



In der Verbindung von Diskurs und Praxis können die Freien Darstellenden Künste zur Erfindung und Etablierung einer ökologischen Nachhaltigkeitskultur beitragen. Wir müssen alle uns zur Verfügung stehenden Mittel nutzen, und zwar schnell, um die Dekarbonisierung nicht nur des Kunstsektors zu beschleunigen und einen gerechten Umgang mit Klimafolgen politisch mitzugestalten.



Performing Climate Action(s)

Ethik, Probleme und Ansätze nachhaltiger Produktionsweisen und ihrer Förderung in den Freien Darstellenden Künsten

Maximilian Haas und Sandra Umathum

Vorbemerkung

Die ökologischen Krisen, die sich derzeit ausbreiten – Erderhitzung und Artensterben, steigende Meeresspiegel und Extremwetterereignisse, Verarmung und Verschmutzung, Versäuerung und Vergiftung von Böden, Luft und Wasser etc. – sind beispiellos in Geschwindigkeit und Ausmaß und so real wie schwer fassbar. Obwohl sie alle in irgendeiner Weise mit dem sogenannten Klimawandel zusammenhängen, lassen sie sich nicht generell auf ihn reduzieren. Es ist komplex. Wie können sich die Freien Darstellenden Künste für die Herausforderungen öffnen, die mit diesem ökologischen Komplex einhergehen – und zwar auf den Ebenen aller »drei Ökologien«¹, die Félix Guattari unterschied: der sozialen Ökologie von Technologie, Ökonomie und Politik, der mentalen Ökologie der Subjektivierungsweisen und der Umweltökologie? Wie muss sich die Freie Szene aber auch und vor allem in ihren Produktionsweisen neu formieren, um ihren Anteil an den Prozessen der Klimaerhitzung und Umweltzerstörung möglichst gering zu halten? Welche Rolle kann sie beim Verständnis und bei der Überwindung dieser Prozesse spielen, wenn nicht gar bei der Erfindung grundlegend anderer Formen der Produktion und Sorgetätigkeit, die sich modellbildend auf andere Bereiche gesellschaftlichen Wirtschaftens auswirken könnten?

Dieser Text ist im Sommer 2021 unter dem Eindruck starker ökopolitischer Spannungen entstanden: Während Hoch *Lucifer* mit 48,8 Grad Celsius in Sizilien den europäischen Hitzerekord brach und zahlreiche großflächige Brände im Mittelmeerraum verursachte, brachte das Tiefdruckgebiet *Bernd* verheerende Sturmfluten, die allein im Westen Deutschlands annähernd 200 Todesopfer forderten und mit 30 Mrd. € Aufbauhilfe kompensiert werden mussten. Zugleich erschien mit dem *Sechsten*

Sachstandsbericht des IPCC einen Monat vor der Bundestagswahl der erste Report des Weltklimarats, dem zufolge ohne die sofortige, schnelle und drastische Reduktion von Treibhausgasemissionen selbst die Zwei-Grad-Marke bereits im Jahr 2050 überschritten wird. Extremwetterereignisse wie die genannten werden dann zur Tagesordnung gehören. Nicht zuletzt aufgrund dieser Prognosen und der Tatsache, dass keine der größeren Parteien in ihren Wahlprogrammen adäquate Pläne und Programme zur wirksamen Bekämpfung der Klimakrise vorzuweisen hatte, konnten Fridays for Future zum globalen Klimastreik am 24. September 2021 deutschlandweit mehr als 620.000 Menschen an einem regulären Schul- und Arbeitstag auf die Straße bringen.

Zugleich wurden die Vorbereitungen zu diesem Text aufgenommen, als innerhalb der Kunst und Kultur und so auch in den Freien Darstellenden Künsten ökologische Nachhaltigkeit zu einem Thema und Anliegen mit immer größerer Aufmerksamkeit und Zuwendung heranwuchs. Zahlreiche Initiativen, darunter theaterintern organisierte Projektgruppen sowie klimapolitisch agierende Einzelpersonen oder transdisziplinäre Bündnisse existierten längst, bevor die Arbeit an der Studie begann. Angesichts der voranschreitenden Klimakatastrophe und dem gleichzeitigen Versagen der Klimapolitik kamen weitere hinzu oder fanden Symposien, Workshops und Informationsveranstaltungen statt, denen dieser Text viel verdankt.

Auch wenn es auf den ersten Blick anders aussehen mag, sind die Freien Darstellenden Künste umweltpolitisch keine Marginalie: Gemessen an Wirtschaftszweigen wie der Industrie oder der Landwirtschaft sind etwa die Emissionen klimaschädlicher Treibhausgase sowie deren Minderungsmöglichkeiten zwar vergleichsweise gering; gemessen an den planetarischen Grenzen sind sie jedoch viel zu hoch. Zudem partizipieren die Freien Darstellenden Künste an einigen umweltpolitisch kritischen Branchen, wie dem Verkehrs- und Energiesektor oder

1 Guattari, Félix (1994): Die drei Ökologien. Wien.

der Gebäude-, Material- und Abfallwirtschaft. Mit anderen Worten: Ein Theater ist kein autonomes »Haus«, es ist ein operativer Knoten in einem ausgedehnten Netzwerk von Material-, Energie- und Diskursströmen, eine gesellschaftliche Infrastruktur. Innerhalb der Freien Szene sind die politischen Strategien zur ökosozialen Transformation dieser Infrastruktur divers: Viele verfahren *bottom-up*, andere *top-down*; einige formulieren Forderungen, andere Vorschläge, wieder andere machen sich gleich unabhängig von etablierten Institutionen und Förderstrukturen; einige konzentrieren sich auf den eigenen Betrieb, andere leisten teils branchen- und länderübergreifende Vernetzungsarbeit. Gemeinsam ist ihnen indes, dass sie zumeist weder spezifisch gefördert noch systematisch unterstützt werden. Sie werden vielmehr von engagierten Akteur*innen umgesetzt, die sich neben ihrer eigentlichen Arbeit organisieren. Das ist insofern untragbar, als der Schutz der natürlichen Lebensgrundlagen durch Artikel 20a des Grundgesetzes, durch das deutsche Klimaschutzgesetz und den European Green Deal als Ziel staatlichen Handelns fest verbürgt ist. Dies muss sich künftig auch in der öffentlichen Förderung von Nachhaltigkeitsinitiativen der Freien Darstellenden Künste abbilden.

Zu dieser Studie haben viele Menschen mit ihrem Wissen, ihrer Expertise und ihren Erfahrungen beigetragen und gemeinsam mit uns darüber nachgedacht, wie die Beiträge der Freien Szene zur Reduktion der CO₂-Emissionen und anderer schädlicher Umweltwirkungen aussehend können oder sollten. Auf den folgenden Seiten finden sich Maßnahmen, Ideen, Wünsche, Forderungen und Desiderate versammelt, denen wir begegnet sind. Sie sind in ständiger Erweiterung und Veränderung begriffen, und so bildet die Studie lediglich einen Status quo ab. Manche Aspekte darin werden – insofern eine bessere Klima- wie Förderpolitik einsetzt – hoffentlich bald überholt sein.

Unser besonderer Dank gilt unseren Gesprächspartner*innen aus den Bereichen Regie, Choreografie, Bühnenbild und Dramaturgie, künstlerische und technische Theaterleitung, Kulturpolitik und Verwaltung, aus Verbänden, Fonds und Stiftungen sowie Nachhaltigkeitsinitiativen und -beratung: Julia Asperska, Jérôme Bel, Jacob Sylvester Bilabel, Nicola Bramkamp, Sebastian Brünger, Yvonne Büdenhölzer, Amelie Deuffhard, Paddy Dillon, Katharina Fritzsche, Adrienne Goehler, Jens Gottschau, Benjamin Foerster-Baldenius, Konstanze Grotkopp, Ant Hampton, Christoph Hügelmeier, Louisa Kistemaker, Jonas Leifert, Tabea Leukhardt, Bettina Masuch, Vivien Malzfeldt, Bettina Milz, Katia Münstermann, Muriel Nestler, Björn Pätz, Franziska Pierwoss, Julia von Schacky, Anne Schneider, Wolfgang Schneider, Stefanie Schwimbeck, Nadine Vollmer, Joshua Wicke und Katharina Wolf- rum.

1 Einführung: Klima – Diskurs und Politik

Nach den sommerlichen Hitzewellen der Jahre 2015, 2018 und 2019 und ihren dürrebedingten Ernteausfällen, nach der großflächigen Schädigung des Waldes durch Trockenheit und Insekten sowie den Unwettern und Orkanen von 2020 und 2021 in Deutschland ziehen nur noch wenige Stimmen (zumeist der politischen Rechten) in Zweifel, dass die Auswirkungen des rasanten Anstiegs der globalen Durchschnittstemperaturen nun auch in Mitteleuropa angekommen sind. Bekanntlich bilden die von Menschen verursachten Emissionen von Treibhausgasen eine zentrale Ursache für die Erderhitzung. Sie reichern sich in der Atmosphäre an und bilden dort eine Art Filter, durch den das Sonnenlicht zwar von außen eindringen kann, die von der Erdoberfläche reflektierte Wärmestrahlung aber teilweise gedämmt wird, sodass sich die unteren Luftschichten erwärmen. Das mit 87,1 % mengenstärkste unter diesen Gasen, das Kohlendioxid (CO₂),² zeichnet sich durch eine besonders hohe Verweildauer in der Atmosphäre aus; einmal emittiertes CO₂ addiert sich zu bestehenden Emissionen und wird das Weltklima für Jahrhunderte mit prägen. Durch diese Kumulation sowie durch die fortschreitende Zerstörung von natürlichen CO₂-Senken, wie Moore, Wälder und Grasländer, gerät das planetare Klimasystem zunehmend aus dem Gleichgewicht. Hinzu kommen die schwer absehbaren Folgen sogenannter *tipping points*, ereignishafter und irreversibler Veränderungen klimatischer Verhältnisse, verursacht durch selbstverstärkende Feedbackprozesse zwischen unterschiedlichen klimarelevanten Größen, etwa zwischen der Gletscherschmelze und der Absorption des Sonnenlichts (Albedo-Effekt) oder dem Auftauen des Permafrosts und der Klimawirkung des darin gebundenen Methans.

Im Jahr 2015 haben sich die Vereinten Nationen völkerrechtlich bindend darauf verständigt, die Klimaerhitzung auf deutlich unter zwei Grad und möglichst auf 1,5 Grad Celsius gegenüber dem vorindustriellen Niveau zu begrenzen, da die Klimafolgen jenseits dieses Zielkorridors nicht mehr kontrollierbar sein werden.³ Der jüngst erschienene *Sechste Sachstandsbericht des IPCC*, eine umfassende Metastudie des Weltklimarats der UN,⁴ be-

2 S. Umweltbundesamt (2021): Die Treibhausgase. URL: <https://www.umweltbundesamt.de/themen/klima-energie/klimaschutz-energiepolitik-in-deutschland/treibhausgas-emissionen/die-treibhausgase> [13.10.2021].

3 United Nations Framework Convention on Climate Change (2015): The Paris Agreement. URL: <https://unfccc.int/process-and-meetings/the-paris-agreement/the-paris-agreement> [13.10.2021].

4 IPCC (2021): Summary for Policymakers. In: Dies. (Hg.): Climate Change 2021: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. Cambridge. URL: <https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg1/> [13.10.2021].

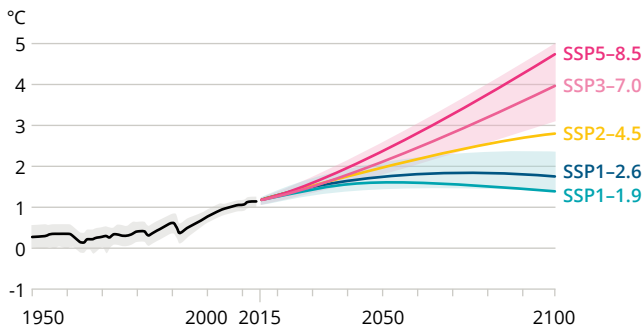


Abb. 1: Global surface temperature change relative to 1850–1900; IPCC (2021): Summary for Policymakers. In: Dies. (Hg.): Climate Change 2021: The Physical Science Basis. (AR 6). 29.

rechnet unterschiedliche Szenarien für den Klimawandel im 21. Jahrhundert. Die Hauptbotschaft darin: Setzt sich der Ausstoß von CO₂ im derzeitigen Maß fort, so wird das Zwei-Grad-Ziel bereits 2050 gerissen; Ende des Jahrhunderts wird die globale Durchschnittstemperatur dann bereits um 2,8 Grad zugenommen haben. Dies übertrifft alle bisherigen Befürchtungen der Klimawissenschaft. Nehmen die Emissionen allerdings mit fortschreitender fossiler Industrialisierung weiterhin zu, ist 2050 bereits eine Zunahme von 2,5 Grad erreicht, bis zum Ende des Jahrhunderts sogar von knapp fünf Grad. Die ökologischen Folgen einer solchen Entwicklung sind schwer zu prognostizieren und noch schwerer zu imaginieren. Der Sachstandsbericht berechnet aber auch ein positiveres Szenario, das die sofortige, schnelle und drastische Reduktion von Treibhausgasemissionen vorsieht: Aufgrund der Verweildauer des bereits emittierten CO₂ steigt die globale Durchschnittstemperatur auch hier bis zur Mitte des Jahrhunderts auf 1,5 Grad an, fällt dann jedoch wieder langsam ab und pendelt sich zum Ende des Jahrhunderts bei 1,3 Grad ein. Für das Erreichen dieses Szenarios müssen alle politischen Kräfte umgehend gebündelt werden. Je länger wir warten, desto mehr gerät es aus dem Bereich des Möglichen. Des Weiteren führt die Begrenztheit des verbleibenden globalen CO₂-Budgets dazu, dass späteres Handeln härtere Sparmaßnahmen erfordern wird, die dann schwerer zu finanzieren und politisch zu kommunizieren sein werden.

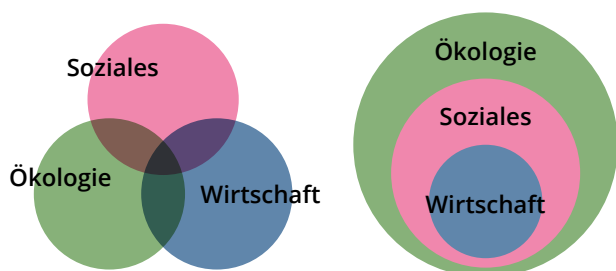


Abb. 2: Felix Müller CC-BY-SA 4.0, [https://de.wikipedia.org/wiki/Drei-Säulen-Modell_\(Nachhaltigkeit\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Drei-Säulen-Modell_(Nachhaltigkeit))

Das Klima bildet allerdings nur einen Teilbereich der ökologischen Problemlage und ökologische Nachhaltigkeit wiederum nur einen Teilbereich von Nachhaltigkeit überhaupt. Klassischerweise wird Nachhaltigkeit durch die drei Säulen Ökologie, Soziales und Ökonomie definiert. Das Verhältnis dieser drei Säulen zueinander ist indes umstritten: Die Metapher der Säule lässt sie gleichberechtigt, aber unabhängig nebeneinanderstehen. Das Diagramm der drei sich mittig überschneidenden Kreise betont hingegen ihre Schnittmenge im Sinne des integrativen Nachhaltigkeitsmodells (s. Abb. 2 links). Die ineinander gesetzten Kreise des Vorrangmodells (rechts) kennzeichnen die Ökonomie als Teil des Sozialen und dieses seinerseits als Teil der Ökologie. In jüngeren Debatten wird das Vorrangmodell um einen vierten Kreis erweitert, den der Kultur. Es reicht aber nicht, in der Zusammenschau der drei oder vier Bereiche ein sogenanntes ganzheitliches Nachhaltigkeitsverständnis anzulegen und Schnittstellen zu postulieren. Vielmehr gilt es, eine kritische Aufmerksamkeit für jene Punkte zu entwickeln, an denen ökologische, soziale und ökonomische (sowie kulturelle) Ansprüche konkurrieren oder konfliktieren, diese Konflikte als ethische Spannungen zu analysieren und in der Praxis zu transformieren.

Als Ausdruck eines solchen Nachhaltigkeitsverständnisses trat 2016 die *Agenda 2030* der Vereinten Nationen in Kraft:⁵ Die 17 Ziele nachhaltiger Entwicklung (*Sustainable Development Goals*, kurz: SDGs) schließen mit den Sofortmaßnahmen gegen den Klimawandel und seine Folgen (SDG 13) sowie der Bewahrung der Ozeane (SDG 14) und der Landökosysteme (SDG 15) drei Ziele ein, die sich direkt auf ökologische Nachhaltigkeit beziehen. Sie umfassen unter den 14 anderen Zielen aber auch politische Handlungsfelder der sozialen Gerechtigkeit wie Gesundheit, Ernährung, Bildung, Wohlstand, Gleichstellung und Armutsbekämpfung. Die strategische Verbindung von sozialer Gerechtigkeit und der Bewahrung der natürlichen Lebensgrundlagen wurde indes nicht in Parlamenten erfunden. Sie wurde mit der Idee der Klimagerechtigkeit auf den Straßen insbesondere des Globalen Südens geprägt und auf internationalen Kongressen von BIPoC-Aktivist*innen politisch formuliert. Der Anspruch der Klimagerechtigkeit gründet auf der Diagnose, dass sozial marginalisierte Gruppen am meisten unter den Folgen der anthropogenen Umwelt- und Klimazerstörung zu lei-

5 S. Vereinte Nationen (2015): Transformation unserer Welt: die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung. Resolution der Generalversammlung. 70/1. Verabschiedet am 25. September 2015. URL: <https://www.un.org/depts/german/gv-70/band1/ar70001.pdf> sowie Die Bundesregierung (2015): Agenda 2030. Ziele für eine nachhaltige Entwicklung weltweit. URL: <https://www.bundesregierung.de/bregde/themen/nachhaltigkeitspolitik/ziele-fuer-eine-nachhaltige-entwicklung-weltweit-355966> [13.10.2021].

den haben, obwohl sie am wenigsten dazu beigetragen haben; mehr noch obliegt es vor allem den Sorgepraktiken von indigenen Gemeinschaften und von Frauen, die klimatischen Ursachen und Wirkungen abzufangen. So verbinden sich im Diskurs der Klimagerechtigkeit dekoloniale, feministische und antikapitalistische Ansätze und schreiben der internationalen Umweltpolitik so ein kritisches Moment der Intersektionalität ein. Die pauschalisierende Rede von der Klimakatastrophe als Menschheits- oder Generationenaufgabe ist dabei ebenso irreführend wie etwa das Großkonzept des Anthropozäns – als gäbe es diesen Anthropos, diesen Menschen im Kollektivsingular, der die Katastrophe sozial und geopolitisch undifferenziert zu verantworten oder zu erleiden hätte.

2 Betriebsökologie, materielle Infrastrukturen und nachhaltige Produktion

Es ist den neuen klimaaktivistischen Bewegungen, speziell Fridays for Future und Extinction Rebellion, aber auch der Zäsur durch die Coronapandemie mit zu verdanken, dass sich in den letzten Jahren in diversen Netzwerken und Veranstaltungen der Freien Darstellenden Künste ethische und praktische Antworten auf die Umweltkatastrophen im Umfeld der anthropogenen Klimaerwärmung gebildet haben. Hier werden viele interessante Maßnahmen entwickelt und *bottom-up* implementiert, sodass sich die Studie im Folgenden weitgehend darauf beschränkt, diese darzustellen, umweltpolitisch zu kontextualisieren und Konsequenzen für die Förderung abzuleiten. Querschnittsartig adressieren sie alle betrieblichen Tätigkeitsfelder von der künstlerischen und kuratorischen Arbeit über die Verwaltung, die Gewerke, das Gebäudemanagement bis hin zum Publikum als Komponenten einer umfassenden Betriebsökologie. Zu ihrer nachhaltigen Transformation müssen dementsprechend auch alle Akteur*innen im Umkreis der Organisationen und Produktionen der Freien Darstellenden Künste koordiniert zusammenwirken. Das Ziel einer solchen Transformation sollte es sein, das Bewahrenswerte an den Freien Darstellenden Künsten durch betriebsökologische Eingriffe zukunftsfähig zu machen, aber auch ein kritisches Bewusstsein für jene Aspekte zu kultivieren, die nicht nur der ökologischen, sondern auch der sozialen, ökonomischen und künstlerischen Nachhaltigkeit zuwiderlaufen und die im Zuge einer solchen Transformation aufgegeben werden sollten. Nachhaltige Innovation bedeutet stets auch Exnovation, d. h. etwas loszulassen, etwas zu vergessen, etwas zu verlernen.

Wo also liegen die betriebsökologisch relevanten Hebel? Welche Mittel und Kenntnisse sind zu ihrer Betätigung vonnöten? Wie lässt sich nachhaltiges Produzieren in bestehende Abläufe integrieren? Wo müssen die Ab-

läufe selbst verändert werden? Welchen Beitrag können Künstler*innen, Kurator*innen, Gewerke, Verwaltung und Politik leisten?

2.1 Klimabilanzierung und strategisches Nachhaltigkeitsmanagement

Der effizienteste Weg zu einer nachhaltigen Betriebsökologie ist ein strategisches Umweltmanagement bzw. eine umfassende Nachhaltigkeitsstrategie. Diese setzen allerdings die Erstellung einer Klimabilanz voraus. Bevor wir die Klimawirkung unserer Organisationen und Produktionen in den Freien Darstellenden Künsten reduzieren können, müssen wir wissen, wo überhaupt welche Emissionen anfallen. Das Pilotprojekt *Klimabilanzen an Kulturinstitutionen* der Kulturstiftung des Bundes (KSB) bildet die erste und bislang einzige systematische Studie zu diesem Thema in Deutschland. Die KSB hat 19 kulturelle Einrichtungen unterstützt, ihre Emissionen zu erheben und in einer Bilanz auszuweisen.⁶ Mit Kampnagel (Hamburg) und dem Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt am Main) waren auch zwei Institutionen der Freien Szene mit dabei. Die Studie stützt sich methodisch auf das Greenhouse Gas (GHG) Protocol, den wichtigsten internationalen Standard zur Bilanzierung von Treibhausgasemissionen.⁷ Dieser ermittelt die anfallenden Emissionen von Organisationen nach drei Bereichen (*scopes*): Scope 1 umfasst alle Emissionen, die durch Verbrennung fossiler Energieträger innerhalb der Organisationen selbst anfallen. Dies schließt etwa Heizung und Kühlung, aber auch Kraftstoff für Fahrzeuge ein. Scope 2 enthält die indirekten Treibhausgasemissionen aus dem Bezug von Energie, vor allem in Form von Strom und Fernwärme. Scope 3 versammelt alle anderen indirekten Emissionen von vor- und nachgelagerten Aktivitäten. Diese bilden den (nicht nur) bei Kulturinstitutionen am schwersten zu bilanzierenden Bereich. Hier muss zunächst die Systemgrenze der Organisation bestimmt werden, d. h. jeweils entschieden, welche Faktoren ein- und welche ausgeschlossen werden, wie weit also der betriebliche Einfluss (im Sinne der Bilanz) reicht. Dafür wiederum ist eine Wesentlichkeitsanalyse vonnöten, die sich auch in einem Leitbild niederschlagen kann, welches das Selbstverständnis und den Anspruch der Organisation in puncto Nachhaltigkeit ausweist.

- 6 S. Kulturstiftung des Bundes (2021): *Klimabilanzen in Kulturinstitutionen*: Dokumentation des Pilotprojekts und Arbeitsmaterialien. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/Klimabilanzen/210526_KSB_Klimabilanzen_Publikation.pdf [13.10.2021].
- 7 In Anlehnung an das Kyoto-Protokoll werden hier die sieben wichtigsten Treibhausgase berücksichtigt und als CO₂-Äquivalente ausgewiesen. Neben Kohlendioxid (CO₂) zählen Methan (CH₄), Lachgas (N₂O), Fluorkohlenwasserstoffe (FKW), perfluorierte Kohlenwasserstoffe (PFCS), Schwefelhexafluorid (SF₆) und Stickstofftrifluorid (NF₃) dazu.

Wie das Gesamtergebnis der KSB-Studie zeigt, bilden die Emissionen der extern bezogenen Energie (Scope 2, 45 %) den größten Teil der Gesamtemissionen, gefolgt von den vor- und nachgelagerten Aktivitäten (Scope 3, 33 %) und den selbst verbrannten Energieträgern (Scope 1, 21 %).⁸ Innerhalb des emissionsstärksten Scope 2 bildet wiederum der Stromverbrauch mit 64 % den größten Posten. Dies ist insofern instruktiv, als der Stromverbrauch einen vergleichsweise leichtgängigen Hebel zur Verbesserung der Bilanz darstellt: Eine einfache Umstellung auf Ökostrom senkt die realen Emissionen gegen null. Dass Scope 3 in der Studie nur den zweitgrößten Posten unter den drei Scopes bildet, mag zunächst verwundern, insofern er den ganzen Bereich der Mobilität von Künstler*innen und Mitarbeiter*innen, aber auch von Zuschauer*innen enthält. Dabei muss man aber beachten, dass unter den teilnehmenden Kulturinstitutionen diejenigen mit einem reisenden Spielbetrieb in der Minderzahl waren und diese ihre Reisen zudem teilweise nicht bilanziert haben.

Aufgrund dieser Umstände ist es kaum möglich und wenig sinnvoll, die Kulturinstitutionen untereinander zu vergleichen: Die Unterschiede der Produktionsweisen, aber auch der institutionellen Voraussetzungen (etwa der Gebäude- und Personalstruktur) sind zu groß.⁹ Die Zahlen dienen vielmehr dem Selbstvergleich einzelner Institutionen über die Zeit, d. h. dem individuellen Fortschritt. Hierzu ist die kontinuierliche Fortführung und Verbesserung der Messtätigkeiten vonnöten. Durch strukturelle Förderung müssen Stellen bzw. Kapazitäten geschaffen werden, die die Erhebung der Kennzahlen fortführen bzw. überhaupt erst einführen. Daneben sind Angebote zur Weiterbildung, zur Beratung und Begleitung sowie zum Wissenstransfer zwischen den Akteur*innen vonnöten, wie sie die KSB vorgelegt hat. Diese sollten fortwährend und für alle Institutionen der Freien Darstellenden Künste bereitgestellt werden,

8 S. Kulturstiftung des Bundes (2021). 19. Wir beziehen uns hier wie im Folgenden auf das Gesamtergebnis aller 19 Kulturinstitutionen, da die Datenlage zu den zwei Freien Theatern nicht ausreicht, um repräsentative branchenspezifische Aussagen zu treffen.

9 Selbstverständlich ist es möglich, die Emissionen in CO₂-Äquivalenten in generischen Größen wie der Anzahl der Mitarbeiter*innen und Zuschauer*innen, der Quadratmeterzahl der Nutzfläche oder der Fördersumme abzubilden. Ab einer gewissen repräsentativen Breite und systematischen Tiefe der Datenerhebung, wie sie in Großbritannien mit gut 800 seit zehn Jahren bilanzierenden Organisationen vorliegt, mag dies auch insofern sinnvoll sein, als sich vergleichbare Institutionen vernetzen können und Erfahrungen austauschen. Die Datenlage und Datenqualität in Deutschland lassen solche Vergleiche aber noch nicht zu. S. Julie's Bicycle (2021a): Culture, Climate and Environmental Responsibility: Annual Report 2019 – 20. URL: <https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2022/01/ACE-JB-annual-report-2019-20.pdf> [23.02.2022].

sodass dem KSB-Pilotprojekt eine kontinuierliche Praxis auf breiter Basis folgen kann.

Auf Grundlage einer solchen Klimabilanz lässt sich dann ein strategisches Nachhaltigkeitsmanagement aufsetzen. Hierzu bietet sich der Deutsche Nachhaltigkeitskodex (DNK) an, der neben der ökologischen auch die soziale und ökonomische Nachhaltigkeit einer Organisation zu ermitteln und zu gestalten hilft. Vom Rat für Nachhaltige Entwicklung der Bundesregierung konzipiert, bildet er auch einen Transparenzstandard für die formale Berichterstattung der Nachhaltigkeitsbemühungen, wie sie bereits in einigen Bundesländern und von Bundesbeteiligungsbetrieben gefordert werden. Richtet sich der DNK, wie etwa auch das reine Umweltmanagementsystem EMAS,¹⁰ vor allem an stehende Institutionen einer gewissen Größe, so arbeitet das Aktionsbündnis Nachhaltigkeit derzeit an einem frei verfügbaren CO₂-Rechner für die Kultur, der auch von Freien Gruppen und für einzelne Produktionen verwendet werden kann.¹¹ Mit dem Rechner können Energie- und Wasserverbrauch, Abfall und Recycling sowie Publikumsverkehr, Dienstreisen und Transporte in CO₂-Äquivalenten bilanziert werden. Die Ergebnisse können dann zur Reflexion der eigenen Prioritäten dienen und in eine Umweltstrategie überführt werden. Die Erstellung eines solchen DNK-Berichts ist wie die einer CO₂-Bilanz kein Hexenwerk, bereitet aber den ohnehin schon überlasteten Personen und Organisationen im Feld zusätzliche Arbeit. Diese Arbeit muss strukturell und finanziell gefördert werden, statt sie, wie bislang zumeist, an freiwillige Aktivitäten in AGs zu delegieren. Durch Fortbildungen, Austauschformate, zusätzliche Stellen/prozente und allgemein Foren dessen, was man als *carbon literacy* bezeichnet, müssen die Akteur*innen unterstützt werden, ihre Betriebsökologien und Produktionsweisen kritisch zu analysieren.

Wie ein Blick auf Großbritannien zeigt, lohnt sich eine solche Selbstanalyse: Mit Unterstützung der Initiative Julie's Bicycle und des Arts Council England bilanzieren dort mehr als 800 Organisationen ihre Emissionen und teilen

10 Das Eco Management and Audit Scheme (EMAS) wurde 2010 von der Europäischen Union als standardisiertes System des Ökomanagements und der Umweltbetriebsprüfung eingeführt. Es wird in der Szene etwa von der Kulturstiftung des Bundes, den Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin (KBB) GmbH und von PACT Zollverein in Essen angewandt.

11 Der CO₂-Rechner wird voraussichtlich ab März 2022 kostenfrei zur Verfügung stehen. S. Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit (2021): Pilotprojekt CO₂-Rechner für die Kultur. URL: <https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/projekte/pilotprojekt-co2-rechner-in-deutschland/> [13.10.2021]. Er basiert auf den Creative Green Tools von Julie's Bicycle, die bereits von mehr als 5.000 Organisationen in 50 Ländern verwendet werden. S. Julie's Bicycle (2021b): Creative Green Tools. URL: <https://juliesbicycle.com/reporting/> [13.10.2021].

sie miteinander.¹² Aufgrund der Datenqualität und -fülle sowie der transparenten Kommunikation können sich Institutionen in ihrer Nachhaltigkeitsarbeit effektiv vernetzen. Mögen die institutionellen Voraussetzungen jeweils verschieden sein, die praktischen Probleme wiederholen sich und können durch spezifischen Erfahrungsaustausch zwischen Akteur*innen, die vor ähnlichen Herausforderungen stehen, besser angegangen werden.

2.2 Nachhaltige Gebäude

Die Freien Darstellenden Künste in Deutschland haben eine starke Tradition der Nach- und Umnutzung alter Gebäudesubstanz in den Städten, vor allem der industriellen. Produktionshäuser und Spielstätten wie Kampnagel (Hamburg), Tanzhaus NRW (Düsseldorf), Ringlokschuppen Ruhr (Mülheim), Naxoshalle (Frankfurt am Main), Theater Rampe (Stuttgart), Uferstudios (Berlin) oder PACT Zollverein (Essen) sind in ehemaligen Bahndepots, Fabrik- oder Lagerhallen untergebracht, die oft große, weitestgehend ungedämmte Boden- und Dachflächen haben – in puncto Energieeffizienz ein Graus. Die Bespielung dieser Orte ist aber nicht nur für das kulturelle Erbe der Freien Darstellenden Künste entscheidend, die sich teilweise aus der gegenkulturellen Besetzung dieser Orte entwickelten. Sie ist auch für die Orte selbst entscheidend, die ohne diese künstlerischen Interventionen vielleicht längst abgerissen oder als *real-estate*-Filetstücke in Bestlage an private Investoren verkauft und so der öffentlichen Nutzung entzogen worden wären. Es besteht hier also eine ethische Spannung zwischen verschiedenen Formen der Nachhaltigkeit: soziale, kulturelle und städtebauliche Nachhaltigkeit auf der einen Seite, ökologische Nachhaltigkeit auf der anderen. Diese Spannung lässt sich nicht leicht auflösen.

Bei der institutionellen Nachhaltigkeitsarbeit spielen die Gebäude eine zentrale Rolle. Sie sind für das Gros der Treibhausgasemissionen in Scope 1 und 2 nach dem GHG Protocol verantwortlich, etwa durch Heizung, Kühlung oder Stromverbrauch. Zudem bedingen und strukturieren sie die Prozesse innerhalb einer Institution, insbesondere auch im Hinblick auf die ökologische Nachhaltigkeit. Allerdings ist aufgrund der baulichen Differenzen eine institutionenübergreifende Strategieentwicklung schwierig. Außerdem sind Gebäude recht schwerfällige Hebel der ökologischen Nachhaltigkeitsarbeit: Wirksame Maßnahmen schließen oft teure Umbauten ein, zu deren Finanzierung die Institutionen auf ihre Träger und Förderer in Bund, Ländern und Kommunen angewiesen sind. Daneben gibt es jedoch auch Maßnahmen, die vergleichsweise günstig und im laufenden Betrieb implementiert werden können.

Unter den Großprojekten steht die energetische Sanierung der Gebäude, wie sie etwa am Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt am Main) und am Hebbel am Ufer HAU2 (Berlin) vorgenommen wurde und auf Kampnagel (Hamburg) und am Tanzhaus NRW (Düsseldorf) bevorsteht, an erster Stelle. Hier liegt das Hauptaugenmerk auf der Gebäudehülle: Wände, Dächer und Böden müssen wärmeisoliert werden, um den Energieaufwand für Heizung und Kühlung zu verringern. Dem stehen teils Bestimmungen des Denkmalschutzes entgegen, gerade wenn es um historische Fassaden geht. Beim Verringern der Emissionen im Gebäudeinneren geht es zunächst darum, die Gebäudeteile so voneinander abzugrenzen, dass sie selektiv geheizt oder gekühlt werden können. Zudem kann es angeraten sein, die Heizungsanlagen durch klimafreundlichere Alternativen wie Wärmepumpensysteme, Solarthermie, Holz- oder Pelletheizungen sowie Fernwärme zu ersetzen. Auch die Benutzung der Räume bildet einen großen Hebel: So kann die Verhaltensänderung der Mitarbeiter*innen bezüglich des Heizens und Lüftens den Energieaufwand ebenso senken wie die geschickte Positionierung der Arbeitsplätze zu den Heizkörpern. Intelligente Steuerungssysteme der Heizungen und Kühlungen mit Nachtabsenkung in den Büro- und Verwaltungsräumen verringern die Zeiten, in denen überhaupt geheizt oder gekühlt wird. Was den Strom betrifft, sind LED-Beleuchtung und Bewegungsmelder auf den Fluren und Toiletten ebenso hilfreich wie Steckdosen mit An-/Ausschaltern oder Zeitschaltuhren für Bürogeräte, um Stand-by-Verbräuche zu vermeiden.¹³

Die Kühlung stellt ein doppeltes Klimaproblem dar, denn Klimaanlage verbrauchen nicht nur Strom: In der KSB-Studie machen Kältemittelverluste durch Leckagen 11 % der in Scope 1 erhobenen Emissionen aus.¹⁴ Es ist daher sinnvoll, auf die Umweltverträglichkeit von Kältemitteln zu achten und den Einsatz von Klimaanlage soweit wie möglich durch klimaneutrale Kühlung, etwa durch Formen der Beschattung (vorgelagerte Baukörper, Bäume oder Markisen), zu ersetzen. Strom kann zumeist baulich einfach und kostengünstig durch Photovoltaik-Module (PV) auf Dachflächen selbst erzeugt werden. Wenn die Speicherung vor Ort zu aufwendig ist, kann die überschüssige Energie direkt in das Stromnetz eingespeist werden – und so auch anderen eine nachhaltige Lebensweise erleichtern. Gerade der Kühlungsbetrieb ist für die Verwendung des PV-Stroms geeignet, denn dieser wird insbesondere tagsüber im Sommer gebraucht, wenn die Sonne scheint. Grundsätzlich muss man bei infrastrukturellen Maßnahmen am Gebäude das Verhältnis von energetischem Aufwand und Nutzen abwägen: Manchmal ist es ökologisch nachhaltiger, eine bestehen-

¹² S. Julie's Bicycle (2021a).

¹³ S. Kulturstiftung des Bundes (2021). 25.

¹⁴ Ebd. 18.

de Infrastruktur zu nutzen, bis sie das Ende ihres Lebenszyklus erreicht hat, anstatt sie sofort durch eine neue Anlage zu ersetzen, gerade wenn diese ressourcenintensive Komponenten wie Batterien enthält. Bei ohnehin anstehenden Maßnahmen an Gebäude und Infrastruktur sollte ökologische Nachhaltigkeit das entscheidende Kriterium sein, nicht zuletzt auch mit Blick auf die ökonomische Nachhaltigkeit: Durch progressive CO₂-Besteuerung und Ressourcenknappheit werden die Preise für fossile Energieträger auch künftig weiter steigen.

2.3 Materielle Infrastruktur und Kreislaufwirtschaft

Die Institutionen und Organisationen der Freien Darstellenden Künste partizipieren jedoch nicht nur an der Gebäude- und Energiewirtschaft, sondern auch an diversen Materialflüssen. Sie beschaffen Material, verarbeiten es und geben es, zumeist in Form von Abfall, wieder ab. Ein großer Teil dieses Materials wird nicht nachhaltig produziert, ineffizient genutzt und so bearbeitet, dass es nicht wieder- oder weiterverwendet werden kann. Neben der Ausstattung von Produktionen gehören insbesondere auch das Catering mit Speisen und Getränken sowie die Verwaltung und Öffentlichkeitsarbeit mit ihrem Bedarf an Papier und Verbrauchsmaterialien zu den materialintensiven Tätigkeitsbereichen. Aber auch die Beschaffung für Gebäudemanagement und Technik fällt ins Gewicht. Wie schon der betriebswirtschaftliche Begriff der »Beschaffung« selbst anzeigt, geht es hier allein um die Versorgung mit Waren; ihre Erzeugung und Entsorgung bleiben unberücksichtigt – oder vielmehr: Sie werden externalisiert. Selbstverständlich lässt sich Materialwirtschaft auch anders denken: umfassender, integriert und vor allem zirkulär.

Aktuell sind etliche Initiativen bemüht, sich auf Prinzipien der Kreislaufwirtschaft in den Produktionsweisen der Freien Darstellenden Künste einzulassen, mithin den Neuwarenbedarf und das Abfallaufkommen zu reduzieren.¹⁵ Mit dem Haus der Materialisierung wurde 2020

15 Die AG Nachhaltigkeit des Bundesverbands der Freien Darstellenden Künste e. V. (BFDK) erarbeitet derzeit einen entsprechenden Forderungskatalog. Das Bündnis Freie Szene Berlin hat 2021 mit dem Zentrum für Kulturforschung eine »Potentialanalyse zur materiellen Infrastruktur für freie Kulturschaffende in Berlin« durchgeführt, aus der als praktische Resultate eine interaktive Karte von Materialinitiativen sowie eine Online-Materialbibliothek folgen werden. Die Kulturstiftung des Bundes veranstaltete 2021 unter dem Titel *Kreislaufwirtschaft im Kulturbetrieb* eine öffentliche Workshopreihe mit Materialinitiativen in Berlin, Leipzig und Frankfurt am Main. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/kreislaufwirtschaft_im_kulturbetrieb.html [13.10.2021].

ein Dach für verschiedene Initiativen der ökologischen Materialwirtschaft in Berlin errichtet; es versammelt ein *Repair-Café*, einen Lebensmittelverteiler, Werkstätten für Selbsthilfe und Projektarbeit, einen Lastenradverleih, Gebrauchtmaterialemarkt und Leihladen. Seit etwa zehn Jahren statten die Hanseatische Materialverwaltung und das Kostümkollektiv die Produktionen der Freien Szene in Hamburg bzw. Berlin aus. Die Berliner Kunst-Stoffe wurden als erstes Wiederverwendungszentrum in Deutschland bereits 2006 gegründet. Diese Organisationen sind lokal und überregional gut vernetzt und haben eine große Strahlkraft. Gleichwohl kämpfen sie zumeist ums Überleben und können das Potenzial ihrer Ansätze nicht ausschöpfen. Es braucht eine strukturelle Finanzierung und institutionelle Bündelung der kreislaufwirtschaftlichen Initiativen in geografisch und architektonisch geeigneten Gebäuden sowie digitale Plattformen, die über das lokale Angebot zur nachhaltigen Materialwirtschaft informieren.

Vor diesem Hintergrund sind die Forderungen der Berliner Szene nach einem zentralen Ort, an dem die genannten Initiativen zusammengeführt und ausgebaut werden können, nur verständlich. Die Erfahrung der Hanseatischen Materialverwaltung belegt die Wichtigkeit der zentralen Lage, die sowohl die Logistik des An- und Abtransports von Material erleichtert als es auch begünstigt, dass Künstler*innen vorbeischaun, um sich zu Konzepten anregen zu lassen und sich untereinander zu vernetzen. Ein solcher Ort sollte im Wesentlichen alle Gewerke versammeln, die auch in den Stadt- und Staatstheatern zu finden sind, zumindest aber einen Material- und Kostümfundus sowie die Ausleihe von modularen Bühnenelementen und Technik, die durch kundiges Personal gewartet werden. Zudem sollte eine solche Institution über ausreichend Lagerstätten für Ausstattung verfügen, sodass etwa Bühnenbilder nach Aufführungsserien nicht entsorgt und später im Fall von Wiederaufnahmen neu hergestellt werden müssen. Für eine effiziente Nutzung ist des Weiteren ein gut gestaltetes und gepflegtes Onlineportal vonnöten, das die relevanten Informationen bereitstellt und die Bestände der Fundus in einer »Materialbibliothek« abbildet.

Ein solches Zentrum der materiellen Infrastruktur für die Freien Darstellenden Künste wäre sicher für viele Städte und Regionen wünschenswert und effektiv im Sinne der ökologischen Nachhaltigkeit. Aber auch der ökonomischen Nachhaltigkeit ist es zuträglich: Die Institutionen und Organisationen der Freien Szene müssten dann selten genutzte Komponenten von Ausstattung oder technischem Equipment nicht individuell anschaffen, aufbewahren und warten, sie könnten diese schlicht mit anderen teilen.

2.4 Nachhaltige Produktion

Eine materielle Infrastruktur wie die beschriebene erleichtert das ökologisch nachhaltige Produzieren in den Freien Darstellenden Künsten ungemein und etabliert es strukturell als neue Normalität. Produktionen können aber auch bis dahin schon nachhaltig wirtschaften – und tun dies bereits in vielen, oft auch künstlerisch sehr interessanten Fällen. Grundsätzlich gilt hierbei die Faustformel: vermeiden, verringern, kompensieren. Dies bedeutet, dass zunächst die ressourcenintensiven Aspekte und Elemente einer geplanten Produktion auf ihre künstlerische Wesentlichkeit geprüft und nach Möglichkeit durch eine andere Lösung obsolet gemacht werden sollten. Der künstlerisch notwendige Ressourcenaufwand sollte dann auf eine möglichst effiziente Weise gedeckt werden. Unvermeidliche Emissionen von Treibhausgasen oder ihren Äquivalenten sollten schließlich kompensiert bzw. durch regenerative Energiequellen gesenkt werden.¹⁶ Auf diesem Weg ist es möglich, nach dem *Net-Zero-Standard* klimaneutral zu produzieren, d. h. durch systematische Verbesserung der Umweltleistung im Zuge einer Produktion nur Emissionen zu verursachen, die an anderer Stelle wieder gebunden werden können. Im Rahmen der aktuellen Strukturen von Produktion und Förderung ist ein solches Modell nur bedingt umsetzbar. Es bedarf einer Reorganisation des künstlerischen Prozesses und seiner Rahmenbedingungen nach dem Grundsatz, den Lebenszyklus der Elemente bei minimalem Ressourcenaufwand auszureizen und mithin Neuanschaffungen und Abfall zu reduzieren.

Hierzu ist eine enge, interne und externe Vernetzung der Freien Szene vonnöten sowie ein elastischer künstlerischer Ansatz. Denn ein gleichsam theoretisch im Atelier entworfenes Bühnenbild wird nicht so nachhaltig zu produzieren sein wie ein Ausstattungskonzept, das von

16 S. Dillon, Paddy (2021): *The Theatre Green Book. Volume 1: Sustainable Productions*. URL: https://theatregreenbook.com/wp-content/uploads/2021/06/GREEN-BOOK-1_SHORT-Beta-issue_c.pdf [13.10.2021], 46. Die Politik der finanziellen Kompensation von negativen Umweltwirkungen ist umstritten. Insbesondere in finanzkräftigen Wirtschaftszweigen führt sie nämlich dazu, dass auf das Vermeiden und Verringern nicht genügend Zeit und Aufmerksamkeit verwendet werden – schließlich lässt sich das Ziel der Klimaneutralität formal durch den Kauf von Zertifikaten leichter erreichen. Dabei sind die Standards der Zertifikate ebenso umstritten wie manche ökologischen Maßnahmen zur CO₂-Bindung, etwa die Aufforstung. Wenn hier im Sinne des vorherrschenden Diskurses von Kompensationsleistungen die Rede ist, soll dies Organisationen ermuntern, sich über ihren ökologischen Handabdruck, d. h. über ihre positiven Umweltwirkungen, Gedanken zu machen. Die kommerziellen Angebote bieten dabei zumeist nicht die beste Lösung.

dem ausgeht, was vor Ort verfügbar ist. Es geht hier im Grunde um so etwas, wie eine materielle Heteronomie der Künste im Sinne der ökologischen Reziprozität. Das lokale Angebot zur materiellen Umsetzung sollte Bedingung der künstlerischen Erfindung sein. Elastizität ist allerdings auch bei der zeitlichen Planung einer Produktion nötig: Der nachhaltigste Beschaffungsweg ist oft nicht der schnellste (oder der günstigste). Dies muss durch bewegliche Produktions- und Abrechnungszeiträume seitens der Häuser und Fördermittelgeber ermöglicht werden. Zudem sollte die künstlerische Entwicklung der Produktion vorausschauend und konsequent erfolgen, um etwa Last-minute-Käufe mit individuellem Expressversand zu vermeiden.

Nachhaltige Alternativen erfordern mehr Zeit und Planungskapazitäten, von der Beschaffung und Bearbeitung des Materials bis zur Lagerung und Zuführung zu einer sinnvollen Nachnutzung oder verantwortlichen Entsorgung. Dabei wird der Kostenaufwand aber nicht notwendig erhöht: Ökologisch nachhaltige Produktionen geben mehr Geld für Personal und weniger für Materialien aus und tragen so zur sozialen Nachhaltigkeit bei. Dies muss sich auch in den Förderrichtlinien und -programmen abbilden: Mag die Sachmittelförderung zum initialen Aufbau nachhaltiger Strukturen sinnvoll sein, sollte der Fokus der Förderung klar auf Personen liegen. Diese Personen müssen freilich auch in puncto nachhaltiger Produktion informiert, unterstützt, vernetzt und weitergebildet werden. Hierzu sind Angebote wie das KSB-Pilotprojekt, das von Paddy Dillon herausgegebene *Theatre Green Book*, einer Publikationsreihe zur ökologisch nachhaltigen Transformation des Theaterbetriebs, sowie Veranstaltungen und Weiterbildungen wie die des Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit und des Instituts für Zukunftskultur vonnöten. Sie sollten aber um die strukturelle Förderung von Spezialist*innen zur nachhaltigen Begleitung von Produktionen ergänzt werden – *Green Consultants*, wie sie bereits in der Filmbranche breit zum Einsatz kommen. Zudem ist eine zentrale Anlaufstelle nötig, ein koordinierendes Büro oder ein Desk, der ortsspezifische Informationen zur nachhaltigen Produktion sammelt und bereithält, in Person und online.

Es besteht ein gewisses Risiko, dass der Fokus auf Betriebsökologie und Produktionsweisen, wie er auch in diesem Abschnitt eingenommen wurde, zur Verkennung von ökologischer Nachhaltigkeit als einer rein betrieblich-administrativen Aufgabe führt; in Wahrheit geht es hier aber um nicht weniger als einen tiefgreifenden Kulturwandel. Gleichwohl müssen wir auch in und mit den bestehenden Strukturen arbeiten und sie so weit als möglich nachhaltig transformieren, um sie zukunftsfähig zu machen. Ein Blick nach Großbritannien zeigt, wo Deutschland in ein paar Jahren stehen könnte. Untersteht dem dortigen Arts Council jedoch das Gros der kul-

turellen Einrichtungen des Landes, liegt die Kulturhoheit in der föderalen Bundesrepublik bei den Ländern. Es bräuchte eine koordinierte Initiative von Bund, Ländern und Kommunen, um tragfähige Nachhaltigkeitskriterien – allgemein, kontextsensibel und fair – so einzuführen, dass keine regionalen Standortnachteile entstehen. Zunächst aber müsste man der Freien Szene Zeit geben und sie dabei unterstützen, sich mit ökologischer Nachhaltigkeit in ihrer alltäglichen Praxis auseinanderzusetzen und mit strukturellen Antworten zu experimentieren. Die zahlreichen Initiativen und Netzwerke der vergangenen Jahre fassen gerade erst Fuß. Da die ökologische Notlage im Feld so lange ignoriert wurden, schließt sich das Zeitfenster zum proaktiven Handeln zusehends. Für die Auseinandersetzung selbst ist es aber entscheidend, dass sie kollektiv mit Leben und Sinn gefüllt wird, nicht von oben herab erlassen und strukturell durchgesetzt. Wenn sie sich allerdings nicht bald in der Breite der Freien Szene etabliert und wirksame Antworten zeitigt, werden diese politischen Leitplanken unumgänglich sein.

3 Mobilität, Prekarität und Förderpolitik

Keine Veranstaltung kommt ohne den Transport und die Reiseaktivität von Menschen, Objekten, Gütern zustande, und über den Konnex von Mobilität und ökologischer Nachhaltigkeit nachzudenken, heißt, all die Treibhausgasemissionen zu berücksichtigen, die bei der Erarbeitung einer Inszenierung, eines Spielplans oder Festivalprogramms durch die diversen Fortbewegungen verursacht werden. Addiert man die Wegstrecken, die alle Komponenten zurücklegen, damit eine Veranstaltung überhaupt stattfinden kann, wird man vermutlich erstaunt sein über die Menge der CO₂-Emissionen, die dabei zusammenkommt: Requisiten, die weite Wege hinter sich haben, bevor sie in einem Laden zu kaufen sind und dann von dort erst zum Probenraum, später zum Theater gefahren werden; Dinge, die im Internet bestellt und über teils weite Strecken angeliefert werden; Rohstoffe, die für den Bau eines Bühnenbilds transportiert werden; und Menschen, die anreisen, um als Künstler*innen miteinander zu proben, als Kurator*innen eine Arbeit für die potenzielle Einladung zu begutachten, um als Kritiker*innen oder Wissenschaftler*innen über eine Performance zu schreiben oder als Zuschauer*innen eine Aufführung zu erleben. Die Frage, welchen Beitrag die Freie Szene zu einem klimaschonenden Mobilitätsverhalten leisten kann, wird besonders schwierig beim Thema Dienst- und Gastspielreisen. Denn in der Freien Szene ist die Notwendigkeit der Reisen von Menschen und Produktionen strukturell bedingt. Ein Weniger oder gar das Ende des bisherigen Reiseaufkommens droht sich darum nicht nur auf die Produktions- und Präsentationsweisen

auszuwirken, sondern auch auf die künstlerisch-ästhetischen Entwicklungen. Da diese Veränderungen derzeit viele Diskussionen auslösen, bilden sie im Folgenden das Zentrum der Überlegungen.

3.1 Reisen und prekäre Existenz

Auch wenn die Selbstwahrnehmung bisweilen eine andere ist und man immer wieder der Einschätzung begegnet, in der Freien Szene fielen die Reisen emissionstechnisch kaum ins Gewicht, ist das nicht ganz richtig. Selbstverständlich geht es in anderen Bereichen der Kunst und der Kultur schlimmer zu, ebenso im internationalen Tourismus, bei der Geldelite, die mit ihren Privatjets obsessiv durch die Welt fliegt, oder in der Rüstungsindustrie. Doch *die* Freie Szene lässt sich auch beim Thema Mobilität nicht über einen Kamm scheren. Auch hier gibt es Menschen, die andauernd unterwegs sind und andere so gut wie nie, oder Menschen, die viel und manche, die wenig fliegen. Wer nur alle paar Monate das Flugzeug nimmt, mag das für wenig halten. Aber ist es wirklich wenig, wenn man bedenkt, dass 63 % der Deutschen nur selten bis gar nicht fliegen und 29 % von ihnen nur ein- bis zweimal jährlich?¹⁷ Wenn man weiß, dass im Jahr 2018 nur zwischen ca. zwei und vier Prozent der Weltbevölkerung einen internationalen Flug antraten?¹⁸ Oder dass weniger als ca. 20 % der Weltbevölkerung überhaupt je einen Fuß in ein Flugzeug gesetzt haben?¹⁹ Drei bis vier Flüge pro Jahr sind durchaus viel, vor allem angesichts der Tatsache, dass ein Hin- und Rückflug in der Economy Class zwischen Berlin und Zürich 335 kg Treibhausgase emittiert, zwischen Berlin und London 417 kg und zwischen Berlin und New York 2100 kg. In seiner Gesamtheit ist das Reiseaufkommen der Freien Szene keineswegs eine Lappalie. Schon die An- und Abreisen der Zuschauer*innen schlagen zu Buche oder die Dienstreisen, die unternommen werden, um künstlerische Arbeiten zu sehen und Theaterschaffende zu treffen, um Kooperationen anzubahnen, zu planen und zu pflegen oder um Gastspiele vorzubereiten. Diese Reisen sind allerdings keine Spezifik der Freien Szene. Zu deren Eigenheiten gehört jedoch, dass viele Menschen und Produktionen reisen *müssen*, um ihre Existenz zu sichern.

17 63 Prozent fliegen selten oder gar nicht (2019). tagesschau vom 26.07.2019. URL: <https://www.tagesschau.de/inland/deutschland-trend/deutschlandtrend-1735.html> [13.10.2021].

18 Gössling, Stefan / Humpe, Andreas (2020): The global scale, distribution and growth of aviation: Implications for climate change. In: Global Environmental Change. Volume 65. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0959378020307779> [13.10.2021].

19 Sandon, Lalon (2021): Der 29-Euro-Flug ist nicht das Problem. Klimareporter vom 01.06.2021. URL: <https://www.klimareporter.de/verkehr/der-29-euro-flug-ist-nicht-das-problem> [13.10.2021].

Es gibt mit anderen Worten einen Zusammenhang zwischen Mobilität und prekärem Dasein, der zum einen gerade die Theaterschaffenden in Selbstständigkeit mit unregelmäßigem, unsicherem, niedrigem Einkommen betrifft, mit geringfügiger sozialer Absicherung und einer fehlenden Altersvorsorge. Dieses Leben erzwingt ein Geldverdienen in heterogenen Kontexten und folglich ein betriebsames Hin und Her zwischen zahlreichen Orten: Orte, an denen man wohnt, eine Residenz hat, einen Auftritt, Freund*innen oder Familie; Orte, an denen man probt, einen Workshop leitet oder ein Seminar unterrichtet, an denen man auf ein Podium eingeladen ist oder zu einem Vortrag. Viele Theatermachende reisen, weil sie ihren Lebensunterhalt nicht mit Theatermachen allein verdienen können – und bei der Beantwortung der Frage, wie sich die Mobilität in den Freien Darstellenden Künsten weniger klimabelastend gestalten lässt, wird man an dieser Verwicklung von Ökologischem und Ökonomischem nicht länger vorbeisehen können. Die Forderung nach einem künstlerischen Grundeinkommen erhält aus dieser Sicht ein zusätzliches Argument, denn es würde alle Betroffenen nicht nur aus einem ermüdenden, weder der Gesundheit noch dem Privatleben zuträglichen Mobilitätsmuss entlassen; es käme auch der ökologischen Nachhaltigkeit zugute.

Zum anderen betrifft die Verbindung von Mobilität und prekärem Dasein die Gastspielreisen, die anders als beim Ensemble- und Repertoirebetrieb der Stadt- und Staatstheater nicht nur eine lukrative Erwerbsergänzung zu den Vorstellungen im eigenen Haus sind. In der Freien Szene sind Gastspiele konstitutiv: für die Spielstätten und Festivals, bei denen sie eingeladen sind, konstitutiv aber vor allem für den Erhalt einer Produktion selbst. Inszenierungen, die für wiederholte Aufführungen gedacht sind, besitzen an den Orten ihrer Premiere nämlich ein längerfristiges Bleiberecht lediglich dann, wenn sich diese der Repertoirebildung verpflichten.²⁰ Ansonsten endet der Aufenthalt einer Produktion nach drei bis vier Vorstellungen. Entweder ist sie dann bereits abgespielt oder es beginnt für sie eine notwendig nomadische Existenz; eine *Fortbewegung*, die sie zu einer Spielstätte nur zurückbringt, wenn für eine Wiederaufführung die finanziellen Mittel zur Verfügung stehen. Das bedeutet, dass in der Freien Szene das Überleben und die Lebensdauer einer Produktion von der Häufigkeit ihrer Ortswechsel und der Beständigkeit ihrer Reiseaktivität abhängt – und die *touring*-Pläne z. B. von *Rimini Protokoll*, *She She Pop* oder *Gob*

20 Einige Spielstätten in der Freien Szene bilden hierzu eine Ausnahme, darunter viele Kinder- und Jugendtheater oder in Berlin etwa das Ballhaus Naunynstraße, das sich in der Idee der Repertoirebildung am Prinzip eines Stadttheaters orientiert. S. Ballhaus Naunynstraße – Postmigrantisches Theater. URL: <https://ballhausnaunynstrasse.de/repertoire/> [13.10.2021].

Squad geben gut zu erkennen, wie es diesen Gruppen dank ihrer Gastspiele gelingt, Inszenierungen über Jahre hinweg aufzuführen und dadurch im eigenen Repertoire zu halten.²¹ Somit ist auch das Dasein der Produktionen in der Freien Szene immer schon prekär: Entweder sind sie in der Lage, als Gastspiele zu überleben oder sie sind, zumindest als Live Art, nicht mehr erlebbar.

Das Schicksal, dass eine Produktion nach kürzester Zeit Geschichte gewesen ist, teilen in der Freien Szene etliche Arbeiten. Vor drei Jahren fand die Schweizer Kunst- und Kulturstiftung Pro Helvetia in einer Untersuchung heraus, dass in der Schweiz ein zeitgenössisches Tanzstück nach seiner Premiere im Schnitt nur ca. 1,7 Mal gespielt wird.²² Doch selbst eine Inszenierung, die vier, fünf oder sechs Mal aufgeführt wird, verschleißt im Verhältnis zu ihrer kurzen Existenz immer noch eine viel zu große Menge an Ressourcen. Diese Logik der schnellen Verwertung und Entsorgung (und der damit verbundenen Notwendigkeit, in hoher Frequenz neue Konzepte entwickeln und Projektförderungen beantragen zu müssen) sorgt nicht nur für Frustration, Erschöpfung oder die frühzeitige Beendigung von Karrieren; sie etabliert eine Situation, die widersinniger kaum sein könnte. Denn während überregional oder sogar international bekannte Künstler*innen und Gruppen mit Gastspieleinladungen noch im Fall einer weniger gelungenen Produktion rechnen dürfen, müssen alle anderen zusehen, dass ihnen Inszenierungen glücken, deren Qualität, Besonderheit, Interessanzgrad Kurator*innen oder Dramaturg*innen davon überzeugt, sie zu programmieren oder weiterzuempfehlen. Oft stehen ihnen hierfür aber die Bedingungen nicht zur Verfügung: Fast immer haben am Ende für ein Ergebnis, das sich die Beteiligten gewünscht haben und mit dem sie wirklich zufrieden gewesen wären, Zeit und Geld nicht annähernd gereicht – und fast immer besteht darum die Kunst des Performancemachens zu überproportionalen Teilen in der Navigation durch Sparzwänge, die den künstlerischen Handlungsspielraum klein halten, die eigentlich benötigte Probenzeit oder die vereinbarten Honorare torpedieren und alle Beteiligten in die Selbstausbeutung treiben. Für die Arbeit an Inszenierungen, die gut genug werden müssen, um längerfristig zu touren, und interessant genug, um für Wiederaufnahmeförderungen infrage zu kommen, sind das denkbar schlechte Voraussetzungen.

21 S. zu den tourenden Inszenierungen von *Rimini Protokoll*: <https://www.rimini-protokoll.de/website/de/projects>, von *She She Pop*: <https://sheshipop.de/produktionen/>, von *Gob Squad*: <https://www.gobsquad.com/current-projects/> [13.10.2021].

22 Bischof, Philippe (2021): Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia. Wirkungsziele einer künftigen Kulturökonomie. Bundesforum 2021. URL: <https://vimeo.com/605138181> [19.08.2021]. Minute: 45:30.

Dieser Sachverhalt zeigt, dass ökologische, soziale und ökonomische Nachhaltigkeit nicht voneinander zu trennen sind, und in den aktuell so vehementen Ruf nach Förderinstrumenten, die Künstler*innen Auswege aus dem Hamsterrad von Antragstellung und kurzfristiger Projektarbeit bieten, kann deshalb auch angesichts der dringend notwendigen Eindämmung der globalen Erderhitzung nicht nachdrücklich genug eingestimmt werden. So bedarf es u. a. einer verbesserten Förderstruktur für Wiederaufnahmen wie für die Weiterentwicklung bestehender Performances, um den Erhalt und die Wirkkraft von Inszenierungen als Liveereignisse zu sichern und zugleich eine Praxis des Weitermachens zu unterstützen. Eine weitere Maßnahme gegen den hohen Ressourcenverschleiß wäre die Einführung sowie der Ausbau oder die Verstärkung bestehender Residenz-, Recherche- oder Prozessförderungen, die es Theatermachenden erlauben, in Ruhe zu forschen, zu probieren und auszuprobieren, Wissen, Expertisen und Techniken neu zu erwerben, sich mit alternativen Formen künstlerischer Arbeit zu beschäftigen und eine Produktion vielleicht sogar über einen Zeitraum von mehreren Jahren zu entwickeln. Vor dem Hintergrund der rasant voranschreitenden Klimakatastrophe müsste es aber speziell auch Fördermittel für künstlerische Klimaforschung geben, sodass sich Künstler*innen stärker in die Exploration nachhaltiger und vor allem klimaschonender Produktions- und Präsentationsweisen einschalten können.

Wären Strukturen vorhanden, die es den Theatermachenden gestatteten, sich nicht von einer punktuellen Projektförderung zur nächsten hangeln und nicht in ständiger Abhängigkeit von Spielstätten erfahren zu müssen, die ihre Anträge unterstützen, könnten sie sich gelegentlich zurückziehen, um anders tätig zu werden, und das ohne die Sorge, gleich vom Markt verdrängt zu werden und in Vergessenheit zu geraten. Wäre es der Normalzustand, nur eine Produktion innerhalb von ein bis zwei Jahren zu machen, könnten Künstler*innen also insgesamt weniger, dafür aber mit mehr Konzentration produzieren. Das würde sich positiv auf alle auswirken: auf die Kunst, ihre Macher*innen, ihre Institutionen, die Zuschauer*innen und nicht zuletzt das Klima.

3.2 Geld, Zeit oder Klima?

Das derzeitige Fördersystem sorgt nicht nur für die Überproduktion von Wegwerfartikeln. Die daraus resultierende Prekarisierung von Menschen und Produktionen bedingt weiterhin ein Mobilitätsverhalten, das alles andere als klimaschonend ist: viel hin, viel her, schnelle Wege, kurze Aufenthalte. Lang galt dieser Lifestyle als Selbstverständlichkeit und sogar als eine Art Chic, zu dem das Flugzeug elementar dazugehört. Es spart nicht nur Zeit und Geld, sondern garantiert dadurch überhaupt erst dessen

Machbarkeit. Eine Hin- und Rückreise beispielsweise zwischen Hamburg und München verursacht mit dem Flieger 155,9 kg CO₂ pro Person, mit der Bahn nur 48,9 kg CO₂.²³ Die Diskrepanz ist groß. Da viele Förderungen auf den Grundsätzen von Wirtschaftlichkeit, Sparsamkeit und Zweckmäßigkeit beruhen und manche Verwaltungen noch immer nur das günstigste, nicht aber das ökologisch verträglichste Fortbewegungsmittel abrechnen dürfen, muss dennoch der Flieger genommen werden.

Längst wären wir beim Klimaschutz einen signifikanten Schritt weiter, wenn die Politik aufhörte, dem Luftverkehr durch massive Subventionierungen einen entscheidenden Wettbewerbsvorteil gegenüber dem Schienenverkehr zu verschaffen. Allerdings befinden wir uns in einer Situation, in der wir es uns nicht mehr leisten können, auf das Versagen der Klimapolitik bloß mit Wut zu reagieren. Oder darauf zu spekulieren, dass ein schneller Ausstieg aus der fossilen Energiegewinnung uns doch noch davor bewahren wird, unsere Mobilitätsgewohnheiten transformieren zu müssen. Wir werden – was die Wut auf die Politik nicht ersetzt, den Druck auf sie aber erhöhen kann – im Kleinen aktiv werden müssen. Jeder einzelne Beitrag zählt und zählt deshalb, weil davon auszugehen ist, dass er Nachahmende findet und die einzelnen Beiträge in ihrer Gesamtheit einen systemischen Effekt haben werden. Hilfreich ist es deshalb auch, den Verzicht auf Inlandsflüge nicht als lästiges Bekenntnis zu Weniger zu begreifen, sondern als eine aktivistische Maßnahme. Stellen wir die Nachfrage ein, so kann es durchaus gelingen, Inlandsflüge vom Markt zu verdrängen.

Um die Erderhitzung auf 1,5 Grad zu begrenzen, müssen wir Pro-Kopf-Emissionen von ca. ein bis zwei Tonnen CO₂-Äquivalenten im Jahr anstreben, und aus dieser gesamtgesellschaftlichen Aufgabe dürfen sich auch die Freien Darstellenden Künste nicht heraushalten. Videokonferenzen können hierbei einen wichtigen Beitrag leisten. Für viele Anlässe haben sie sich seit dem Beginn der COVID-19-Pandemie als brauchbare Alternative etabliert. Jedoch sollte nicht übersehen werden, dass auch sie nicht per se klimafreundlich sind. Schon die Herstellung der involvierten Computer verursacht klimaschädliche Emissionen, hinzu kommt der Strom, der für die Verarbeitung der Datenströme sowie die Kühlung der Rechenzentren benötigt wird. Nichtsdestotrotz belastet die Mobilität von

23 S. Green Mobility. URL: <https://www.greenmobility.de> [13.10.2021].

Obleich die Deutsche Bahn damit wirbt, das klimafreundlichste Verkehrsmittel zu sein, darf nicht übersehen werden, dass die Deutsche Bahn zu einem hohen Prozentsatz mit Strom aus fossilen Energieträgern fährt und den Neubau des Kohlekraftwerks Datteln 4 unterstützt hatte, das 2020 in Betrieb ging. S. Greenpeace (2010): Deutsche Bahn fährt mit dreieckigem Kohlestrom (2010). URL: https://www.greenpeace.de/sites/www.greenpeace.de/files/fs_100222_Bahn-Datteln_cv_0.pdf [13.10.2021].

Daten das Klima in der Regel weit weniger als die Mobilität von Menschen. Selbst innerhalb einer Stadt kann die Anfahrt mit öffentlichen Verkehrsmitteln emissionsreicher sein als ein Treffen im digitalen Raum.²⁴

Im Kunst- und Kulturbereich hat sich bei den Dienststreifen bereits vor der Pandemie einiges getan. Im Rahmen von EMAS-Zertifizierungen und anderen Umweltmanagementprogrammen bemühen sich immer mehr Institutionen, das Mobilitätsverhalten ihrer Mitarbeiter*innen, Künstler*innen und Besucher*innen klimaschonender zu gestalten. So wird etwa bei innerdeutschen Dienstreisen auf das Flugzeug zunehmend verzichtet, und solche Selbstverpflichtungen sind zweifelsohne wichtig. Was in nicht ausreichendem Umfang vorhanden ist, sind jedoch Maßnahmen seitens der Politik: Gesetze, welche die Wahl des klimaverträglichsten Fortbewegungsmittels nicht nur ermöglichen, sondern bindend anordnen, sowie Gelder, die die dadurch zusätzlich anfallenden Reisekosten abdecken.

Alle, die im Inland oder auf Strecken unter 700 bis 1.000 km fliegen wollen, müssen also einen guten Grund haben; andernfalls werden die Reisekosten nicht erstattet. Und gute Gründe kann es geben. Manche Menschen haben für längere Bahnfahrten nicht die körperliche oder gesundheitliche Disposition. Die simple Aversion gegen das Bahnfahren ist kein hinreichender Grund. Auch nicht der notorisch überfüllte Terminkalender. Klimaschutz erwartet die Bereitschaft zur Entschleunigung, und das impliziert, Terminabsprachen an der Reisezeit zu orientieren (und nicht umgekehrt), Terminstaus zu vermeiden und Fahrtwege aufeinander abzustimmen. Am besten wäre es indes, überhaupt nur in Ausnahmefällen zu fliegen. Der offizielle Standard zur Bestimmung dieser Ausnahmen ist die Einführung sogenannter Flugformeln, die sich entweder auf die geflogenen Kilometer beziehen²⁵ oder an der Relation von Flugzeit und Aufenthaltsdauer am Zielort²⁶ orientieren.

24 »Der ökologische ›Break-Even‹ für die Vorteilhaftigkeit einer vierstündigen Videokonferenz mit vier Beteiligten mit Notebooks liegt bei 23 km Bahnfahrt, 12 km Fahrstrecke mit den ÖPNV oder 5 km Fahrt mit dem PKW, jeweils verteilt auf zwei anreisende Personen.« Clausen, Jens / Schramm, Stefanie (2021): Klimaschutzpotenziale der Nutzung von Videokonferenzen und Homeoffice. Ergebnisse einer repräsentativen Befragung von Geschäftsreisenden. Berlin. 25.

25 So lautet ein Vorschlag, dass bei 700 geflogenen Kilometern mindestens acht Tage, ab 2.000 km mindestens 15 Tage am Zielort verbracht werden müssen. S. Hoffmann, Pia (2020): Reisen mit kleinem Fußabdruck. Die Presse vom 15.01.2020. URL: <https://www.diepresse.com/5750248/reisen-mit-kleinem-fussabdruck> [13.10.2021].

26 Hier lautet ein Richtmaß: pro Flugstunde eine Woche Aufenthalt am Zielort. S. Kirchner, Sandra (2021): Corona wird zum Einschnitt für Dienstreisen. Klimareporter vom 24.02.2021. URL: <https://www.klimareporter.de/verkehr/corona-wird-zum-einschnitt-fuer-dienstrei->

Für den Theaterbereich wären solche Vereinbarungen das Ende der Gewohnheit, für ein Meeting oder einen Auführungsbesuch schnell irgendwohin zu fliegen. Doch ebenso wenig, wie man bei jedem Gespräch mit dem Gegenüber an einem Tisch sitzen muss, müssen Künstlerische Leiter*innen, Kurator*innen oder Dramaturg*innen jede Produktion live sehen, um sich von ihr ein angemessenes Bild machen zu können. In vielen Fällen reicht eine Aufzeichnung oder der Rekurs auf das Urteil anderer, z. B. das von regional operierenden Ko-Kurator*innen oder sogenannten Scouts, mit denen einige Spielstätten und Festivals bereits erfolgreich kooperieren. Diese Option stellt sicher, dass Inszenierungen ohne übermäßiges Mobilitätsaufkommen vor Ort gesehen werden können und nicht (ausschließlich) auf der Basis von Aufzeichnungen beurteilt und eingeladen werden müssen. Eine stärkere Institutionalisierung dieser Positionen wäre daher ebenso wünschenswert wie deren finanzielle Unterstützung.

3.3 Mobilitätsgerechtigkeit

Die große Herausforderung liegt ohne Frage bei den transnationalen Kollaborationen und global tourenden Produktionen. Sie sind ein Gut und eine Errungenschaft, die zu Recht niemand aufgeben möchte, und darum ist die erforderliche Reduktion von Flugreisen in diesem Kontext ein besonders heikles Thema. Die Sorge, dass eine anstehende Verknappung von Flügen die bisherige Praxis beeinträchtigt oder gar gefährdet, ist groß. Viele interkontinental orientierte Festivals, Spielstätten und Künstler*innen sehen sich daher in einer Situation, in der ihnen allein die Wahl zwischen Pest und Cholera zu bleiben scheint. Jede Entscheidung – darin besteht das Dilemma dieser Situation – mutet zwangsläufig schädigend an. Dennoch müssen positive Strategien dringend erarbeitet werden. Nimmt die globale Erderhitzung weiterhin so rasant zu, steht ansonsten zu befürchten, dass ein von außen implementiertes Verbotssystem den Wandel erzwingen wird.

Als Jérôme Bel 2019 entschied, aus ökologischen Gründen nie wieder zu fliegen und zudem nicht mehr mit Künstler*innen zusammenzuarbeiten, die seinem Beispiel nicht zu folgen bereit sind, war das ein Vorstoß mit durchaus gut gemeinten Intentionen. Das Fehlerhafte der gut gemeinten Intention bestand allerdings darin, dass ein weißer, älterer europäischer Künstler, der sich seine Kapitalsorten u. a. dadurch erworben hatte, dass er mit dem Flugzeug jahrelang durch die Welt geflogen war und seine Arbeiten in vielen Ländern präsentiert hatte, für einen Klimaschutz votierte, der sich weder für soziale und ökologische Gerechtigkeit einsetzt, noch intersektio-

sen [13.10.2021].

nal grundiert ist. Dabei existieren durchaus Vorschläge für eine Verknappung des Flugverkehrs, die Klimagerechtigkeit nicht über Bord werfen:

Verschiedenen Studien zufolge sind die Ungleichheiten – egal, ob global oder lokal betrachtet – beim verkehrsbezogenen Verbrauch mit am größten. 2018 wurden weltweit insgesamt 4,4 Mrd. Flugreisen unternommen. Umgerechnet auf die Weltbevölkerung sind das 0,6 Flüge pro Person und Jahr.²⁷ Gemessen an diesem Mittelwert ist man Vielflieger*in nicht erst, wenn die Prämienprogramme der verschiedenen Airlines einem diesen Status verleihen, sondern schon sehr viel früher. Da 80 bis 90 % der Menschen, und unter ihnen die ärmsten und ärmsten, noch nie ein Flugzeug betreten haben, während einige wenige für die katastrophale CO₂-Bilanz der Flugreisen verantwortlich sind, setzen Vorschläge für eine klimagerechte Verteilung beim Flugverkehr den Hebel bei den Vielflieger*innen an. Einer dieser Vorschläge besteht in der Zuteilung eines Kilometer-Budgets, das jährlich verflogen oder über mehrere Jahre angespart werden darf; z. B. hat das Fraunhofer-Institut als budgetäre Obergrenze eine Flugdistanz von 2.000 Kilometern ins Spiel gebracht.²⁸ Für die Einführung einer progressiven Vielflieger*innensteuer votiert hingegen die britische Organisation Possible. Nach diesem Modell stünde jeder Person ein steuerfreier Hin- und Rückflug pro Kalenderjahr zur Verfügung; ab dem zweiten Flug würde die Steuer in Kraft treten und dann mit der Anzahl der Flüge oder der zurückgelegten Flugkilometer steigen.²⁹

Es wäre zu überlegen, inwiefern solche Empfehlungen für den Theaterbereich produktiv gemacht werden können. Gerade weil sie sich nicht an den Flugemissionen ganzer Länder oder Regionen orientieren, adressieren sie die Ungleichheiten, die sich zwischen Viel- und Nichtflieger*innen quer durch alle nationalen wie internationalen Lebens- und Arbeitszusammenhänge ziehen.

27 Hopkins, Lisa / Cairns, Sally (2000): Elite Status. Global inequalities in flying. Report for Possible. March 2021. URL: <https://static1.squarespace.com/static/5d30896202a18c0001b49180/t/605a0951f9b7543b55bb003b/1616513362894/Elite+Status+Global+inequalities+in+flying.pdf> [13.10.2021]. 15.

28 Berneiser, Jessica / Senkpiel, Charlotte / Kustermann, Miriam / Gözl, Sebastian (2020): Flugverhalten in Deutschland und Europa. Ergebnisse einer repräsentativen Befragung der deutschen Bevölkerung. Fraunhofer-Institut für Solare Energiesysteme ISE. Freiburg. 25.06.2020. URL: https://www.ise.fraunhofer.de/content/dam/ise/de/downloads/pdf/Forschungsprojekte/Ergebnisse_Flugstudie.pdf [13.10.2021]. 23.

29 S. The frequent flight levy: the way to make fewer flights fair for everyone (2020). Possible vom 08.09.2020. URL: <https://www.weare-possible.org/actions-blog/the-frequent-flight-levy-the-way-to-make-fewer-flights-fair-for-everyone> [13.10.2021].

Mit dem Prinzip der Pro-Kopf-Budgetierung ließe sich so auch innerhalb der Freien Szene eine faire Lösung für die Sachlage finden, dass einige oft und andere wenig fliegen. Gleichzeitig ignorieren solche Budgetierungen jedoch, dass manche Künstler*innen seit vielen Jahren zu den Vielflieger*innen gehören und andere erst seit Kurzem. Nicht zuletzt wäre die Frage zu klären, wie die entsprechenden Abgaben reinvestiert werden könnten, ob sie etwa in lokale Renaturierungsprojekte fließen sollten, zurück in die Freie Szene oder in beides.

3.4 Rethinking Touring und Gastspiele

In ihrem Leitfaden *Grüne Mobilität* forderte die britische Organisation Julie's Bicycle bereits 2011 die Entwicklung ökologisch vertretbarer *touring*-Modelle, damit einmalige Aufführungen von Produktionen vermieden werden.³⁰ Adressiert ist damit ein grundsätzliches Problem, denn anstelle eines Miteinanders, das dem Klimaschutz wie der Wertschätzung eine*r Künstler*in oder der Wirksamkeit ihrer Arbeit zugutekäme, schirmen sich viele Spielstätten und Festivals voneinander ab und versuchen, eine Inszenierung exklusiv bei sich im Programm zu platzieren. Nicht nur angesichts der voranschreitenden Klimakatastrophe ist fraglich, wie zeitgemäß die Fixierung auf solche Alleinstellungsmerkmale ist, die oft noch durch vertraglich manifestierte Ausschließlichkeitsklauseln unterstrichen und abgesichert werden. Und wem dienen sie schon? Kaum eine Zuschauer*in wird Anstoß daran nehmen, dass eine Performance, die in einer Stadt zu sehen war, weitere Städte bereist. Im Gegenteil erspart jede Inszenierung, die zu den Menschen kommt, diesen die Reise zu ihr. Dass Mehrfachflüge ganz gestoppt werden können, ist vermutlich nicht zu schaffen; das lässt schon die kalendarische Verteilung der Festivals nicht zu. Es wäre allerdings mit dem Ende des Exklusivitätsfetischs schon viel erreicht bzw. mit der Bereitschaft aller, innerhalb wie außerhalb der Freien Szene, eine (bessere) Vernetzung, den Verzicht oder wenigstens die Flexibilisierung von Ausschließlichkeitsklauseln anzustreben sowie die bestmögliche Koordination von Einladungen und Programmierungen. Hilfreich wäre hierfür zudem die Einrichtung von Personalstellen und Onlineplattformen.

Wie künstlerische Produktionen klimaschonend auf Reisen gehen können, ist eine Frage, auf die längst auch Theaterschaffende mit künstlerisch-ästhetischen Entwürfen zu antworten begonnen haben. 2020 startete etwa der Künstler Ant Hampton in Kooperation mit dem Thea-

30 Julie's Bicycle (2011): Grüne Mobilität. Ein Leitfaden zur ökologisch nachhaltigen Mobilität für die Darstellenden Künste. URL: [https://on-the-move.org/files/Green Mobility Guide_Deutsch.pdf](https://on-the-move.org/files/Green%20Mobility%20Guide_Deutsch.pdf) [13.10.2021]. 7.

tre Vidy-Lausanne einen internationalen Aufruf zur Ein-sendung von tatsächlichen oder erfundenen Formaten, die überall auf der Welt realisiert werden können, ohne dass dafür jemand ein Fortbewegungsmittel betreten muss. *Showing without going*, so der programmatische Titel des Projekts, ist der Versuch, die notwendige Reduktion von Treibhausgasemissionen und den Livecharakter von Performances als vereinbare Parameter zu denken. Auf Reisen gehen deshalb nicht Menschen und Requisiten, Bühnenbilder oder Kostüme; auf Reisen gehen Notationen, die dann überall auf der Welt aus- und vorgeführt werden können. Doch was passiert mit den Arbeiten, die die Disposition, Fähigkeit und Leistung eines konkreten Körpers betonen? Die Performer*innen als Autor*innen ihrer eigenen Texte, Sprache, Ausdrucksform, Choreografie, Praxis, Technik usw. in Szene setzen, d. h. als Künstler*innen, deren Selbstverständnis darauf beruht, dass sie und ihre Körper gerade nicht austauschbar sind? Wie kriegen wir diese Arbeiten ökologisch nachhaltig auf Reisen? Dass Hamptons Projekt diese Frage nicht beantwortet, diskreditiert weder dieses selbst noch die von ihm gesammelten Vorschläge. Es zeigt aber dessen Grenzen auf und offenbart zugleich, wo die wirklichen Hindernisse liegen.

Während der Pandemie wurden viele Optionen erprobt, um Inszenierungen so von A nach B zu bringen, dass dabei weder Performer*innen noch Zuschauer*innen ihre Wohnung oder Stadt verlassen müssen. Abgefilmte, filmisch aufbereitete oder live übertragene Aufführungen sowie die zahlreichen Beispiele aus dem Bereich der digitalen Performancekunst³¹ haben in kürzester Zeit Verbreitung gefunden, doch viele hoffen noch immer, dass diese veränderten Vorzeichen künstlerischer Produktion und Präsentation bloß vorübergehend sind. Es ist geradezu erstaunlich, wie wenig Sympathie den neuen Formaten bislang entgegengebracht wird. Freilich bietet die digitale Performancekunst nicht dieselben ästhetischen und sozialen Erfahrungen wie das tradierte Aufführungsdispositiv. Dafür kann sie die Potenziale von Begegnungen anders nutzen und z. B. intimere, fragilere oder auch schonungslosere Bezüglichkeiten organisieren.

Vor allem wäre es hilfreich anzuerkennen, dass sich von diesen Vorstößen und Unternehmungen insbesondere im Kampf gegen die Klimakatastrophe profitieren lässt. Deshalb wäre auch zu überlegen wie sie zukunftsfähiger werden können. Welche Verbesserungen und Weiterentwicklungen sind etwa notwendig, damit sich das Gefühl einer auf Dauer gestellten Notlösung nicht durchsetzt? Wie kann man z. B. das Prinzip der Versammlung im digitalen Raum künstlerisch-ästhetisch noch interessanter ausloten? Und wie den sozialen Aspekt von Theaterbesu-

31 S. hierzu ausführlich die Studien auf den Seiten 20, 120 und 138 im vorliegenden Band.

chen besser unterstreichen? Digitale Gastspiele in Form aufgezeichneter Aufführungen oder Livestreams in Kino- oder Theatersälen zu präsentieren, damit Zuschauer*innen nicht allein zu Hause vor ihren Bildschirmen sitzen müssen, ist vielleicht nicht die überzeugendste Lösung, es ist jedoch ein Anfang. Oder wie könnte man Ersatz für das Miteinander schaffen, das sich im Vorher und Nachher einer Aufführung abspielt und von dem während der pandemiebedingten Schließung der Theater viele feststellten, dass es ihnen mehr fehlt als die Vorstellungen selbst? Und was vor allem können wir für eine ökologisch nachhaltigere Digitalisierung tun?

Bei allen Schwierigkeiten, die sich der Transformation zu einer klimaverträglicheren Mobilität in den Weg stellen, sei nicht vergessen, dass die aktuellen Debatten häufig aus privilegierten Perspektiven geführt werden: von Menschen, die Geld, Grund und Gelegenheit für Dienst- und Gastspielreisen haben, im Besitz von Pässen sind oder von Körpern, die es ihnen nicht nur erlauben, sich innerhalb des Mobilitätsregimes zu behaupten, sondern sich auch in Ländern und Regionen der Welt aufzuhalten, die nicht für alle gleich zugänglich oder sicher sind. Diejenigen, die den Anforderungen an Mobilität oder an Flexibilität nicht genügen, treffen die Mechanismen der Exklusion besonders hart. Für Künstler*innen oder Zuschauer*innen, die aufgrund einer Behinderung eingeschränkt mobil sind und vom Ausschluss aus bestimmten Zusammenhängen immer schon bedroht, brachte die Verlagerung des Lebens ins Digitale dagegen den Vorteil mit sich, leichter und mit weniger Mühen sowohl ihre eigenen Arbeiten verbreiten wie die Arbeiten anderer rezipieren zu können. Vergessen wir deshalb in diesen Debatten nicht die Achtsamkeit und Solidarität; sie gehören ganz oben auf die Agenda.

—

Bei den Transformationen, die in den kommenden Jahren in den Freien Darstellenden Künsten anstehen, wird die anthropogene Klimaerhitzung eine entscheidende Rolle spielen. Diese Transformationen gilt es aktiv zu gestalten und nicht passiv zu erleiden, d. h. Wandel *by design* und nicht *by disaster*.³² Dabei darf man die Rolle der Künste als Motoren der Transformation gesellschaftlicher Denk- und Handlungsweisen nicht unterschätzen: Ein kommuniziertes Bemühen um Nachhaltigkeit wird ausstrahlen und Nachahmung finden. Dabei ist die Auseinandersetzung dies- und jenseits der Bühnen der Freien Darstellenden Künste entscheidend. Die ästhetische Hinterfragung unserer ressourcenintensiven Wirtschafts- und Lebensweise ist ohne praktische Nachhaltigkeits-

32 S. Sommer, Bernd / Welzer, Harald (2014): Transformationsdesign. Wege in eine zukunftsfähige Moderne. München.

arbeit unglaublich. Diese Arbeit wird umgekehrt als eine rein betrieblich-administrative verkannt, wenn sie nicht in einen kritischen Nachhaltigkeitsdiskurs gestellt wird. In der Verbindung von Diskurs und Praxis kann die Freie Szene indes zur Erfindung und Etablierung einer umfassenden Nachhaltigkeitskultur beitragen. Wir müssen alle uns zur Verfügung stehenden Mittel nutzen, und

zwar schnell, um die drastische Reduktion der negativen Umweltwirkungen nicht nur unseres Feldes zu beschleunigen und einen gerechten Umgang mit Klimafolgen politisch mitzugestalten.



Nach sinnvollen Überlegungen zur Relation von künstlerischer und ökologischer Nachhaltigkeit kommen Maximilian Haas und Sandra Umathum in ihrer Studie zum Thema Langenstreckenflüge im künstlerischen Betrieb. Mit einer mathematischen Formel soll der Umgang mit den Reisen festgelegt werden: Eine Flugstunde entspräche dabei einer Woche Aufenthaltsdauer in Deutschland/Europa. Das bedeutet für ein*e Performer*in aus Mexiko bis zu 16 Wochen Aufenthalt. Weder Institutionen noch Visagesetze sind auf so lange Aufenthaltsdauern vorbereitet, die zudem einen massiven Eingriff in die kreative Entwicklung und Privatsphäre der Künstler*innen bedeuten würden. Die Konsequenz dieser Flug-Formel wäre die Verhinderung/Abschaffung transkontinentaler Zusammenarbeit, wie z. B. die unserer Gruppe. Nichteuropäische Künstler*innen könnten so ihre Arbeit kaum in Europa vertreten und finanzieren. Der mexikanische Künstler Arturo Lugo erin-

nert daran, dass während der Pandemie Fluggesellschaften über 100.000 Geisterflüge geflogen haben, um ihre Start- und Landerechte zu behalten. Daran gemessen erscheint es disproportioniert und wenig effektiv, wenn oft prekär lebende Künstler*innen, auf ihre Bewegungsfreiheit verzichten oder dafür selbst bezahlen sollen. Die Formel bestimmt aus eurozentristischer Perspektive, wann internationaler künstlerischer Austausch möglich sein darf oder nicht: von je weiter weg jemand anreist, desto unmöglicher wird dieser. Die Qualität des Austauschs und die Situation der beteiligten Menschen spielen dabei keine Rolle. Bei Fragen der Nachhaltigkeit gilt es, ein Bündel von Maßnahmen zu berücksichtigen und wesentlich flexiblere Vorschläge auszuarbeiten.

*Monika Gintersdorfer, Regisseurin und
Mitbegründerin der Performancegruppen
Gintersdorfer/Klaßen und La Fleur*

