen, Orten und Communitys besser verteilen? Agent:innen-gleich könnten sie zwischen den Strukturen wandeln und als Impulsgeber:innen Multiplikator:innen für neue Entwicklungen sein. Eine bedarfsangepasste Verteilung von Ressourcen bedürfte nicht zwangsläufig mehr Ressourcen, in jedem Fall aber einer Flexibilisierung in ihrer Vergabe und Zuteilung.

In diesem Kontext wäre ebenso über die Frage nach neuen Bewertungskriterien

für die Kulturpolitik nachzudenken, die sich nach wie vor zu weiten Teilen an Auslastungszahlen orientieren. Sollte jedoch die reine Quantität von Publika über kulturpolitische Aushandlungsprozesse entscheiden? Sind nicht auch qualitative Kriterien, zum Beispiel von Diversität, mindestens genauso relevant für die Evaluation kultureller Praxis für die Gesellschaft?

Die vorliegenden Gedanken markieren einen ersten Ankerpunkt für strukturelle Überlegungen, die darauf abzielen, die vielfältigen Perspektiven verschiedenster Akteur:innen darzustellen. Die fantasievolle metaphorische Betrachtung des Musiktheaters als eine sich dynamisch entwickelnde Pflanze eröffnet uns Wege für strukturelle Neukonzeptionen, Ressourcenkonsolidierung und eine flexible, nachhaltige Verteilung. Diese Aspekte gewinnen immens an Bedeutung in einer pluralistischen Gesellschaft, die zunehmend den Auswirkungen gesellschaftlichen Wandels

ausgesetzt ist und in der, nicht zuletzt aufgrund immer neuer und sich akkumulierender Krisen, die Ressourcen für Kunst und Kultur abnehmen.

Diese Analyse zeigt die Notwendigkeit, dem Musiktheater Raum für Entwicklungsmöglichkeiten zu geben. Denn kaum eine Kunstform ist so intensiv von der Struktur geprägt, in der sie entsteht. Vorhandene Strukturen von Musiktheater sind stark kompromissbehaftet, weshalb ein Neudenken von Produktions-, Aufführungs- und Zugangsstrukturen zwingend erforderlich ist. Solidarität und Nachhaltigkeit wären nur zwei sehr gute Gründe. Vor allem aber ist unsere These, dass nur durch veränderte Strukturen dem unerschöpflichen Potenzial, das dem Musiktheater ohnehin immanent ist, zu seiner eigenen Erneuerung Raum zur Entfaltung gegeben werden kann, um so – durch neue Formen, Formate und Inhalte – zu der Kunstform für unsere Gegenwart zu werden, die es immer schon ist/war. ■

Innerhalb des Labs bestand Einigkeit in dem Wunsch, ein diverseres Publikum zu erreichen. Aber was meinen wir mit Diversität, und was sind wir alle bereit, dafür zu tun? Einerseits sind Musiktheater und Oper Genres, die häufig nur einer kleinen und homogenen Bevölkerungsschicht zugänglich sind. Diese Genres sind vor allem in ihrer institutionalisierten Form historisch in patriarchalen Strukturen gewachsen und reproduzieren diese auch heute noch oft unreflektiert – sowohl ästhetisch als auch inhaltlich. Andererseits muss auch das Publikum der freien Szene in gewisser Weise als hermetisch und homogen beschrieben werden, da es überwiegend aus Mitgliedern der eigenen künstlerischen Gemeinschaften besteht, die in vielen Fällen ähnliche politische Ansichten teilen und oft auch aus ähnlichen sozioökonomischen Verhältnissen kommen.

Eine Diversifizierung des Publikums und neue Zugänglichkeiten zu etablieren könnte zunächst heißen, sich von der Worthülle, Theater „für alle“ machen zu wollen, zu verabschieden. „Für alle“ birgt die Gefahr, nicht über spezifische gesellschaftliche, soziale und habituelle Barrieren zu reflektieren, sondern die eigene Perspektive vorschnell zu normalisieren. Wir möchten mit verschiedenen Themen auch verschiedene Menschen erreichen, für die bestimmte Erzählweisen möglicherweise Konfrontationen sind – in der Hoffnung, zu berühren oder bewegen zu können. Wenn wir das Publikum in Stücke einbeziehen, die seine Überzeugungen in Frage stellen, riskieren wir etwas. Eine Zumutung zu sein birgt die Gefahr, angegriffen zu werden. Politischer Dissens kann aufregend sein, aber ist es auch unsere Pflicht als Künstler:innen, aktivistische Arbeit zu machen? Der Wunsch nach geteilten Perspektiven und der Wunsch nach einer demokratischen Konfrontation mit Andersdenkenden stehen im Widerspruch zueinander. Dieser Widerspruch ist jedoch nicht lähmend, sondern produktiv – er muss nicht aufgelöst, sondern kreativ gestaltet werden.

Mehr als in anderen Kunstformen ist durch seine Interdisziplinarität im Musiktheater Raum für Widersprüche, die nicht nach Auflösung verlangen. Es bietet mehrere Rezeptions- und Bedeutungsebenen, die für eine multiperspektivische Weltsicht stehen. Musiktheater hat die Fähigkeit, Welten zu erschaffen, die nicht in erster Linie diskursiv sind. Das bedeutet auch, die Ressourcen einzukalkulieren, die es den Darstellenden, Vermittelnden und Zuschauenden ermöglichen, sich in solchen Räumen sicher und willkommen zu fühlen und auch miteinander ins Gespräch zu kommen.

Es wurde gerade in diesem Artist Lab deutlich, wie viele spannende Projekte und Transformationsprozesse es bereits gibt, die neues Publikum experimentierfreudig adressieren, und wie wichtig es ist, in so einer Zusammenarbeit von Akteur:innen nachhaltige Kooperationen zu etablieren. Deutlich wurde aber auch: Solange sich marginalisierte Gruppen in den Geschichten, den künstlerischen und leitenden Teams nicht abbilden, werden diese sich auch als Publikum nicht angesprochen fühlen. ■

PUBLIKUM UND PUBLIKUMSFORSCHUNG: DIE IM DUNKELN

VON MASHA BUZHOR, HEINRICH HORWITZ, MORITZ LOBECK UND JULIA REIDY

Von wem sprechen wir, wenn von Publikum die Rede ist? Wie lassen sich Publika über unterschiedliche soziale und örtliche Kontexte hinweg vergleichen und Erfahrungen der Theatermacher:innen transferieren? Was haben Orte der freien Szene in Leipzig, Essen und Hamburg oder das Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, die Komische Oper Ber-

lin oder die Staatsoper Stuttgart gemeinsam? Es war eine der Qualitäten des Artist Labs „Public Opera“, diesen Erfahrungsaustausch mit unterschiedlichsten Blickwinkeln, Erfahrungen und Motivationen der Teilnehmenden zu gestalten.

Eine ernüchternde Einsicht ergab der Stand der Publikumsforschung: Die eher kursorisch durchgeführten Studien sind in ihren Ergebnissen oftmals nicht öffentlich zugänglich, und einheitliche Kriterien gibt es nicht. Viel mehr, als was augenscheinlich – und polemisch formuliert – naheliegender erscheint: dass das typische Publikum im öffentlich getragenen Musiktheater eines über 60, weiblich und mit hohem Bildungsabschluss sei, erzählen diese Studien oftmals nicht. Für die freie Szene sind noch weniger bis gar keine relevanten Untersuchungen durchgeführt worden. Ohne Zweifel: Das Thema wird viel diskutiert, aber häufig auf Basis von Meinungen, kulturpolitischen Vorannahmen und einzelnen Erfahrungen – und selten noch auf breiterer Datenbasis.

UNSERE AUTOR:INNEN



Michael v. zur Mühlen, Regisseur in Musiktheater und Schauspiel



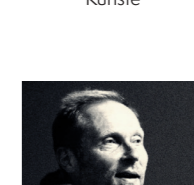
Moritz Lobeck, Programmleiter für Musik und Medien HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste



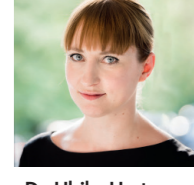
Miron Hakenbeck, Dramaturg Staatsoper Stuttgart



Heinrich Horwitz, Regisseur:in und Performer:in



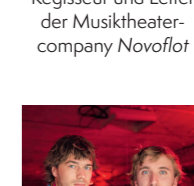
Sven Holm, Regisseur und Leiter der Musiktheatercompany *Novoflot*



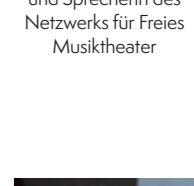
Dr. Ulrike Hartung, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsinstitut für Musiktheater Bayreuth und Sprecherin des Netzwerks für Freies Musiktheater



Lucia Kilger, Komponistin und Klangregisseurin



Martin Recker (I.) & Paul Hauptmeier, Komponisten und Co-Leitung Zentrum für immersive Medienkunst Leipzig



Masha Buzhor, Dramaturgin und Mitglied des Musiktheaterkollektivs *Hauen und Stechen*



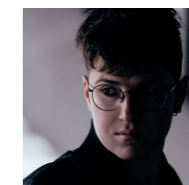
Nicolas Berge, Komponist



Vendula Nováková, Musiktheaterregisseurin – Festival *Stimme X*, Hamburg, Sprecherin Netzwerk Freies Musiktheater



Nora Krahl, Künstlerische Leitung *MiR.Community.Lab* am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen



Julia Reidy, Musiker:in

Fotos: Sven Reichhold, Anja Limrunner, Dorothea Tuch, Sonja Werner, Camille Blake, Peter Adamik, Thilo Moessner, Martina Priessner, photo, Mirko Borscht, Matthias Baus, Simone Scardovelli, Anna Kolata