

# Close a door to open a window.

PANDEMISCHE ISOLATION,  
KÖRPER UND KUNST

von Heinz Schütz

rechte Seite: Sabine Hornig, *Quarantine*,  
2021, Digitaldruck auf Textil, 418 × 295 cm,  
Installation in der Schaufenstergalerie  
des Projekts Berlin Weekly, © Sabine Hornig  
und VG Bild-Kunst, 2021, Foto: Stefanie  
Seidl/Berlin-Weekly



Ausfahrt  
Tag und Nacht  
Freihalten!



## TÜREN UND FENSTER

„Close a door to open a window“ betitelte der brasilianische Künstler Maxwell Alexandre seine „Pardo é Papel“-Ausstellung in der Londoner Dependence der Galerie David Zwirner. Mit der Überschrift greift er den Titel eines seiner Bilder auf, einen Titel, der eine Verszeile des Rappers Tyler, the Creator zitiert und auch als eine vermeintlich der Bibel entlehene Redensart zirkuliert. Vor der Folie der pandemisch bedingten Restriktionen gibt ihr Alexandre eine neue Bedeutung: „Mir geht es um den Kontext der globalen Pandemie, in der diese Ausstellung entstand, mit Türen, die zur Welt geschlossen sind, in einer Isolation, die durch ‚social distancing‘ erzwungen wurde. Unsere einzige verfügbare Quelle für natürliches Licht, Hoffnung, Kontakt und Träume war das Fenster.“ Das Fenster, wie es hier beschrieben wird, ist mehr als eine architektonische Gegebenheit, natürliche Lichtquelle oder rudimentäre Kontaktmöglichkeit. Es wird zur Metapher für einen hoffnungsvollen Ausblick. Nicht zuletzt können Fenster bei verschlossenen Türen zum Ausstieg dienen.

In dem Bild, das der Ausstellung ihren Titel gab, dominiert ein Ausstiegsszenarium, das Alexandre – er wurde in Rio de Janeiros Favela Rocinha geboren – als soziales Panorama Brasiliens entfaltet. Die Landschaft, die er mit Berg, Sonne und Mond vorführt, ist ein Motiv, das sich häufig auf LSD-Blottern findet. Die Drogenlandschaft besiedelt er mit den unterschiedlichsten Personen: Evangelikale Wiedertäufer im Fluss, am Lagerfeuer ein Guru und eine Jesusgestalt mit Jünger, daneben ein Essensbote, der wie zur Abreise bereit, seinen Pass in der Hand hält. Eine Flugreisende entspannt sich im Luxusklasse-Sitz, zwei verummte Männer hantieren mit ihren Waffen. Im Zentrum kauert ein Beflügelter mit erhobenem Gewehr besänftigt vom Aufsteiger Neymar, dem brasilianischen Nationalhelden und teuersten Fußballspieler der Welt. Überwacht wird die ganze Szenerie von einem Panzerwagen im Hintergrund.

In Alexandres Szenarium ist das Verhältnis von „geschlossenen Türen“ und sich „öffnenden Fenstern“ verstrickt in ein Netz von Gewalt, Religion, Drogen, Geld und Politik. Selbst „geöffnete Fenster“ können sich hier zuletzt als „geschlossene Türen“ erweisen. Die gegenwärtigen Maßnahmen gegen die Pandemie ließen die Türen zu seiner Londoner Ausstellung schließen. Welche Perspektiven zeichnen sich in der Isolation ab?

## PANDEMISCHE ISOLATION

Die seit über einem Jahr abwechselnd stärker oder schwächer verordnete pandemische Isolation verbannte Kunst hinter Fensterscheiben und verriegelte Galerien, Museen, Theater, Konzertsäle und Kinos. Sie griff tief in das Sozialverhalten und damit auch



das Leben der Einzelnen ein, mit mitunter gravierenden Folgen für die psycho-soziale Befindlichkeit. Ein kurzer Blick auf unterschiedliche Formen der Isolation macht das negative und positive „Isolationspotenzial“ deutlich.

Die freiwillige Isolation kann als kulturelle Praxis ein spirituell-religiöses Vehikel sein, man denke an Eremiten in der Wüste und Inklusen im Inklusorium, an frühchristliche Anachoreten und buddhistische Mönche, die sich einmauern lassen und nur über eine Essensdurchreiche mit der Außenwelt verbunden sind. In einer weit weniger radikalen Form und mit gemäßigteren Zielen kann die temporäre Abkapselung, das Ausblenden jeglicher Ablenkung und die strikte Konzentration auf eine Sache bei Künstler\*innen, Wissenschaftler\*innen, Sportler\*innen, Spieler\*innen



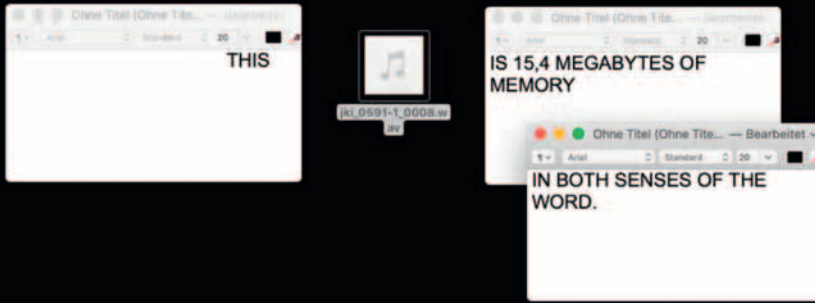
Maxwell Alexandre, *Close a door to open a window*, 2020, Latex, flüssige Schuhcreme, Haarspinner, Bitumen, Graphit, Acryl, Pigment, Kohle und Ölstift auf braunem Kraftpapier, 320 × 480 cm, © Maxwell Alexandre, Foto: Gabi Carrera, Courtesy: der Künstler, A Gentil Carioca und David Zwirner

und allen, denen es darum geht, ein selbst gesetztes Ziel zu erreichen, ein gewählter oder zumindest akzeptierter Zustand sein. Die mehr oder weniger ausgeprägte Isolation erfolgt hier freiwillig, sprich: sie wird von Obsessionen, Interessen aber auch Anforderungen gesteuert und wird nicht unbedingt in jedem Stadium als angenehm empfunden.

Ein anderer Fall ist die von außen erzwungene Isolation. In Gefängnissen wird die Isolationshaft als verschärfte, zur Folter neigende Strafe eingesetzt. Nicht intendierte aber doch Formen der erzwungenen Isolation ergeben sich, wenn etwa aufgrund von Krankheit, Armut und dem Verschwinden sozialer Bezugspunkte die Vereinsamung forciert wird. Und wenn Menschen durch ein Unglück in Höhlen und Schächten eingeschlossen werden, steigert sich die „Isolation“, zumal

dann, wenn körperliche Bedrängnis, Einengung und Bewegungsunfähigkeit hinzukommen, zum Horror.

Ein spezifischer Fall ist die gegenwärtige pandemische Isolation. Sie wird von Außen verordnet und ist doch nicht intentional gegen die Isolierten gerichtet. Im Gegenteil, sie basiert auf der Annahme, dass sie als Schutz vor der Infektion allen und insbesondere besonders Gefährdeten zugutekommt. Wer diese Einsicht teilt und in ihr ein vernünftiges Prinzip erkennt, kann die Isolation akzeptieren, begrüßen oder sogar



Oliver Zahn, *Lob des Vergessens 2*, Internetperformance, 2021, © Oliver Zahn

fordern, was wiederum nicht heißt, dass sie deswegen auch gut ertragen wird. Für die pandemisch Isolierten ergibt sich ein Spektrum unterschiedlichster Erfahrungen. Um die Tür-Fenster-Metapher aufzugreifen: Es öffnen sich „Fenster“, die Einblick geben in die eigene Konstitution und die Bedürfnisse, die bisher im Hintergrund wirkten und nun, da sie nicht ausgelebt werden können, wie durch ein Vergrößerglas erscheinen. Und es gehen „Fenster“ auf, die zukünftige Entwicklungen ahnen lassen, Fenster, deren zunehmende Öffnung dazu führen mag, dass jetzt noch offene Türen geschlossen werden.

Die in der pandemischen Isolation erzwungene Abstinenz von Aktivitäten, die wie der Besuch von Restaurants, kulturellen Einrichtungen und Sportstätten, wie City-Shopping oder Fernreisen zur Gewohnheit geworden sind, bewirkt einen Frustrationsstau, der – insofern er sich nicht schon im Online-Shopping austobte – am Isolationsende zum konsumistischen Dammbreach werden kann, der die Chance, die die alte Ökonomie den neuen ökologischen Erfordernissen anzupassen, einfach wegspült. Andererseits gibt es pandemisch Isolierte, die das Herunterfahren des Konsums und die Reduktion der von außen erhobenen Ansprüche als entlastenden Slowdown erfahren, einen Slowdown, der sie gewissermaßen sich selbst näher bringt und auch die Wahrnehmung der vertrauten Umgebung verändert, so dass etwa die eigene Stadt wie noch nie gesehen erscheint, was auf die Dauer den Überdruß nicht ausschließt, aber auch eine Art nostalgisches Heimatgefühl auslösen kann.

Ein Hauptleiden an der pandemischen Isolation äußert sich in Schüben depressiver Verstimmung und anhaltender Niedergeschlagenheit. Es wird vor allem durch den Mangel an leibhaftigen Kontakten ausgelöst. Besonders Kinder reagieren immer wieder mit Apathie und Motivationslosigkeit auf die fehlende Begegnung mit körperlich anwesenden Freunden, Mitschülern und Bezugspersonen. Zwar stehen heute alle nur denkbaren Kommunikationskanäle und Medien zur Aufrechterhaltung und Aufnahme von Kontakten zur Verfügung, sie können offensichtlich die körperliche Anwesenheit und leibhaftige Begegnung nicht ersetzen. Der Mangel an körperlichen Begegnungen ist nicht nur ein Leidensgrund. Die pandemische Isolation verdeutlicht auch, dass dann, wenn die gewohnte Balance zwischen Nähe und Distanz irritiert wird, die vom Zuhause-Eingesperrtsein erzwungen Dauernähe und ständige körperliche Anwesenheit für Familien, Paare und Wohngemeinschaften zum Albtraum werden kann.

#### GLASSSCHEIBEN UND DIGITAL GHOSTS

Bereits in der ersten Welle der Pandemie fand im Umgang mit körperlicher Nähe eine Umcodierung statt. Wer sich im Freien bewegte und Anderen begegnete, tauschte misstrauische Blicke aus. Plötzlich erschienen die Entgegenkommenden als potenzielle Gefahr und man wurde sich unangenehm bewusst,

selbst ohne jede bedrohliche Absicht als Bedrohung wahrgenommen zu werden, was nachvollziehbar war, aber doch ein befremdliches Selbstbild erzeugte. Man versuchte, auf Abstand zu gehen. Die Internalisierung des Distanzgebotes geht inzwischen so weit, dass sich selbst bei der Betrachtung von vorpandemischen Filmen kleine Schreckensmomente einstellen, wenn Menschen sich unbefangen und ganz selbstverständlich nahekomen.

Die Externalisierung des internalisierten Distanzgebotes materialisiert sich in Glas- und Kunststoffscheiben. Sie sind ein mehr oder weniger subtiles Instrument, um körperlichen Kontakt zu verhindern und dabei größtmögliche Nähe zuzulassen. Eine mögliche Wirkung von Scheiben zeigt sich in „Two Audiences“, einer frühen Installation Dan Grahams, in der eine Glasscheibe einen Raum teilt. Die Trennscheibe verändert das Sozialverhalten. Die Personen auf der einen Seite tendieren nun dazu, die auf der anderen Seite wie ein lebendiges Bild zu betrachten. Fände die beobachtende Betrachtung im selben Raum statt, würde sie als unangemessene Belästigung empfunden. Die Bewohner der Welt hinter der Scheibe werden hier mehr als Objekte, denn als gleichwertige Subjekte wahrgenommen.

Eine pathetische, melodramatische Aufladung erfährt der Einsatz von Scheiben im Film als Trennscheibe im Besucherraum von Gefängnissen oder als geschlossenes Fenster von anfahrenden Zügen. Auf den Scheiben treffen sich dann die Hände von Paaren, von Geliebten, von Müttern, Vätern und ihren Kindern. Ihre Hände wollen sich berühren, die trennende Scheibe steht dazwischen und so entsteht mit synchronen Handbewegungen eine choreografisch-symbolische Übung im Nichtberühren und Nicht-berührt-werden-können. Tatsächliche körperliche Anwesenheit impliziert auch die mögliche Berührbarkeit und den Aufenthalt im selben Raum.

Sucht man nach einem Signet der pandemischen Isolation, könnte es das Leben hinter Scheiben sein, wie jüngst in einer Schaufensterinstallation von Sabine Hornig bei Berlin Weekly. „Quarantine“ – so ihr Titel – zeigt ein im Dunkeln liegendes Hochhaus mit einer Montage hell erleuchteter Fenster. Wie bei einer pandemischen Ausgangssperre brennt nahezu in jeder Wohnung Licht, hinter den Fensterscheiben werden die unterschiedlichsten Weisen abendlichen Lebens ahnbar, jedes für sich und doch verbunden durch den pandemischen Bann.

Neben die Fensterscheibe als pandemisches Signet tritt ein noch wirkungsmächtigeres: die Scheibe von digitalen Fenstern, von Smartphone-Displays und Computermonitoren – „Windows“ könnte, würde es nicht bereits existieren, eine pandemische Erfindung sein. Distanzgebot und eingeschränkte Reisemöglichkeiten führten zu einem Boom von Video-Chat-Services. In allen Bereichen, insbesondere auch im Bereich der Kunst, wurden Treffen,



Google Art Project, Virtueller Rundgang durch die Eremitage in St. Petersburg

Symposien, Konferenzen und Talks, die mit anwesenden Körpern geplant waren, ins Internet verlegt. Die Zahl der Videokonferenzen explodierte, wobei sie sich vom Substitut zunehmend zur eigenständigen Begegnungsform entwickelten. Und so sitzen wir nun in unseren Wohnungen vor dem Bildschirm und werden beobachtet wie wir vor dem Bildschirm sitzen. Dabei entsteht kein gemeinsamer, öffentlicher Raum, sondern eine kaleidoskopartige Addition fragmentierter Privaträume, deren unterschwellig Intimes die Zugeschalteten, gewollt oder nicht, zum Voyeurismus einlädt. Die übermittelten Bilder wirken meist „dilettantisch“, was beiläufig die Perfektion öffentlicher Selbstdarstellungen – wir sind zuhause! – unterminiert.

Verstärkt durch Unschärfe, schlechte Ausleuchtung und Verzerrungen durch die Kameralinse erscheinen die Chatter und Chatterinnen als personalisierte Daten wie ein Spuk aus dem digitalen

Jenseits in einer mich aufnehmenden Versammlung von Digital Ghosts – sichtbar, aber körperlos. Wer spricht hier eigentlich: Ich, der ich hier sitze, oder mein digitaler Geist? Wer ihn berühren will, stößt auf eine Scheibe aus Glas. Zersplittert sie, verschwindet die Welt dahinter, ganz in Gegensatz zu ihrem analogen Pendant der Fensterscheibe, hinter der sich ein betretbarer und körperlich erfahrbare Raum eröffnet. Die Welt hinter der Displayscheibe bleibt unberührbar, dafür ermöglicht der Touchscreen Welten mit einem kurzen Fingerwisch über die Scheibe auf- und abpoppen zu lassen.

## KUNST OHNE KÖRPER

Die dekretierte pandemische Isolation führte dazu, dass Ausstellungs-, Auf- und Vorführungs-räume verschlossen blieben. Die Anwesenheit der Betrachter\*innen, Zuschauer\*innen und Zuhörer\*innen wurde verunmöglicht, Kunst fand, wenn überhaupt, ohne ein unmittelbares körperliches Gegenüber statt. Dies betrifft nun nicht alle Kunstformen gleichermaßen. Auch wenn Literatur im Erzählen, also im Sprechen vor Zuhörer\*innen, wurzelt, tendiert sie als schriftlich fixierter Text zur individuellen Lektüre. Die erlebte Welt entfaltet sich dabei nicht körperlich wahrnehmbar vor den Leser\*innen, sondern imaginär im Kopf, ein Vorgang der, wie Embodiment-Theorien der neueren Kognitionswissenschaft betonen, nicht nur das denkende und imaginierende Gehirn, sondern auch den mitschwingenden Körper involviert. Das Theater, zumindest in seiner klassischen Ausprägung, basiert auf der Kopräsenz von Zuschauer\*innen und Akteur\*innen und auch die bildende Kunst rechnet mit einem anwesenden, körperlichen Gegenüber. Während Kunst in erster Linie vereinzelt aber auch kollektiv rezipiert wird, sind Theater, Kino, Konzerte und Lesungen von vorneherein auf die kollektive Rezeption angelegt. Deren pandemische Verunmöglichung schließt aus, sich als Teil eines kollektiven Körpers zu erfahren, einer Teilöffentlichkeit, die verbindet und differenziert und den Körper durch diese Erfahrung sozial formatiert.

Die Reaktion auf die pandemische Isolation führte dazu, dass Theater sich mit unterschiedlichen Formaten ins Internet begaben, die meisten Angebote bestehen in aufgezeichneten Inszenierungen oder in der Direktübertragung von Live-Auftritten. Zumal statische Aufzeichnungen stoßen rasch an ihre Grenzen. Während die Zuschauer\*innen ihren Blick immer wieder neu fokussieren und eingebettet ins Publikum mit den Schauspieler\*innen interagieren, erstarrt das Theater unter dem Blick der unbewegten Kamera. Es bedarf unterschiedlicher Einstellungen und Schnitte, die dann, wenn es gelingt, das Theater zu einem sehenswerten Film werden lassen oder überhaupt neuer Mittel und Verfahren. Der

Theaterperformer Oliver Zahn etwa verzichtete auf das Abfilmen von Körpern und Bühnenobjekten seines „Lob des Vergessens“ und bespielte stattdessen in einer Neufassung die digitale Oberfläche des Bildschirms mit in Echtzeit von ihm getippten Texten und geöffneten Fenstern.

Wie das Theater wenden sich auch Museen und Galerien bei geschlossenen Türen mit unterschiedlichen Formaten Ausstellungsrundgängen, Talks, Symposien und Videoclips an die digitale Öffentlichkeit. Pandemiebedingt kommt der bereits zuvor angelegten Entwicklung von virtuellen, interaktiven Museums- und Ausstellungsrundgängen, wie sie etwa bereits als Google-Projekt betrieben werden, eine neue Bedeutung zu. Im virtuellen Rundgang ist Kunst kein körperliches Gegenüber, das auf die Wahrnehmung seines Materials, seiner Größe, Ausdehnung und kontextuellen Verankerung setzt. Wer die Räume virtuell abgeht, sieht mit den Augen einer Kamera, die im Gegensatz zum menschlichen Blick nicht hierarchisiert und keine Interessen und Körper geleiteten Akzente setzt, sondern alles optisch gleichwertig nebeneinanderstellt. Während das technoide Auge den menschlichen Blick überlagert, setzt die sanfte Cyborgerisierung ein. Die Perfektionierung des Umgangs mit virtuellen Räumen findet durch den Einsatz von VR-Brillen statt. Sie suggerieren, man hätte die virtuelle Welt tatsächlich betreten und wäre ein Teil von ihr, eine Überwältigung, bei der der Körper seine Orientierung in der realen Welt verliert. Eine andere Form der Körperüberwältigung besteht in der Konstruktion von Avataren. Sie sind vor Coronaviren garantiert sicher und führen etwa als Model, das sich auch auf Titelseiten von Modemagazinen zeigt, ein eigenständiges Instagramleben. Ein nächster Schritt ist die Konstruktion von digitalen Chaträumen, in die wir uns selbst an einen Avatar delegieren, um mit anderen Avataren zu kommunizieren, während wir zu Hause sitzen, unser körperloses Double steuern und uns dabei aufspalten in einen privaten Körper und eine körperlose, öffentliche Datenerscheinung.

München Maximilianstraße vor den Kammerspielen: Das Theater ist geschlossen, die Türen sind zu. Die syrische, nach Deutschland geflohene Künstlerin Sulafa Hijazi zeigt ihre nur von außen einsehbare Ausstellung „Through a window“. In ihren „animierten Bildern“ und Videoprojektionen durchdringen sich die Reflexion der digitalen Bilderwelt und der Verweis auf die reale Gewalt, die menschlichen Körpern tatsächlich widerfährt. Wie bei einem Computerspiel stürzen die Schemata menschlicher Körper in endloser Wiederholung als Gefallene akkumulativ übereinander. Eine menschliche Figur umarmt devot und fast zärtlich eine Pixelfigur. In einem changierenden Bild werden im austauschbaren Wechsel eine Smartphonelinie zum Auge und das menschliche Auge zur Smartphonelinie.

Eine Form der Körper-  
überwältigung besteht in der  
Konstruktion von Avataren

oben: Einladungskarte zu Sulafa Hijazi's  
Ausstellung *Through a window* im Habibi Kiosk der  
Münchener Kammerspiele

unten: Sulafa Hijazi,  
*Animated Images 02, Untitled*,  
2016, *Through a window* –  
Ausstellungsansicht, Münchner  
Kammerspiele, Dez. 2020 –  
März 2021

