

Nachhaltigkeit im Theaterbetrieb

Claudia Schmitz

In Anlehnung an den Brundtland-Bericht¹ der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung der Vereinten Nationen, beschreibt die Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages in ihrem Abschlussbericht zum »Schutz des Menschen und der Umwelt« (Deutscher Bundestag 1998) vom 26.06.1998 drei Dimensionen von Nachhaltigkeit: die *ökologische*, die *ökonomische* und die *soziale* Dimension. Die Enquete Kommission sieht Zusammenhänge zwischen diesen komplexen Dimensionen und fordert, dass diese integrativ als Entwicklung einer dreidimensionalen Perspektive behandelt werden.

Ökologische Nachhaltigkeit im Theaterbetrieb

Der Betrieb eines Theaters muss *nachhaltiger* werden. Hierbei rücken zunächst die Infrastruktur des Gebäudes und seiner technischen Anlagen in den Fokus. Zu den Verbrauchszahlen liegen inzwischen für die meisten Häuser umfangreiche Auswertungen vor: entweder als Bestandaufnahme im Rahmen einer systemischen Inspektion des Energieverbrauchs der Anlagen und Gebäude, des sogenannten Energieaudits², oder aufbauend darauf, über den Einstieg in ein Energiemanagementsystem, hin zur Aufstellung von ökologischen-, oder CO₂-Bilanzen (BAFA 2020).

-
- 1 Als Brundtland-Bericht wird ein Bericht mit dem Titel »Our Common Future – Unsere gemeinsame Zukunft« bezeichnet, den die 1983 gegründete Weltkommission für Umwelt und Entwicklung der Vereinten Nationen 1987 veröffentlichte (nach der ehemaligen, mehrmaligen norwegischen Ministerpräsidentin Gro Harlem Brundtland Brundtland-Kommission genannt).
 - 2 »Gemäß der DIN EN 16247-1, Teil 1 ist ein Energieaudit eine systematische Inspektion und Analyse des Energieeinsatzes und des Energieverbrauchs einer Anlage, eines Gebäudes, eines Systems oder einer Organisation mit dem Ziel, Energieflüsse zu untersuchen, Ergebnisse der Analyse des IST-Zustandes darzustellen und Potentiale für Energieeffizienzverbesserungen daraus zu identifizieren. Über die durchgeführten Analysen und Ergebnisse ist in einem Energieauditbericht zu berichten. Im Zuge einer Schwachstellenanalyse des energetischen IST-Zustandes sollen von dem Energieauditor Maßnahmen zur Verbesserung der Energieeffizienz identifiziert werden. In einem weiteren Schritt werden die verschiedenen Maßnahmen energetisch bewertet und durch Wirtschaftlichkeitsberechnungen monetär beurteilt, so dass Unternehmen im Ergebnis auf einen Blick erkennen können, welche Investitionen sich in welchem Zeitraum rechnen.« (BAFA 2020: 6)

Unverzichtbare Partner*innen für dieses Umdenken sind die Träger*innen der Theater, da diese mehrheitlich Eigentümer*innen der Theaterhäuser sind und somit deren Sanierung zu verantworten, und – nolens volens – zu finanzieren haben. Neben den Träger*innen, den Kommunen und den Ländern gehört die Denkmalpflege, als ebenso relevante Stakeholderin, in einen Prozess zur besseren ökologischen Nachhaltigkeit, da denkmalrechtliche Vorgaben einer nachhaltigen Sanierung bislang häufig diametral entgegenstehen.

Hier ist ein Umdenken im Sinne von *Weitertragen des Feuers* statt *Bewahren der Asche* nicht nur wünschenswert, sondern dringend geraten und benötigt entsprechende gesetzliche Grundlagen und deren zeitgemäße Auslegung.

Wenn es in Paragraph 1 Absatz 1 des »Gesetzes zum Schutz und zur Pflege der Denkmäler in Nordrhein-Westfalen (DSchG)« heißt: »Denkmäler sind zu schützen, zu pflegen, sinnvoll zu nutzen und wissenschaftlich zu erforschen. Sie sollen der Öffentlichkeit im Rahmen des Zumutbaren zugänglich gemacht werden...«, dann ist der Rahmen für eine nachhaltige Auslegung bereits bezeichnet. Und die Anbringung einer Photovoltaikanlage auf dem Dach eines Theaters mag noch aus bauphysikalischen Gründen scheitern, aber nicht mehr auf der Basis von optisch, ästhetischen Auslegungen seitens des Denkmalschutzes.

An dieser Stelle muss klargestellt werden, dass es nie darum geht, bestehende Urheberrechte von Architekt*innen zu ignorieren, oder unter Denkmalschutz gestellte Theatergebäude zu zerstören. Es liegt in der Natur des Theaters, sich mit bestehenden Kunstwerken zeitgenössisch auseinanderzusetzen. Darum muss es möglich sein, bei aller Sorgfaltspflicht für den Schutz eines Denkmals und die Rechte seiner Urheber*innen, diese nachhaltig für das dritte Jahrtausend zu denken und zu interpretieren.

Manchmal jedoch scheint es, als würden Architekt*innen und Bauherr*innen, die die verzwickte Aufgabe der Sanierung des Denkmals übernehmen, wie einst Prometheus geächtet für ihr Anliegen, das Feuer weiterzugeben.

Neben der Infrastruktur sind eine Analyse und ein daraus resultierendes Umdenken bei Arbeitsprozessen wichtige Ausgangspunkte für eine nachhaltige Veränderung in den Theatern selbst: Angefangen bei der Auswahl von Lieferant*innen und der Bildung von Lieferketten, über die Auswahl von Materialien, bis zur Entscheidung über deren Wiederverwendung, anderweitige Verwertung oder Entsorgung wird erkennbar, wie tief das Thema Nachhaltigkeit den Kunstbetrieb in seinen grundsätzlichen, intrinsischen Entscheidungen berührt. Und wie sehr es nach außen wirkt, denn auch die Frage, wie Besucher*innen beworben werden und schließlich zu Vorstellungen gelangen, stellt einen wichtigen Aspekt für Nachhaltigkeit im komplexen Theaterbetrieb dar.

Wenn Nachhaltigkeit im Theaterbetrieb, also ein grundsätzliches Anliegen und Bekenntnis nicht nur der Mitarbeiter*innen und Leitung eines Theaters, sondern aller Stakeholder*innen, wie der Kulturpolitik, der Interessenverbände, der Hochschulen und aller Rezipienten voraussetzt, dann lohnt der Blick auf den Theaterbetrieb in seinem Kern.

Nachhaltiges Theater braucht neue Erzählweisen

»Kultur ist kein Ornament, sie ist das Fundament, auf dem unsere Gesellschaft steht und auf das sie baut. Es ist Aufgabe der Politik, dieses zu sichern und zu stärken« (Deutscher Bundestag 2007). Die Nachhaltigkeit von Theatern kann nur aus dem Kern eines Theaters heraus gedacht werden, weil sie den Kern jedes Theaters trifft: das Spiel auf der Bühne und die sinnstiftende Erzählung. Es ist eine Einladung, in den gesellschaftlichen Diskurs einzutreten.

Wie nachhaltig ist dieser *Kunst-Raum-Theater* heute und wie lässt sich das vermitteln?

Der Senator für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg, Dr. Carsten Brosda, plädiert in seiner Antrittsrede zur Wahl zum Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins bei der digitalen Jahreshauptversammlung am 21. November 2020 – mitten in der Pandemie, in einer Zeit, in der die Theater geschlossen sind – Relevanz nicht nur auf Basis von Fakten zu belegen, sondern aus dieser eine sinnstiftende Erzählung, ein Narrativ zu entwickeln:

»Manchmal vertrauen wir zu sehr darauf, dass es ja faktenorientiert schon klar sei, wie wichtig, wie relevant und wie wertvoll wir sind – wir können das schließlich begründen. Aber die entscheidende Frage ist: Können wir das auch erzählen? Können wir das in einer Art und Weise erlebbar und erfahrbar machen, in der es viel intuitiver ist und auch viel mehr nur über das Berechnen und Begründen, warum man relevant ist, hinausgeht.« (Brosda 2020)

Das Spiel auf der Bühne, die Kunst eröffnet uns Erfahrungs- und Reflexionsräume für und über unsere Gesellschaft. Theater als der Ort, an dem Menschen zusammenkommen, um ihre diversen, divergierenden Erfahrungen über das Gemeinschaftserlebnis von Spieler*innen und Zuschauer*innen zu teilen und auf den Prüfstand zu stellen, hat durch die Pandemie faktisch ein Stück seiner Wirkkraft verloren: Die Bühnen mussten sich diesem Anliegen über viele Monate komplett verschließen, und dürfen Stand Januar 2022, wenn überhaupt, dann nur für eine eingeschränkte Anzahl Zuschauer*innen spielen. Aber wie kann Theater seine Effizienz als Katalysator gesellschaftlicher Debatten zurückerobern? Welche Narrative braucht es?

Tom Blokdijschrieb 2006 in seinem »Appell I« über Angst als unerschöpflichen Quell für das Theater:

»Schauspiel ist Teil unserer Kultur, nämlich der Teil unserer Kultur, die darüber reflektiert, wie wir Menschen sind und wie unsere Kultur ist. Und das geht nicht, ohne zu erkennen, wo der Ursprung unserer Kultur liegt: unser Bedürfnis, unsere Angst zu überwinden. Das Theater hat uns seit seinen Anfängen mit unseren Ängsten konfrontiert, und mit unseren Bestrebungen, diese zu überwinden.« (Blokdijsch 2006)

Was passiert, wenn uns diese Freiräume für Reflexion in Zeiten von Pandemien, in denen wir uns mit neuen, augenscheinlich unbekannten Ängsten konfrontiert sehen, verwehrt sind? Wir erleben gerade weltweit, wie sich die Fronten in unseren Gesellschaften verhärten, wie die Diskussion darüber, wer Argumente vertreten darf und wer nicht, vor jede inhaltliche Diskussion gestellt wird, wie der kleinste gemeinsame Nen-

ner für einen Diskurs schwindet, weil jede*r in unserer digitalen Welt – scheinbar – Zugriff auf alle nötigen Informationen hat, ohne die persönliche Trutzburg überhaupt verlassen zu müssen. Wohin führt uns das? Und wie soll sich Theater transformieren, um nachhaltig und damit lebensnotwendig für eine Gesellschaft zu sein?

Auf diese, von der Pandemie freigesetzten, individuellen Ängste – um die eigene Gesundheit, die Gesundheit von Familienmitgliedern und Freund*innen, um die Existenzgrundlage, um die Freiheit – sucht gerade jede*r eigene Wege und subjektive Wahrheiten, diese zu überwinden. Doch der Diskurs ist von einem tiefen Graben geprägt. Der Ansatz zur Überwindung der eigenen Angst scheint in der Erschütterung der Thesen derer zu liegen, die eine andere Meinung verkünden.

Die aktuelle gesellschaftliche Entwicklung trifft die Theater zudem in einer Zeit, in der sie intensiv mit der Klärung von Fragen um die eigene Existenz beschäftigt sind. Diese Fragen sind nicht neu – und kommen nicht von ungefähr. Offenbar hat die Pandemie hier wie ein Brandbeschleuniger gewirkt und die Betriebe, in denen der Produktionszwang und damit die altbekannte und irgendwie ausgehaltene Parole für die eigene Daseinsbegründung in den Häusern: »Der Vorhang muss hochgehen«, plötzlich entfiel, mit ungeahnter Wucht zu lebensnotwendigen Fragen über Strukturen von Macht und von Teilhabe geführt.

Die soziale Dimension der Nachhaltigkeit

Zu beobachten ist, dass es gerade die jüngeren Generationen sind, die sich mit der gewachsenen *Arbeitsrealität* der Theaterbetriebe nicht zufriedengeben wollen. Diese *Arbeitsrealität* ist strukturell bedingt, unter anderem durch Tarifverträge und darauf aufbauende betriebliche Umsetzungen, aber auch durch andere rechtliche Vorgaben geformt, basierend auf der Rechtsform der Einrichtungen bzw. den Vereinbarungen zwischen Rechtsträgern und Theatern.

2015 gründete sich das ensemble-netzwerk, das sich kritisch mit den Arbeitsbedingungen von Theaterschaffenden – Künstler*innen und künstlerisch am Theater Beschäftigten – auseinandersetzt, und dabei die Arbeitsbedingungen und die Mitsprache der künstlerisch Beschäftigten bei künstlerischen und sozialen Fragen reflektiert und zur Disposition stellt. Neben einer »Fairness-Charta« hat das Ensemble-Netzwerk die »Ziele 3000« öffentlich gemacht, die es als »Startschuss für eine nachhaltige Stärkung der öffentlich geförderten Theater« sieht (Ensemble Netzwerk 2022).

An diesem Punkt öffnet sich der Raum für die *soziale Dimension* der Diskussion über Nachhaltigkeit.

Wenn wir mit Tom Blokdijk davon ausgehen, dass Angst ein unerschöpflicher Quell für das Theater ist, dann könnte das auch in der Diskussion über die soziale Nachhaltigkeit des Theaters der Katalysator sein. Die Konfrontation der Angst derer, die aktuell noch Deutungshoheit haben, diese zu verlieren mit der Angst derer, die diese noch nicht haben, sie innerhalb der bestehenden Systeme niemals zu erringen, führt in den Diskurs über das Theater der Zukunft und öffnet eine Grundlage für Erzählungen und Inszenierungen.

Da das Spiel und damit die künstlerische Inszenierung im Mittelpunkt des Theaterbetriebes steht, muss Nachhaltigkeit von diesem Zentrum ausgehend weiter überdacht und das Narrativ von dort aus fortgeführt werden.

Für diese neuen Formate braucht es finanzielle und zeitliche Ressourcen, um »uns mit unseren Ängsten zu konfrontieren und unsere Bestrebungen, diese zu überwinden« (ebd.) zu erproben, wobei nicht in Vergessenheit geraten darf, dass Irren und die Chance zu Scheitern wieder zu einem wesentlichen Bestandteil der kreativen Prozesse werden muss.

Womit wir bei der Dimension der *ökonomischen Nachhaltigkeit* sind: Die Bereitsteller*innen von Fördermitteln müssen diese Dimension perspektivisch berücksichtigen und ihre Kennzahlen entsprechend anpassen. Wenn wir diesen Weg gehen und unsere Erzählungen entsprechend entwickeln, dann wird sich das nicht nur innerhalb der Systeme grundsätzlich auswirken, sondern auch die Rezipient*innen berühren. Hier ist eine Novellierung von Förderrichtlinien notwendig.

Nachhaltigkeit im Theaterbetrieb beginnt programmatisch und bahnt sich – etwa über das Leitbild eines Theaters – ihren Weg in Führungs- und Arbeitsstrukturen. Das Theater formuliert sein Leitbild ausgehend von den Zielvereinbarungen, die die Rechtsträger*innen mit der künstlerischen Leitung abschließen, und trifft im nächsten Schritt in einem partizipativen Verfahren mit allen Beschäftigten die Vereinbarung darüber, wie diese Ziele umgesetzt werden.

Ohne konkrete Vereinbarung über die ökonomische, ökologische *und* soziale Dimension, die das Theater umsetzen will, verbleibt Nachhaltigkeit als bloßes Thema an der Oberfläche und erstreckt sich auf energetische Evaluierungen, die zwar Relevanz haben, den Prozess aber nicht in der Tiefe berühren und daher auch nicht nachhaltig zum Ziel führen werden.

Nachhaltige Strukturen schaffen: ein multilateraler Prozess

Nachhaltige Strukturen und Arbeitsweisen für Theaterbetriebe in all ihren relevanten Dimensionen zu entwickeln und der Kunst für ihre kreativen Prozesse darüber hinaus die notwendigen Freiheiten einzuräumen, ist eine multidimensionale Aufgabe, die die Theater und Theatermacher*innen nur zusammen mit ihren Stakeholder*innen bewältigen werden.

Wichtig für das Gelingen ist, dass alle Stakeholder*innen identifiziert und beteiligt werden: Die Träger*innen und Fördergeber*innen sind dabei zusammen mit der Kulturpolitik nicht nur gefordert, zusammen mit den Theatern über die entsprechenden Zielvereinbarungen die Basis für den Veränderungsprozess zu legen, sie werden auch ihre eigenen Grundlagen auf den Prüfstand stellen müssen, inwieweit diese den Dimensionen von Nachhaltigkeit genügen und die Prozesse in den Häusern befördern oder bremsen.

Die Interessenverbände sind gefordert, die Prozesse des Aushandelns von Rahmenbedingungen für die Theater über alle Kontroversen konstruktiv zu gestalten und hierbei das Feuer nicht zum Erlöschen zu bringen, sondern proaktiv weiterzutragen.

Die Hochschulen, die die Erfinder*innen und Erzähler*innen von Geschichten ausbilden, sind gefordert, ihre Werkzeugkästen kritisch zu beleuchten: Geben sie jungen, kreativen Menschen wirklich die Werkzeuge mit, sie stark zu machen auf dem Weg in ihre Rolle, und zudem die Rolle der Kunst für unsere Gesellschaft nachhaltig zu gestalten und zugleich die internen und externen Exkurse zu befördern?

Das Publikum ist eingeladen, sich auf dieses Storytelling und seine neuen Facetten einzulassen und den Diskurs mit den Theatermacher*innen aufzunehmen. Vielleicht sogar über das reine Zuschauen hinaus in einem Expert*innenbeirat.

Die Theaterkritik ist gefordert, diese multidimensionalen Prozesse offen, möglichst neugierig und ohne *Daumen-rauf-oder-runter*-Haltung konstruktiv und kritisch zu begleiten. Sie spielt in diesem Transformationsprozess eine wesentliche Rolle und hat die verantwortungsvolle Aufgabe, zu vermitteln und dem Publikum dabei zu helfen, die Geschichten zu rezipieren und zu verstehen.

Wenn diese Beteiligung tatsächlich gelingt, können sich die Theatermacher*innen aufmachen, wie Prometheus das Feuer, und damit wieder Zivilisation zu den Menschen zu bringen, über ihre Erzählungen Reibung zu erzeugen: Reibung, die Wärme bringt und die Gespräche über den Zusammenhang unseres Zusammenlebens neu entfacht.

Düsseldorf, im Januar 2022.

Literatur

- Blokdijk, Tom (2006): »Ein Appell I«, in: FRASCATI Amsterdam: *Monatsprogramm Oktober*
- Brosda, Carsten (2020): »Antrittsrede zur Wahl zum Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins bei der digitalen Jahreshauptversammlung am 21. November 2020«, *Deutscher Bühnenverein: Bundesverband der Theater und Orchester*, 21.11.2020, <https://www.buehnenverein.de/de/verband/praesidium-und-vorstand/praesident/antrittsrede.html> (letzter Zugriff: 03.05.2022)
- Bundesamt für Wirtschaft und Ausfuhrkontrolle (BAFA) (2020): »Leitfaden zur Erstellung von Energieauditberichten nach den Vorgaben der DIN EN 16247-1 und den Festlegungen des Bundesamtes für Wirtschaft und Ausfuhrkontrolle (BAFA)«, 30.11.2020, https://www.bafa.de/SharedDocs/Downloads/DE/Energie/ea_leitfaden.html (letzter Zugriff: 03.05.2022)
- Deutscher Bundestag (2007): »Schlussbericht der Enquete-Kommission ›Kultur in Deutschland‹«, *Dokumentations- und Informationssystem für Parlamentsmaterialien*, 11.12.2007, <https://dip.bundestag.de/vorgang/enquete-kommission-kultur-in-deutschland-g-sig-16010072/345> (letzter Zugriff: 03.05.2022)
- Deutscher Bundestag (1998): »Abschlussbericht der Enquete-Kommission ›Schutz des Menschen und der Umwelt – Ziele und Rahmenbedingungen einer nachhaltig zukunftsverträglichen Entwicklung‹«, *Dokumentations- und Informationssystem für Parlamentsmaterialien* 26.06.1998, <https://dserver.bundestag.de/btd/13/112/1311200.pdf> (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Ensemble Netzwerk (2022): »Ziele 3000«, <https://ensemble-netzwerk.de/enw/ziele-3000/> (letzter Zugriff: 03.05.2022)

World Commission on Environment and Development (1987): »Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future«, www.un-documents.net/our-common-future.pdf (letzter Zugriff: 03.05.2022)

