

Performing Climate Action(s)

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

Maximilian Haas und Sandra Umathum

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.

Prof. Dr. Sandra Umathum (HZT Berlin) & Dr. Maximilian Haas (UdK Berlin)

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 die Freie Szene aber auch und vor allem ihre Produktionsweise neuformieren, 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,

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

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 *Bernad* verheerende Sturmfluten, die allein im Westen Deutschlands annähernd 200 Todesopfer forderten und mit 30 Mrd. € Aufbauhilfe kompensiert werden mussten. Zur selben Zeit 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 in ihren Wahlprogrammen keine der größeren Parteien 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 des gleichzeitigen Versagens 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 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 Euro-

pean Green Deal als Ziel staatlichen Handelns fest verbürgt ist. Künftig muss sich dies auch in der öffentlichen Förderung von Nachhaltigkeitsinitiativen der Freien Darstellenden Künste abbilden.

Die vorliegende Teilstudie zur *Förderung von Nachhaltigkeit* beleuchtet die Wechselwirkungen zwischen der anthropogenen Klimaerhitzung und verwandten ökologischen Problemen auf der einen Seite und den Produktionsweisen der Freien Darstellenden Künste auf der anderen unter dem Begriff der Nachhaltigkeit in zwei Hauptteilen. Der erste Teil diskutiert unter dem Leitbegriff der Infrastruktur vor allem institutionelle Handlungsfelder wie Betriebsökologie, Klimabilanzierung und strategisches Nachhaltigkeitsmanagement, nachhaltige Gebäude, materielle Infrastrukturen und Kreislaufwirtschaft sowie nachhaltige Produktion. Der zweite Teil fokussiert unter dem Leitbegriff der Mobilität den Zusammenhang von Reisen, Förderpolitik und prekären Existenz- und Arbeitsweisen, finanzielle und organisatorische Bedingungen der Transportmittelwahl, Mobilitätsgerechtigkeit sowie die Problematik eines ökologisch nachhaltigen Gastspiel- und Touring-Betriebs. Die Teilstudie wertet dabei bestehende Initiativen, Maßnahmen und Maßgaben kritisch aus, prüft ihr modellbildendes Potenzial, ermittelt Bedarfe und Fördermöglichkeiten und formuliert Ziele für ein nachhaltiges Produzieren und Reisen. Als Grundlage dienen die Ergebnisse der Klimawissenschaft sowie ein intersektionales Verständnis von ökologischer Nachhaltigkeit im Sinne der Klimagerechtigkeit, die auf die Produktionsverhältnisse der Freien Darstellenden Künste angewandt werden.

Zu dieser Studie haben viele Menschen mit ihrem Wissen, ihrer Expertise und Erfahrungen beigetragen und gemeinsam mit uns darüber nachgedacht, wie die Beiträge aussehen können oder aussehen müssen, die die Freie Szene zur Reduktion der CO₂-Emissionen und anderer schädlicher Umweltwirkungen leisten sollte. 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 insofern bildet die Studie lediglich einen Status quo ab. Manche Aspekte darin werden – so 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 Brünner, Yvonne Büdenhölzer, Amelie Deuflhard, Paddy Dillon, Katharina Fritzsche, Adrienne Goehler, Jens Gottschau, Benjamin Forster-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 Schwimmbeck, Nadine Vollmer, Joshua Wicke und Katharina Wolfrum.

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. Dementsprechend hat sich jüngst der klimapolitische Diskurs verändert: Die Debatten über die Belastbarkeit der wissenschaftlichen Prognosen oder über die bloße Tatsache von menschengemachten Veränderungen des Klimas sind ebenso in den Hintergrund getreten wie die These von deren Nichterfahrbarkeit: Wir alle spüren diese Veränderungen am eigenen Leib, aber auch als starken Faktor unserer Volkswirtschaften, etwa durch die erwähnten Kosten zum Wiederaufbau nach der Flutkatastrophe in Nordrhein-Westfalen. An die Stelle dieser jahrzehntelangen lähmenden Debatten traten Auseinandersetzungen über politische Maßgaben und Maßnahmen zur Begrenzung der Erderhitzung und zur sozial gerechten Anpassung an ihre Folgen.

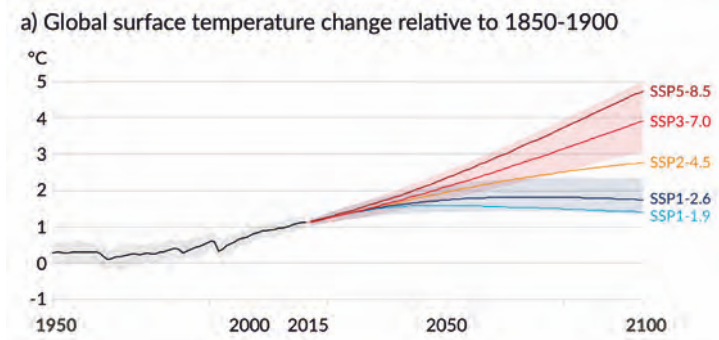
Bekanntlich bilden die von Menschen verursachten Emissionen von Treibhausgasen eine zentrale Ursache für die Erderhitzung. Sie reichern sich in der Atmosphäre an und bilden dort eine Art Filter, durch den das Sonnenlicht zwar von außen eindringen kann, aber die von der Erdoberfläche reflektierte Wärmestrahlung teilweise gedämmt wird, sodass sich die unteren Luftschichten erwärmen.² Das mit 87,1 % mengenstärkste unter diesen Gasen, das Kohlendioxid,³ zeichnet sich durch eine besonders hohe Verweildauer in der Atmosphäre aus; einmal emittiertes Kohlendioxid (CO₂) addiert sich zu bestehenden Emissionen und wird das Weltklima für Jahrhunderte mitprägen. Durch diese Kumulation sowie die fortschreitende Zerstörung von natürlichen CO₂-Senken, wie Mooren, Wäldern und Grasländern, 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.⁴

2 Der Treibhauseffekt ist ein natürliches Phänomen, das im Übrigen die günstigen Lebensbedingungen auf dem Planeten überhaupt erst geschaffen hat; ohne ihn läge die mittlere Oberflächentemperatur der Erde bei -18 °C. Kritisch ist jedoch die Konzentrationshöhe der Treibhausgase in der Atmosphäre, die sich im Fall des Kohlendioxids seit dem 19. Jahrhundert fast verdoppelt hat (von ca. 280 auf bislang max. 420 ppm).

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

4 Im zweiten Beispiel führt etwa der Ausstoß von CO₂ zu einer Erwärmung insbesondere der Polarregionen, wo große Mengen Methan im Permafrost gebunden sind. Durch das Auftauen der Böden wird das Methan in die Atmosphäre freigesetzt und beschleunigt den Anstieg der globalen Temperaturen. Daraus wahrscheinlich resultierende Brände und Dürren, aber auch der erhöhte

Abbildung 1: IPCC (2021): Summary for Policymakers. In: Dies. (Hg.): Climate Change 2021: The Physical Science Basis. (AR 6). 29.



Im Jahr 2015 haben sich die Vereinten Nationen völkerrechtlich bindend darauf verständigt, die Klimaerhitzung auf deutlich unter zwei und möglichst auf 1,5 Grad Celsius gegenüber dem vorindustriellen Niveau zu begrenzen, da die Klimafolgen jenseits dieses Zielkorridors nicht mehr kontrollierbar sein werden.⁵ Der jüngst erschienene *Sechste Sachstandsbericht des IPCC*, eine umfassende Metastudie des Weltklimarats der UN,⁶ berechnet unterschiedliche Szenarien für den Klimawandel im 21. Jahrhundert. Die Hauptbotschaft darin: Setzt sich der Ausstoß von CO₂ im derzeitigen Maß fort, 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 5 Grad.⁷ Die ökologischen Folgen einer solchen Entwicklung sind schwer zu prognosti-

Energieaufwand für Klimafolgenanpassungen, etwa durch Kühlung, erhöhen wiederum den Ausstoß von CO₂ usw. – und dies ist nur einer von zahlreichen Teufelskreisen, die die fein aufeinander abgestimmten Kreisläufe durchbrechen, die unser Klima im Holozän stabilisierten.

- 5 S. 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].
- 6 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].
- 7 Diese Zahlen klingen, gemessen an der alltäglichen Temperaturerfahrung, nicht so dramatisch. Es handelt sich jedoch um globale Durchschnittstemperaturen, die sich je nach Ort und Jahreszeit vervielfachen. Eine vergleichbare Differenz zum gegenwärtigen Mittel gab es zuletzt vor 20.000 Jahren in der letzten Eiszeit, als halb Europa von Gletschern bedeckt war. Die Temperaturdifferenz zu heute betrug damals an den Polen im Jahresdurchschnitt 14 °C. Die Folgen einer solchen Entwicklung in die Gegenrichtung der Erhitzung und mit wesentlich höherer Geschwindigkeit sind schwer zu prognostizieren und noch schwerer zu imaginieren. Neben den Wetterextremen und ihren sozialen Folgen ist natürlich auch an den Anstieg des Meeresspiegels und die 680 Mio. Menschen zu denken, die in Küstenregionen leben.

zieren 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.

Begriffe und Maßstäbe

Die Benennung dieser klimatischen Umstände und Aussichten ist umstritten. Natürlich sind Begriffe wie überhaupt, so auch hier alles andere als neutral; sie verkörpern bestimmte Verständnisse der Sachlage, die ihr mehr oder minder angemessen sind. So präsentiert sich die verbreitete Rede vom »Klimawandel« zum einen als ausgesprochen neutral im Sinne von wertfrei und verschleiert zum anderen aber das asymmetrische Gewaltverhältnis zwischen Verursachenden und Leidtragenden. Der Begriff der »Klimaerhitzung«, der die verharmlosende Rede von der »Klimaerwärmung« ablöst, ist bestrebt, die Dringlichkeit der Lage in die Formulierung einzutragen, und schließt eine gewisse folgenbewusste *agency* ein. Die Rede von der »Klimakatastrophe« macht zwar ihrerseits die dramatischen Ausmaße der Situation begreiflich, enthält aber die ökopessimistische Note ihrer Unabänderlichkeit und amalgamiert in einem vereinheitlichenden Großbegriff heterogene Entwicklungen, die sich lokal sehr unterschiedlich äußern. Demgegenüber lässt sich der ähnlich pessimistisch gelagerte Begriff des »Klimakollapses« auf Teilsysteme unterschiedlichen Umfangs skalieren. Zumeist bezieht er sich allerdings auf zukünftige Szenarien und blendet so lokal bereits brutal wirksame Klimafolgen aus.

Die populäre Rede von der »Klimakrise« steht umgekehrt in der Kritik zu suggerieren, dass die klimatischen Veränderungen zwar akut, aber vorübergehend seien, dass die Meisterung der Krise gar eine Chance berge. Und in gewisser Hinsicht mag das sogar stimmen: Der Kampf gegen die Erhitzung des Planeten geht an die Wurzeln etlicher Formen der Ausbeutung, die auch uns Menschen umfassen; so kann die Nachhaltigkeitsagenda zu einer tiefgreifenden ökologischen und ökonomischen, aber auch sozialen und künstlerischen Transformation beitragen, die viele positive Aspekte hat. Diese Aspekte jedoch in einem neoliberalen Sinne als Chance zu begreifen, verharmlost das Leid der (bereits) Betroffenen. Zudem ist eine Rückkehr zum Status quo ante nicht zu erwarten: Aufgrund der atmosphärischen Verweildauer des CO₂ oder von linearen Entwicklungen, wie der Polareisschmelze und des Meeresspiegelanstiegs, sind einmal verursachte Veränderungen nicht umkehrbar. Es geht vielmehr darum, die Entwicklungen auf ein Niveau zu begrenzen, das noch gesellschaftlich tragbar ist – und das muss schnell erfolgen.

Für die Umweltauswirkungen unserer Wirtschafts- und Lebensweise gibt es verschiedene Maße. Der ökologische Fußabdruck ist der älteste dieser Messstandards. Er bestimmt die biologisch produktive Fläche, die benötigt wird, um unseren Lebensstan-

dard zu decken bzw. zu kompensieren, in globalen Hektaren (gha). Die CO₂-Emissionen werden dabei etwa mit der Waldfläche (oder anderen natürlichen Senken) verrechnet, die zu ihrer Bindung nötig sind. Da die Biokapazität kontinuierlich sinkt, während der Verbrauch steigt, nimmt die benötigte Fläche zu. Sie liegt derzeit im globalen Durchschnitt bei 2,8 gha pro Person und Jahr; 1,7 gha wären mit den planetaren Grenzen vereinbar.⁸ Der in populären Medien fest etablierte Earth Overshoot Day, jener Tag, an dem die Ressourcen der Erde für das laufende Jahr aufgebraucht sind und dessen Berechnung sich auf den ökologischen Fußabdruck stützt, lag 2021 am 29. Juli.⁹ Wir bräuchten aktuell also mehr als eineinhalb Planeten, um unseren Bedarf an natürlichen Ressourcen zu decken; würden alle Staaten so leben und wirtschaften wie Deutschland derzeit, bräuchten wir insgesamt drei Planeten; im Fall der USA wären es fünf.¹⁰ In der Absicht, die Bemühungen um Klimaschutz komplementär in einem positiven Maß kenntlich zu machen, wurde die Etablierung eines »ökologischen Handabdrucks«¹¹ vorgeschlagen.

2004 durch eine Werbekampagne von British Petroleum (BP) popularisiert, ist hingegen das Maß des *carbon footprint* politisch umstritten.¹² Im Unterschied zum ökologischen Fußabdruck misst es allein die Treibhausgasemissionen, die in CO₂-Äquivalenten dargestellt werden. Circa zwei Tonnen pro Kopf und Jahr wären hier das global verträgliche Maß. Unter Einbeziehung aller Treibhausgase lag der Pro-Kopf-Ausstoß in Deutschland 2018 bei 10,4 Tonnen CO₂-Äquivalente.¹³ Die personenbezogenen Emissionsrechner unterscheiden gemeinhin zwischen den Bereichen Wohnen, Mobilität, Ernährung, privater Konsum und öffentlicher Konsum. Die letzte Kategorie umfasst jene Emissionen,

-
- 8 S. Baumast, Annett (2021): Licht ins Dunkel ... Ökologische Nachhaltigkeit im Kulturbetrieb messbar machen. In: Kulturstiftung des Bundes (KSB) (Hg.): 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]. 5–7.
 - 9 Earth Overshoot Day. URL: <https://www.overshootday.org/about-earth-overshoot-day/>. Wenn die ganze Welt leben und wirtschaften würde wie Deutschland, wäre der Overshoot Day bereits am 5. Mai. S. Umweltbundesamt (2021b): Erdüberlastungstag: Deutschland lebt auf Kosten anderer Länder. URL: <https://www.umweltbundesamt.de/themen/erdueberlastungstag-deutschland-lebt-auf-kosten> [13.10.2021].
 - 10 Welthungerhilfe (2021): Auf großem Fuß: Was ist der ökologische Fußabdruck? URL: <https://www.welthungerhilfe.de/lebensmittelverschwendung/was-ist-der-oekologische-fussabdruck/> [13.10.2021].
 - 11 Germanwatch (2021): Hand Print: Wandel in Bewegung setzen – Dein Handabdruck macht den Unterschied! URL: <https://www.germanwatch.org/de/handprint> [13.10.2021].
 - 12 Der Streit betrifft die eklatante Frage: Warum wird der Standard für diese Erkenntnisse von einem der fünf größten Öl- und Gaskonzerne der Welt bereitgestellt? Man muss die Kampagne als einen Versuch interpretieren, die Treibhausgasminderungslasten von den größten Profiteur*innen in der fossilen Energie und Industrie auf die Verbraucher*innen abzuschieben. Nichtsdestoweniger – oder zynischerweise gerade deshalb – ist der *carbon footprint* ein durchaus probates Mittel, die klimatischen Folgen des eigenen Handelns zu bestimmen.
 - 13 Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit (2021): Klimaschutz in Zahlen. Fakten, Trends und Impulse deutscher Klimapolitik. Ausgabe 2021. URL: https://www.bmu.de/fileadmin/Daten_BMU/Pool/Broschueren/klimaschutz_zahlen_2021_bf.pdf [13.10.2021].

die von staatlichem Handeln verursacht werden und im Prinzip allen Bürger*innen gleichermaßen zugutekommen sollen, etwa durch Bildungs- und Kultureinrichtungen. 2017 betrugen die Emissionen des öffentlichen Sektors pro Kopf 0,73 Tonnen; sie bilden somit ein gutes Drittel der planetarisch verträglichen zwei Tonnen jährlich.¹⁴ Selbstverständlich sind auch die Freien Darstellenden Künste Teil dieses Sektors. Wenn wir es nicht schaffen, geschweige denn nicht versuchen, die Emissionen im Feld drastisch zu reduzieren, verfehlen wir nicht nur unsere eigenen Standards, sondern verunmöglichen es einem*r jeden Bürger*in, nachhaltig zu leben – ob er oder sie freie Theater besucht oder nicht. Aus der öffentlichen Förderung folgt somit eine besondere ökologische Verantwortung für das Klima.

Die Debatte darüber, ob im Zeichen der Erderhitzung und des drohenden Klimakollapses individuelles, gesellschaftliches oder politisches Handeln gefragt sei, hat die ökopolitischen Bewegungen lange gebremst.¹⁵ Es ist klar, dass individuelle Maßnahmen keine hinreichende Hebelwirkung haben und in der Gefahr stehen, ökonomisch ausgebeutet zu werden. Es braucht einen tiefgreifenden Strukturwandel in der Gesellschaft sowie einen grundlegenden Politikwechsel, der an erster Stelle die großen Emittenten – Energie und Verkehr, Industrie und Landwirtschaft – adressiert. Die Wege dorthin sind allerdings vielfältig: Neben dem klassischen Mittel der repräsentativen Demokratie, d.h. der Wahl einer klimapolitisch ambitionierten Partei, bildet der gesellschaftliche Druck durch den Klimaaktivismus dies- und jenseits der Straße eine wichtige Kraft, die Klimafrage auf die politische Tagesordnung zu setzen und gesellschaftlich zu normalisieren. Hierzu kann aber auch ein nachhaltiges Konsumverhalten beitragen, das ganz real Emissionen spart. Die Ansicht, ein solches Konsumverhalten sei ›privat‹, erkennt die systemischen Zusammenhänge von Produktion und Konsumtion in der kapitalistischen Wertschöpfung. Zudem richten wir unsere Aufmerksamkeit in der vorliegenden Studie auf die Produktionsweisen und das Mobilitätsverhalten der Freien Darstellenden Künste als eines kulturellen Zweiges, in dem zwar individuelle Konsumententscheidungen getroffen werden, diese aber systemisch bedingt sind. Dies äußert sich stellenweise sogar als Zwang zu klimaschädlichem Verhalten, der jeweils aufgedeckt und aufgehoben werden muss.

Neben diesen strategischen Überlegungen muss jede Person für sich entscheiden, in welchem Maß sie durch ihr Konsumverhalten energieintensive oder umweltschädigende Branchen und ethisch problematische Wirtschaftspraktiken direkt unterstützen möchte; man denke hier etwa an die Autoindustrie oder Energieriesen, (Billig-)Fluglinien oder Big-Tech-Unternehmen, aber auch an Agrarindustrie, Massentierhaltung oder fleischverarbeitende Betriebe. Ob man demokratische Strukturen *top-down* im Sinne einer zentralen Regulierungsinstanz denkt, an die man politische Ansprüche stellt, oder *bottom-up* als ein Zusammenhang von kleinen, aber keinesfalls individuellen, sondern wechselseitig aufeinander bezogenen und aufbauenden Handlungen, ist klimapolitisch

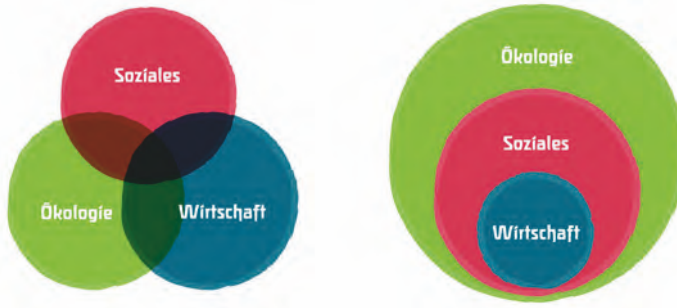
14 Umweltbundesamt (2021c): Konsum und Umwelt: Zentrale Handlungsfelder. URL: <https://www.umweltbundesamt.de/themen/wirtschaft-konsum/konsum-umwelt-zentrale-handlungsfelder> [13.10.2021].

15 Und insofern muss man sagen, dass BP mit seiner Kampagne durchaus erfolgreich war.

insofern nachrangig, als wir im Zeichen des drohenden Kollapses alle uns zur Verfügung stehenden Mittel nutzen müssen, um das Schlimmste zu verhindern.

Klima, ökologische Nachhaltigkeit und Nachhaltigkeit überhaupt

Abbildung 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 nebeneinander stehen. 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 (s. Abb. 2 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.¹⁶ 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. Die Diskussionen und Recherchen zur vorliegenden Studie

16 Die Kultur wird dabei zum Teil als ein vorgelagerter Rahmen dargestellt, der noch die Ökologie umfängt. Dies ist durchaus schlüssig, wenn man etwa an die Debatten um den Begriff des Anthropozäns denkt oder an die (vor)geschichtlichen Ursprünge der Kultur in der Agrikultur: Ökologie ist nichts von kulturellen Praktiken Getrenntes, sondern im Sinne von Donna Haraways Konzept der *naturecultures* untrennbar mit diesen verwoben. Donna Haraway verwendet das Konzept konsequent seit 2003. S. Haraway, Donna (2003): *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago.

haben des Weiteren die kontextspezifische Notwendigkeit einer fünften Säule der Nachhaltigkeit deutlich gemacht, die der Kunst. Das Produktionssystem der Freien Szene ist auf die Überproduktion von Wegwerfprodukten ausgelegt: Inszenierungen werden unter hohem Ressourcenaufwand (bei Menschen und Nichtmenschen) erarbeitet, um nach wenigen Vorstellungen bereits entsorgt zu werden. So wäre auch in dieser fünften Säule der künstlerischen Nachhaltigkeit eine Transformation der Produktionsweisen nach Kriterien dessen vonnöten, was man in der Ökonomie als *degrowth* bezeichnet.¹⁷

Als Ausdruck eines solchen Nachhaltigkeitsverständnisses trat 2016 die Agenda 2030 der Vereinten Nationen in Kraft.¹⁸ 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 leiden 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 tragen 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.

17 S. Vetter, Andrea/Schmelzer, Matthias (2019): *Degrowth/Postwachstum zur Einführung*. Hamburg.

18 S. Vereinte Nationen (2015): Resolution der Generalversammlung, verabschiedet am 25. September 2015: 70/1. Transformation unserer Welt: die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung. 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/breg-de/themen/nachhaltigkeitspolitik/ziele-fuer-eine-nachhaltige-entwicklung-weltweit-355966> [13.10.2021]. Dieser Agenda sind auf Ebene der Vereinten Nationen zwei Nachhaltigkeitsdirektiven vorausgegangen: der Brundtland-Bericht von 1987 und die UN-Millenniumsziele (Millennium Development Goals) von 2000. Die politische Geschichte des Nachhaltigkeitsbegriffs, wie er auf Ebene der Vereinten Nationen entwickelt wurde, zeigt, dass das alltägliche Verständnis von Nachhaltigkeit als Umweltschutz den Themenkreis auf einen Teilaspekt verkürzt. Bereits im Brundtland-Bericht mit transgenerationaler und globaler Gerechtigkeit verbunden, wurden die »grünen« Entwicklungsziele stets in enger Verzahnung mit »roten« Entwicklungszielen politisch operationalisiert.

Laut dem letzten Oxfam-Bericht verursachten die reichsten 10 % der Weltbevölkerung (630 Mio. Menschen) 52 % der globalen CO₂-Emissionen zwischen 1990 und 2015. In Deutschland waren 2015 die reichsten 10 % (8,3 Mio. Menschen) für mehr CO₂-Ausstoß verantwortlich als die gesamte ärmere Hälfte der Bevölkerung (41,3 Mio. Menschen).¹⁹ Was umgekehrt die Exposition gegenüber Klimafolgen anbelangt, kommt das IPCC 2020 zu dem Schluss: »Zu den Bevölkerungsgruppen, die einem überproportional hohen Risiko nachteiliger Konsequenzen einer globalen Erwärmung um 1,5 Grad und mehr ausgesetzt sind, zählen benachteiligte und verwundbare Bevölkerungsgruppen, manche indigene Völker sowie lokale, von landwirtschaftlichen oder küstengeprägten Lebensgrundlagen abhängige Gemeinschaften [...]. Armut und Benachteiligung werden in manchen Bevölkerungsgruppen mit zunehmender Erwärmung voraussichtlich zunehmen; eine Begrenzung der Erwärmung auf 1,5 Grad könnte im Vergleich zu 2 Grad die Anzahl der Menschen, die sowohl klimabedingten Risiken ausgesetzt als auch armutsgefährdet sind, bis zum Jahr 2050 um mehrere hundert Millionen senken.«²⁰ Vielleicht sitzen wir beim drohenden Klimakollaps alle im selben Boot, dem Planeten, wir tun dies aber unter den jeweiligen Bedingungen von *race*, *class* und *gender* sowie der geopolitischen Lage auf eklatant ungleiche Weise. Die entsprechenden Forderungen nach Klimagerechtigkeit bilden daher auch die programmatische Grundlage der jüngsten Umweltbewegungen Fridays for Future und Extinction Rebellion, die nicht den Menschen an sich adressieren, sondern entsprechende Differenzierungen vornehmen. Dies unterscheidet sie von rechten Umweltbewegungen, die Umweltschutz als Heimatschutz auslegen und deren Einfluss auf das Feld sehr genau beobachtet und präzise abgewehrt werden muss.

Institutionelle Klimapolitik

Während es bei den Maßnahmen zur konkreten Umsetzung hapert, haben die Europäische Union (EU) und die Bundesrepublik Deutschland in den letzten zwei Jahren Klimaschutzgesetze auf den Weg gebracht, die mittelbar auch die Freien Darstellenden Künste betreffen. In beiden Fällen sind die beschlossenen Maßnahmen allerdings nicht ausreichend, um das 1,5-Grad-Ziel zu halten. Mit dem European Green Deal hat sich die EU auf die Treibhausgasreduktion um 55 % bis 2030 (gegenüber 1990) und das Erreichen der Klimaneutralität 2050 verpflichtet, was die Mitgliedstaaten zwingt, ihre Klimaziele zu überarbeiten. Ein solches Lippenbekenntnis hört man oft, die EU hat es allerdings mit einem durchaus ambitionierten Maßnahmenpaket in den Sektoren Energie,

-
- 19 S. Gore, Tim/Alestig, Mira/Ratcliff, Anna (2020): Confronting Carbon Inequality. Putting climate justice at the heart of the COVID-19 recovery. URL: <https://www.oxfam.de/system/files/documents/20200921-confronting-carbon-inequality.pdf> [13.10.2021].
- 20 IPCC (2018): 1,5 °C globale Erwärmung. Ein IPCC-Sonderbericht über die Folgen einer globalen Erwärmung um 1,5 °C gegenüber vorindustriellem Niveau und die damit verbundenen globalen Treibhausgasemissionspfade im Zusammenhang mit einer Stärkung der weltweiten Reaktion auf die Bedrohung durch den Klimawandel, nachhaltiger Entwicklung und Anstrengungen zur Beseitigung von Armut. Zusammenfassung für politische Entscheidungsträger. URL: https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2020/07/SR1.5-SPM_de_barrierefrei.pdf [13.10.2021]. 13.

Verkehr, Handel, Industrie sowie Land- und Forstwirtschaft (die für 80 % der europäischen CO₂-Emissionen verantwortlich sind) und geplanten Investitionen in Höhe von 1,8 Bio. € verbunden.²¹ Mit der *EU taxonomy for sustainable activities* beinhaltet das Paket zudem einen machtvollen finanzpolitischen Hebel: Die Taxonomie beinhaltet eine Reihe von Kriterien zur Bestimmung, ob eine Wirtschaftstätigkeit als ökologisch nachhaltig einzustufen ist. Wenn Unternehmen ihre Nachhaltigkeitsbemühungen überzeugend berichten können und als taxonomiekonform eingestuft werden, bekommen sie bessere Konditionen am Kapitalmarkt. So sollen private Kapitalströme in nachhaltige Anlageformen umgeleitet werden. Die Umweltziele sind Klimaschutz, Anpassung an den Klimawandel, nachhaltige Nutzung von Wasserressourcen, Wandel zu einer Kreislaufwirtschaft, Vermeidung von Verschmutzung und Schutz von Ökosystemen und Biodiversität. Bislang gilt die Taxonomie nur für kapitalmarktorientierte Unternehmen, wird aber in den kommenden Jahren um andere Sektoren und einen größeren Anwendungskreis erweitert werden. Zudem sollen die Kriterien bei Organisationen und Projekten angelegt werden, die durch die Europäische Union gefördert werden. So steht zu erwarten, dass mittelfristig auch die Freien Darstellenden Künste davon betroffen sein werden.

Das 2019 von der Bundesregierung verabschiedete Bundes-Klimaschutzgesetz (KSG) regelt diese europäischen und eigene Vorgaben national. Für die Sektoren Energie, Industrie, Verkehr, Gebäude, Landwirtschaft sowie Abfallwirtschaft und Sonstiges wurden jährlich sinkende Jahresemissionsgrenzen festgelegt. Für die Einhaltung dieser Grenzen sind die entsprechenden Bundesministerien zuständig, die bei Nichteinhaltung der Ziele durch die ihnen unterstellten Sektoren innerhalb von drei Monaten ein verschärfendes Programm vorlegen und aus ihrem eigenen Budget Emissionsrechte zukaufen müssen. Analog dazu wäre im Prinzip bestimmbar, was die Produktionen und Institutionen in den Freien Darstellenden Künsten jährlich einsparen müssten. Der Umstand allerdings, dass Kultur und Medien in der Bundesrepublik (bislang) kein eigenes Ministerium haben, sondern von einer Staatsministerin verantwortet werden, führt (formal gesehen) dazu, dass diese Branchen vom KSG aktuell nicht betroffen sind. Im Frühjahr 2021 hat das Bundesverfassungsgericht ein negatives Urteil über das Klimaschutzgesetz der Bundesregierung gefällt. Dieses sei mit den Grundrechten der »zum Teil noch sehr jungen Beschwerdeführenden« nicht vereinbar, da diese »in ihren Freiheitsrechten eingeschränkt würden«. Denn: »Die Vorschriften verschieben hohe Emissionsminderungslasten unumkehrbar auf Zeiträume nach 2030«. Und: »Von diesen künftigen Emissionsminderungspflichten ist praktisch jegliche Freiheit potenziell betroffen, weil noch nahezu alle Bereiche menschlichen Lebens mit der Emission von Treibhausgasen verbunden und damit nach 2030 von drastischen Einschränkungen bedroht sind.«²² Die Verfassungsrichter*innen argumentieren hier im Namen der »intertemporalen Freiheits-

21 Europäische Kommission (2021): Europäischer Grüner Deal. Erster klimaneutraler Kontinent werden. URL: https://ec.europa.eu/info/strategy/priorities-2019-2024/european-green-deal_de [13.10.2021].

22 Beschluss vom 24. März 2021. Bundesverfassungsgericht: Verfassungsbeschwerden gegen das Klimaschutzgesetz teilweise erfolgreich. Pressemitteilung Nr. 31/2021 vom 29. April 2021. URL: <https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2021/bvg21-031.html> [13.10.2021].

sicherung«²³, die sie als Konsumfreiheit interpretieren: Auf einem begrenzten Planeten schränke unser heutiger Konsum den Konsum der jüngeren und kommenden Generationen ein. Und dies geschehe derzeit in unverhältnismäßigem Ausmaß.

Ökologische Politisierung der Freien Darstellenden Künste

Den ökologischen Forderungen an die Darstellenden Künste wird nicht selten mit dem Verweis auf die Kunstfreiheit begegnet. Ganz abgesehen von der Beschränktheit eines solchen Begriffs von Kunstfreiheit, der Klimagerechtigkeit als ein zentrales politisches Problemfeld der Gegenwart schlicht externalisiert, sowie der Ignoranz gegenüber den immer schon bestehenden Einschränkungen der Künste, etwa finanziellen, wird Kunstfreiheit hier als fossile Konsumfreiheit interpretiert. Ohne dem Verfassungsgericht hier zu viel ethisches Gewicht verleihen zu wollen, lässt sich festhalten: Diese einseitige Inanspruchnahme der fossilen Konsumfreiheit wurde vom ihm gekippt! Das politische Gegenüber der heutigen Kunstfreiheit ist nicht die hypostasierte ›Klimaadministration‹, sondern die zukünftige Kunstfreiheit, die sie proaktiv beschneidet.

Es ist den neuen klimaaktivistischen Bewegungen, 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 Klimakrise bilden. Man denke etwa an die Telegram-Gruppen Artists4Future Berlin und Nachhaltigkeit und Theater (mit derzeit knapp 200 Teilnehmer*innen); das sehr hilfreiche Wiki *Theater und Nachhaltigkeit*; die Kampagne *Let's panic* vom Heimathafen Neukölln in Kooperation mit Extinction Rebellion Berlin; den von Adrienne Goehler und Manuel Rivera gegründeten Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit; die AG Nachhaltigkeit des Bundesverbands der Freien Darstellenden Künste und die AG Materielle Infrastruktur des Bündnisses Freie Szene Berlin; die Hanseatische Materialverwaltung in Hamburg sowie Kunst-Stoffe und Material Mafia in Berlin; das Projekt *Über Lebenskunst* (bereits 2009 bis 2012) und die strukturellen Konsequenzen, die die Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin (KBB) daraus gezogen haben; das Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien; die Nachhaltigkeitsinitiativen der Kulturstiftung des Bundes (KSB) um Sebastian Brünger; das Institut für Zukunftskultur um Tabea Leukhardt; *baumast. kultur & nachhaltigkeit*; die Festivalreihe *Save the World* unter Leitung von Nicola Bramkamp und viele weitere. In internationaler Perspektive sind insbesondere die freien und institutionellen Initiativen in Großbritannien instruktiv, vertreten etwa durch das *Theatre Green Book*, die Organisation Julie's Bicycle oder das Arts Council England. Aber auch der Blick auf die angrenzenden Künste in Deutschland lohnt sich: So wurde etwa kürzlich das Filmförderungsgesetz unter Nachhaltigkeitskriterien novelliert, wonach Produktionen durch sogenannte Green Consultants begleitet werden müssen. Das Green Touring Network implementiert Kriterien dieser Art in der Popmusik. Der Runde Tisch Museen – Klimaschutz und Nachhaltigkeit auf Initiative des Deutschen Museumsbunds sowie von Museums For Future Deutschland versammelte im Mai 2021 nicht nur wichtige Akteur*innen aus dem Museumsbereich, sondern auch die Bundesministerin

für Kultur und Medien, den Berliner Kultursenator sowie Vertreter*innen der Länder und Kommunen. Solche Initiativen an der Schnittstelle von Ästhetik und Diskurs einerseits sowie Betrieb, Verwaltung und Politik andererseits gilt es zu unterstützen und, wo noch nicht geschehen, für den Bereich der Freien Darstellenden Künste zu adaptieren.

Man darf nämlich 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 Bühne entscheidend. Die ästhetische Hinterfragung unserer extraktiven Lebensweise ist ohne praktische Nachhaltigkeitsarbeit unglaubwürdig. 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 können die freien Theater indes zur Erfindung und Etablierung einer umfassenden Nachhaltigkeitskultur beitragen. Wir müssen alle uns zur Verfügung stehenden Mittel nutzen, und zwar schnell, um die Dekarbonisierung nicht nur unseres Feldes zu beschleunigen und einen gerechten Umgang mit Klimafolgen politisch mitzugestalten.

2 Betriebsökologie, materielle Infrastrukturen und nachhaltige Produktion

Die betrieblichen Verhältnisse der Freien Darstellenden Künste sind in den vergangenen Jahren gerade in puncto sozialer und ökonomischer Nachhaltigkeit kritisch thematisiert und politisch in Angriff genommen worden; in Bereichen wie Antidiskriminierung, Diversität oder Honoraruntergrenzen hat sich seither viel getan. Jüngst kamen Initiativen hinzu, die diese Bereiche sozialer Nachhaltigkeit mit politischen Bemühungen um ökologische Nachhaltigkeit und Klimagerechtigkeit verbinden. 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 vorliegende Kapitel diskutiert die wichtigsten Initiativen, Techniken und Standards zur nachhaltigen Transformation der ressourcenintensiven Produktionsweisen und ineffizienten Betriebsökologien in den Freien Darstellenden Künsten und reflektiert branchenspezifische Erfahrungen bei der Umsetzung. Die ersten Abschnitte zu Klimabilanzierung, Nachhaltigkeitsmanagement und Gebäuden richten sich vorrangig an Akteur*innen, die institutionelle Prozesse und Infrastrukturen verantworten. Die darauffolgenden Abschnitte zu Kreislaufwirtschaft und nachhaltiger Produktion betreffen vor allem die Planung und Durchführung von Produktionen. Mittelbar sind allerdings alle in der Freien Szene Aktiven von den beschriebenen Maßgaben und Maßnahmen betroffen, sodass elementare Kenntnisse über das Warum und Wie des nachhaltigen Wirtschaftens in den Freien Darstellenden Künsten grundsätzlich nötig werden. Nicht zuletzt ist es aufgrund solcher Kenntnisse möglich, politischen Druck auf Institutionen auszuüben, die sich der ökosozialen Transformation des Feldes bislang noch verschließen oder diese willentlich oder unwillentlich verlangsamen. Viele wieder-

kehrende Argumente gegen eine solche Transformation lassen sich mit den Analysen und Vorschlägen in diesem Kapitel entkräften.

Der vorliegende Abschnitt wird sich auf die Infrastrukturen und Prozesse der Produktion beschränken: Wo 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 Abläufe selbst verändert werden? Welchen Beitrag können Künstler*innen, Kurator*innen, Gewerke, Verwaltung und Politik leisten? Das Ziel dessen sollte es sein, das Bewahrensvalue 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. Bei der Entwicklung der Freien Darstellenden Künste in den kommenden Jahren und Jahrzehnten 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*.²⁴

Klimabilanzierung in Kulturinstitutionen

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 im Feld der Freien Darstellenden Künste 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.²⁵ Mit Kampnagel (Hamburg) und dem Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt a.M.) 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.²⁶ Dieser ermittelt die anfallenden Emissionen von Organisationen nach drei Bereichen (*scopes*): Scope 1 umfasst alle Emissionen, die durch Verbrennung fossiler Energieträger innerhalb der

-
- 24 S. Sommer, Bernd/Welzer, Harald (2014): Transformationsdesign: Wege in eine zukunftsfähige Moderne. München.
 - 25 S. Kulturstiftung des Bundes (KSB) (2021a): Klimabilanzen in Kulturinstitutionen: Dokumentation des Pilotprojekts und Arbeitsmaterialien. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/klima_und_nachhaltigkeit/detail/klimabilanzen_in_kulturinstitutionen.html [13.10.2021].
 - 26 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.

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 verzamelt alle anderen indirekten Emissionen von vor- und nachgelagerten Aktivitäten.²⁷ 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.

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 %).²⁸ Innerhalb des zahlenstärksten 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 Richtung null. Entscheidend dabei ist, dass der Anbieter echten Ökostrom liefert, der zu 100 % aus erneuerbaren Energien besteht und unabhängig von konventionellen Stromquellen (insbesondere Kohle und Atom) ist.²⁹ Allerdings ist der Wechsel für viele Institutionen mit Hürden verbunden: Einige wissen nicht einmal, wer ihren Strom liefert, da dieser über den Träger bezogen wird. Andere sind durch ihre Förderer angehalten, einen bestimmten bzw. den günstigsten Stromanbieter zu wählen, der nicht unbedingt ein Ökostromanbieter ist.

Dass in der KSB-Studie Scope 3 nur an zweiter Stelle steht, mag zunächst verwundern, insofern er den ganzen Bereich der nationalen und internationalen Mobilität enthält.³⁰ Bei den Institutionen mit einem reisenden Spielbetrieb, die die Mobilitätsemissi-

27 Bei Kulturinstitutionen umfasst Scope 3 so diverse Bereiche wie die Mobilität von Künstler*innen, Kurator*innen, aber auch von Zuschauer*innen, einschließlich Unterkunft; die Transportlogistik, insofern sie nicht mit betriebseigenen Fahrzeugen geschieht; den Einkauf von Nahrungsmitteln und Getränken im Catering; Büromaterial in der Verwaltung; Baumaterial und Anschaffungen in den technischen Abteilungen; Server- und Cloud-Dienstleistungen; die Wasser- und Abfallwirtschaft; eventbezogene Emissionen, Druckerzeugnisse etc.

28 S. Kulturstiftung des Bundes (KSB) (2021a). 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.

29 Anbieter reinen Ökostroms in Deutschland sind etwa EWS Schönau, Greenpeace Energy, Lichtblick oder Naturstrom. Dabei ist zu beachten, dass sich aus Gründen der ISO-Norm, die dem GHG Protocol zugrunde liegt, die realen Emissionsminderungen durch Ökostrom nicht in der Bilanz niederschlagen.

30 Dabei muss man aber beachten, dass unter den teilnehmenden Kulturinstitutionen diejenigen mit einem reisenden Spielbetrieb in der Minderzahl waren (und ihre Reisen teilweise nicht bilanziert haben). Mit Bibliotheken und Museen waren auch Kulturinstitutionen beteiligt, deren Produktionsweise weniger stark auf Personenverkehr beruht, wie etwa die der Freien Darstellenden Künste.

sionen ihrer künstlerisch Tätigen erhoben haben, liegt diese allerdings klar an erster Stelle.³¹ Bei nicht oder nur geringfügig reisenden Spielbetrieben bildet die An- und Abreise des Publikums den bestimmenden Posten – ein Bereich, den die Institutionen nur bedingt erheben und beeinflussen können.³² Dass die unter Scope 3 bilanzierten Tätigkeiten so stark divergieren, ist allerdings keine Schwäche dieser Studie, sondern die Voraussetzung für eine kontextspezifische Klimabilanzierung, die auf die wesentlichen Unterschiede zwischen den bilanzierenden Institutionen eingeht. Zudem hat die Erfahrung der Initiative Julie's Bicycle, die seit mehr als zehn Jahren mit dem Arts Council die britische Szene breit bilanziert, gezeigt, dass sich die Organisationen in den ersten Jahren ihrer Bilanzierungstätigkeit im zahlenmäßigen Ergebnis kontinuierlich »verschlechtern«. Dies spiegelt jedoch nicht die Entwicklung der realen Emissionen wider, sondern vielmehr den fortschreitenden Erfolg bei der Erhebung der Daten, insbesondere in Scope 3: Mehr und mehr Tätigkeiten werden erfasst, mehr und mehr Datenquellen erschlossen. Nach einigen Jahren stabilisiert sich das Niveau der Bilanzierung dann, und die Maßnahmen zur Emissionsreduktion schlagen sich als zahlenmäßiger Fortschritt nieder.

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.³³ Die Zahlen dienen vielmehr dem Selbstvergleich einzelner Institutionen über die Zeit, d.h. dem individuellen Fortschritt. Hierzu sind die kontinuierliche Fortführung und Verbesserung bzw., wo noch nicht geschehen, die Einrichtung der Messstätigkeiten vonnöten. Durch strukturelle Förderung müssen Stellen bzw. Kapazitäten geschaffen werden, die die Erhebung der Kennzahlen sowie das aus ihnen folgende Umweltmanagement professionell aufsetzen und betreuen.³⁴ Daneben sind Angebote zur Weiterbildung, zur Beratung und Begleitung sowie zum Wissenstransfer zwischen den

31 Dies sind die Schaubühne am Lehniner Platz, die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und das Künstlerhaus Mousonturm mit 86,2 %, 74 % bzw. 62 % der in Scope 3 erhobenen CO₂-Äquivalente.

32 Dies sind das Staatstheater Darmstadt mit 79,4 % und das Staatsschauspiel Dresden mit 56 % der in Scope 3 ermittelten Emissionen. Als Mittel der Analyse und Beeinflussung der Zuschauer*innenmobilität können etwa Befragung und Aufklärung dienen, überdachte Fahrradständer, ein Kultur-Token, der umweltfreundliches Verhalten mit Rabatten belohnt (wie er in Wien existiert), sowie die Verbindung der Theaterkarte mit einem Ticket des öffentlichen Nahverkehrs (welche in einigen Städten wieder abgeschafft wurde). Dabei ist allerdings zu beachten, dass der öffentliche Nahverkehr zwar wesentlich ressourcenschonender ist als etwa das Auto, aber keinesfalls klimaneutral. Auch die U-Bahn fährt gemeinhin mit dreckigem Kohlestrom.

33 Selbstverständlich ist es auch möglich, die Emissionen in CO₂-Äquivalenten auf generische Größen (die Anzahl der Mitarbeiter*innen und Zuschauer*innen, die Quadratmeter Nutzfläche oder die Fördersumme) abzubilden. Ab einer gewissen repräsentativen Breite der Datenerhebung, wie in Großbritannien mit gut 800 bilanzierenden Organisationen, 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/2021/09/ACE-JB-annual-report-2019-20.pdf> [13.10.2021].

34 Insbesondere in kleineren Institutionen ist ein kontinuierliches Nachhaltigkeitsmanagement neben dem laufenden Betrieb derzeit kaum möglich.

Akteur*innen vonnöten, wie sie die KSB vorgelegt hat. Diese sollten fortwährend und für alle Institutionen der Freien Darstellenden Künste bereitgestellt werden, sodass dem Pilotprojekt der KSB eine kontinuierliche Praxis auf breiter Basis folgen kann.

Schon vor dem Pilotprojekt haben sich größere Kulturinstitutionen in Deutschland um ein strategisches Umweltmanagement bemüht, nicht zuletzt die KSB selbst, die sich, wie die Kulturbetriebe des Bundes in Berlin (KBB), bereits Anfang der Zehnerjahre durch das Eco Management and Audit Scheme (EMAS) zertifizieren ließen; kleinere Institutionen wie PACT Zollverein (Essen) sind mittlerweile im Prozess der Einrichtung. 2010 von der Europäischen Union eingeführt, bildet EMAS ein standardisiertes System des Ökomanagements und der Umweltbetriebsprüfung. Mit diesem können Institutionen ihre Umweltwirkungen messen, berichten und von unabhängigen Gutachter*innen prüfen lassen, ihr Umweltmanagement mithin kontinuierlich verbessern. Entscheidend dabei ist, dass die Gutachter*innen zwar den Stand der Entwicklungen feststellen und Verbesserungen anregen, diese aber nicht an ökologischen oder politischen Standards messen. Ein EMAS-Zertifikat belegt das Bemühen um ökologische Nachhaltigkeit, beurteilt aber nicht, ob dieses erfolgreich ist, wie dies etwa bei grünen Gütesiegeln wie dem Blauen Engel oder dem Grünen Knopf der Fall ist. Zudem ist EMAS nicht nur kostenpflichtig, sondern auch vergleichsweise aufwendig, sodass es sich für kleinere Institutionen oft nicht anbietet; nicht zufällig findet man das Signet daher zumeist bei bundesgeförderten Betrieben. Auf kommunaler Ebene bildet das Programm Ökoprofit (Ökologisches Projekt Für Integrierte Umwelt-Technik) eine niedrighschwellige Alternative, die etwa von Kampnagel in Hamburg und dem Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt genutzt wird. Institutionen werden hier in Workshopgruppen, sogenannten Clubs, von lokalen Berater*innen unterstützt, ressourcenschonender zu wirtschaften.

Richten sich diese Programme vor allem an stehende Institutionen von gewisser Größe, so arbeitet das Aktionsbündnis Nachhaltigkeit derzeit an einem frei verfügbaren CO₂-Rechner für die Kultur, der auch von freien Gruppen oder für einzelne Produktionen verwendet werden kann. Dieser basiert auf den Creative Green Tools von Julie's Bicycle, die bereits von mehr als 5.000 Organisationen in 50 Ländern verwendet werden.³⁵ Mit dem Rechner können Energie- und Wasserverbrauch, Abfall und Recycling sowie Publikumsverkehr, Dienstreisen und Transporte in CO₂-Äquivalenten bilanziert werden. Die Ergebnisse können dann zum einen in eine Umweltstrategie überführt werden, zum anderen zur Reflexion der eigenen Prioritäten dienen. Vom Aktionsbündnis adaptiert, wird der CO₂-Rechner voraussichtlich im März 2022 für Deutschland kostenfrei zur Verfügung stehen. Wie ein Blick auf Großbritannien zeigt, lohnt sich eine solche Selbstanalyse: Mit Unterstützung von Julie's Bicycle und des Arts Council England bilanzieren dort mehr als 800 Organisationen ihre Emissionen und teilen sie miteinander.³⁶ 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

35 S. Julie's Bicycle (2021b): Creative Green Tools. URL: <https://juliesbicycle.com/reporting/> [13.10.2021].

36 S. Julie's Bicycle (2021a).

Probleme wiederholen sich und können durch spezifischen Erfahrungsaustausch zwischen Akteur*innen, die vor ähnlichen Herausforderungen stehen, besser angegangen werden.

Die CO₂-Bilanzierung liefert zunächst nur Zahlen. Und wie wir gerade aus dem Umweltbereich wissen, sind Zahlen in alle möglichen Werte übersetzbar und ökonomisch ausbeutbar; man denke an die politische Einrichtung des industriellen Emissionsrethandels.³⁷ Zudem kann der Fokus auf quantitative Indikatoren dazu führen, dass die Dekarbonisierung als eine rein betriebliche Aufgabe verkannt wird; schließlich geht es hier um nicht weniger als einen tiefgreifenden Kulturwandel. Falsch implementiert, mag der administrative Geist dieser zahlenmäßigen Selbstanalyse und Fremdkontrolle die künstlerische Erfindungskraft und die Solidarität zwischen den Akteur*innen im Feld unterlaufen. Dessen unbenommen haben wir ohne Zahlen keinen Maßstab für unsere Bemühungen. Wenn sich die CO₂-Bilanzierung nicht auf breiter Basis durchsetzen wird und aus dieser keine entschiedenen Maßnahmen abgeleitet werden, wird ihr früher oder später eine CO₂-Budgetierung folgen, die der künstlerischen Arbeit in den Freien Darstellenden Künsten einen Rahmen setzt. Und tatsächlich werden sinnvolle und allgemeingültige Leitplanken der ökologisch nachhaltigen Praxis von einigen Akteur*innen der Szene durchaus gewünscht, da der Berufsalltag eine individuelle Auseinandersetzung oft nicht zulässt.

Umfassendes Nachhaltigkeitsmanagement

Wie bereits in der Einführung beschrieben, bilden die Treibhausgasemissionen aber nur einen Teilbereich der ökologischen Problemlage und ökologische Nachhaltigkeit nur einen Teilbereich von Nachhaltigkeit überhaupt. Mit EMAS, Ökoprofit und CO₂-Rechnern werden bestimmte Bemühungen um ökologische Nachhaltigkeit (ggf. vor einem ökonomischen Horizont) erfasst, soziale und kulturelle Nachhaltigkeit bleiben unberücksichtigt. Es ist allerdings kein bloß konzeptueller, sondern auch ein entscheidender politischer Anspruch, dass ökologische, soziale und kulturelle Nachhaltigkeitsbelange systematisch zusammengedacht und gemeinsam angegangen werden – schon allein um keine Konkurrenz zwischen ›grünen‹ und ›roten‹ Agenden aufkommen zu lassen.

Als ein Tool zur Selbstverortung und Strategieentwicklung in diesem ökologischen, sozialen und kulturellen Komplex steht der Deutsche Nachhaltigkeitskodex (DNK) zur Verfügung.³⁸ 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. Der DNK besteht aus einem Set von Leistungsindikatoren, die in 20 Kriterien organisiert sind. Diese umfassen neben

37 S. die Forderungen des WWF (2021): EU-Emissionshandel. URL: <https://www.wwf.de/themen-projekte/klima-energie/klimaschutz-und-energiewende-in-europa/eu-emissionshandel> [13.10.2021].

38 Deutscher Nachhaltigkeitskodex. URL: <https://www.deutscher-nachhaltigkeitskodex.de> [13.10.2022].

Ressourcen und Emissionen auch Menschen- und Arbeitnehmer*innenrechte, Chancengerechtigkeit oder politisches Engagement. So entspricht der DNK im Wesentlichen den 17 Zielen der Nachhaltigen Entwicklung (SDGs) der Vereinten Nationen. Zudem überschneidet er sich mit dem Anwendungsgebiet der Global Reporting Initiative (GRI), dem internationalen Standard ganzheitlicher Nachhaltigkeitsberichterstattung für größere Unternehmen. Im Unterschied zu dieser ist er allerdings vergleichsweise niedrigschwellig – und kostenfrei. Das online verfügbare System wird von einem Büro sowie externen Mentor*innen und Schulungspartner*innen betreut, alle Berichte werden vor Einreichung auf Vollständigkeit geprüft und mit Feedback beantwortet. Für viele Tätigkeitsfelder gibt es branchenspezifische Leitfäden, so etwa für Hochschulen und Soziokultur.³⁹ Ein Leitfaden für Kultur, Theater bzw. die Freien Darstellenden Künste steht allerdings noch aus.

Der DNK bildet ein multifunktionelles Tool zur Entwicklung und Verbesserung des internen Nachhaltigkeitsmanagements sowie zur externen Berichterstattung. Die Berichte werden in einer öffentlich zugänglichen Datenbank hinterlegt, die es auch erlaubt, ähnliche Voraussetzungen und Ansätze von Organisationen branchenintern und -übergreifend zu bestimmen und die Akteur*innen so sinnvoll zu vernetzen. Zudem kann der Bericht als gestaltetes PDF ausgegeben und z. B. auf der Webseite der Organisation hinterlegt werden. Hier gilt, wie bei Nachhaltigkeitskommunikation überhaupt, das Gebot der Transparenz: Es geht nicht darum, die Organisation möglichst gut dastehen zu lassen, sondern die eigenen Bemühungen und Widerstände offen zu kommunizieren. Dies schafft öffentliches Vertrauen und ermöglicht die effektive Zusammenarbeit mit anderen gesellschaftlichen Akteur*innen im Sinne der Nachhaltigkeit. Einzelne größere Kulturinstitutionen in Hamburg und Berlin sowie solche, die mehrheitlich vom Bund gefördert werden, werden bereits aufgefordert, ihre Nachhaltigkeitsbemühungen nach einem Standard wie dem DNK zu berichten. Es steht zu erwarten, dass dies mittelfristig zu einer allgemeinen Berichtspflicht ausgebaut und auf kleinere Institutionen ausgeweitet wird. Zu beurteilen, ob diese Bemühungen jeweils zielführend und hinreichend sind, obliegt dabei den betreffenden Rechnungshöfen.⁴⁰ Der überzeugende Nachweis von Nachhaltigkeitsbemühungen könnte etwa als eine Bedingung für die Gewährung von Fördergeldern gestellt werden, wie dies in Großbritannien seit 2012 der Fall ist und

39 S. Rat für nachhaltige Entwicklung (2018): Der hochschulspezifische Nachhaltigkeitskodex. URL: <https://www.deutscher-nachhaltigkeitskodex.de/de-DE/Documents/PDFs/Leitfaden/2018-05-15-hs-dnk.aspx>, Institut für Kulturpolitik/Stiftung Universität Hildesheim (2020): Wirkungsfelder und Kriterien für einen Nachhaltigkeitskodex in der Soziokultur. URL: https://www.deutscher-nachhaltigkeitskodex.de/de-DE/Documents/PDFs/Leitfaden/Soziokultur_Grundgeruest_2020.aspx [13.10.2021] sowie Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2021): Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur. München.

40 Dass die Rechnungshöfe dabei nicht nur quantitative, sondern auch qualitative Aspekte beurteilen müssen, die ferner nur mittelbar mit Finanzbuchhaltung zu tun haben, bildet einen der zahlreichen interessanten Paradigmenwechsel, die mit der Nachhaltigkeitsprogrammatisierung einhergehen. Die deutschen Rechnungshöfe haben sich bereits 2018 zur Agenda 2030 bekannt und ihre eigene Verantwortung bei der Umsetzung herausgestellt. S. Bundesrechnungshof (2018): Bonner Erklärung zur Nachhaltigkeit. URL: <https://www.bundesrechnungshof.de/de/zusammenarbeit/landesrechnungshoe/bonner-erklaerung-zur-nachhaltigkeit> [13.10.2021].

in Deutschland gerade mit der Novellierung des Filmförderungsgesetzes in der Filmbranche implementiert wurde. Der Nachweis von Nachhaltigkeitsbemühungen könnte aber auch als Argument für die Bewilligung zusätzlicher Mittel dienen, die nicht nur den Mehraufwand für die nachhaltige Produktion kompensieren. Hier wie an anderen Stellen gilt, dass die zusätzlichen Mittel nicht aus dem ohnehin knappen Kulturbudget kommen dürfen, sondern aus den Budgets anderer Ministerien, wie Umwelt und Wirtschaft, sowie aus den Erträgen der CO₂-Bepreisung, die bekanntlich für die Reinvestition in Klimaschutzmaßnahmen bestimmt sind.

Die Erstellung eines solchen DNK-Berichts ist wie die einer CO₂-Bilanz kein Hexenwerk, macht aber den 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 proaktiv zu transformieren, sie selbst umzugestalten, bevor allgemeine behördliche Vorgaben greifen. Unsere Gespräche mit eben diesen Akteur*innen haben ergeben, dass das Thema persönlich zumeist höchste Priorität hat, betrieblich allerdings wenig Raum. Gezielte Förderung muss diesen Raum schaffen.

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 a.M.), 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 ihrer gegenkulturellen Besetzung 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 Blick auf die ökologische Nachhaltigkeit. Allerdings ist aufgrund der baulichen Differenzen eine institutionenübergreifende Strategieentwicklung schwierig. Au-

ßerdem 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 sind und im laufenden Betrieb implementiert werden können.

Das *Theatre Green Book* zu *Sustainable Buildings* ist der zweite Band einer von Paddy Dillon in Großbritannien entwickelten Publikationsreihe zur ökologisch nachhaltigen Transformation des Theaterbetriebs, die eine hervorragende Orientierung bei Maßgaben und Maßnahmen in den diversen Tätigkeitsfeldern der Darstellenden Künste für unterschiedlichste Kenntnisstände und Ambitionsniveaus bietet – und umsonst im Internet bereitgestellt wird. Die gebäudespezifischen Maßnahmen werden hier in die folgende Hierarchie gebracht: *be lean, be clean, be green*.⁴¹ Es geht also zunächst darum, das Gebäude so zu ertüchtigen, dass weniger Energie (und Material) gebraucht wird (*be lean*). Die noch benötigte Leistung soll des Weiteren durch möglichst effiziente Infrastrukturen erbracht werden, die keine unnötigen Verluste zeitigen (*be clean*). Schließlich soll der unvermeidliche Energiebedarf aus erneuerbaren Quellen bezogen sowie Abfall reduziert und Biodiversität gefördert werden (*be green*). Die Strategie entspricht damit im Wesentlichen der Faustformel der ökologisch nachhaltigen Produktion: vermeiden, verringern, kompensieren bzw. gleich aus regenerativen Quellen beziehen.

Unter den Großprojekten steht die energetische Sanierung der Gebäude, wie sie etwa am Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt a.M.) und am Hebbel am Ufer HAU2 (Berlin) vorgenommen wurde und auf Kampnagel und am Tanzhaus NRW bevorsteht, an erster Stelle. Je nach Gebäudegröße kann eine solche Sanierung sehr kostspielig sein. Kampnagel hat für die Sanierung seiner sechs Hallen unter der Leitung des Architekturbüros Lacaton & Vassal 120 Mio. €, hälftig finanziert vom Bund und der Stadt Hamburg, eingeworben.⁴² Das Tanzhaus NRW erhält für die Sanierung und Erweiterung seines Gebäudes in Düsseldorf 18,5 Mio. € von Stadt und Land, wobei 5,65 Millionen für die Sanierung der bestehenden Substanz vorgesehen sind.⁴³ Andere Theater müssen auf ihre Sanierung warten: So hat das Bezirksamt Neukölln dem Heimathafen auf Anfrage mitgeteilt, das Gebäude sei aufgrund seiner Sonderstellung als einzelnes, unter Denkmalschutz stehendes Theater bei den Sanierungen der Bezirksliegenschaften nicht prioritär; größere Gebäudegruppen wie Verwaltungsgebäude und Schulen seien zuerst an der Reihe.⁴⁴

Bei der energetischen Sanierung liegt das Hauptaugenmerk auf der Gebäudehülle: Wände, Dächer und Böden müssen wärmeisoliert werden, um den Energieaufwand

41 S. Dillon, Paddy (2021b): *The Theatre Green Book. Volume 2: Sustainable Buildings*. URL: https://theatregreenbook.com/wp-content/uploads/2021/11/GREEN-BOOK-2_oo_beta.pdf [08.01.2022].

42 S. Behörde für Kultur und Medien (2019): *Modernisierung: Kampnagel neu denken*. Erste Ideen für die Sanierung und Weiterentwicklung des internationalen Produktionszentrums vorgestellt. URL: <https://www.hamburg.de/pressearchiv-fhh/13297704/kampnagel-modernisierung-konzeptstudie/> [13.10.2021].

43 S. Landeshauptstadt Düsseldorf (2020): *tanzhaus nrw soll für 18,5 Millionen Euro modernisiert werden*. URL: <https://www.duesseldorf.de/aktuelles/news/detailansicht/newsdetail/tanzhaus-nrw-soll-fuer-185-millionen-euro-modernisiert-werden-1.html> [13.10.2021].

44 So die künstlerische Leiterin Julia von Schacky im Gespräch.

für Heizung und Kühlung zu verringern. Dem stehen teils Bestimmungen des Denkmalschutzes entgegen, insbesondere wenn es um historische Fassaden geht. Gerade bei Glasfassaden kann auch durch die Verschattung des Gebäudes mit Bäumen oder vorge-lagerten Gebäudeteilen viel erreicht werden. Zur Gebäudehülle zählen des Weiteren die Fenster, die oftmals vergleichsweise leicht durch energetisch effizientere ersetzt werden können (mit Zwei- oder Dreifachverglasung, Sonnenschutzbeschichtung etc.). Vor allem bei den großflächigen Industriehallen rentiert sich zudem die Begrünung der Dächer (und Wände), was im Sommer nicht nur kühlt und Regenwasser speichert, sondern durch die Bepflanzung auch CO₂ bindet und ein Habitat für Bienen und andere Insekten bildet.

Beim Verringern der Emissionen im Gebäudeinneren geht es zunächst darum, die Gebäudeteile so voneinander abzugrenzen, dass sie selektiv geheizt oder gekühlt werden können. 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 so hilfreich wie Steckdosen mit An-/Ausschaltern oder Zeitschaltuhren für Bürogeräte, um Standby-Verbräuche zu vermeiden.⁴⁵ Zur energieeffizienteren Versorgung dieser Bedarfe kann eine Aktualisierung der betrieblichen Infrastrukturen im Haus sinnvoll sein: Die Verbrennung fossiler Energieträger kann durch Wärmepumpensysteme mit den Quellen Luft, Erde und Wasser oder durch Solarthermie ersetzt werden. Auch Holz- oder Pelletheizungen sowie Fernwärme sind für gewöhnlich effizienter als die Ölheizung. Welche Technik adäquat ist, hängt von der Struktur und Lage der Gebäude ab.

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.⁴⁶ Es ist daher sinnvoll, auf die Umweltverträglichkeit von Kältemitteln zu achten und den Einsatz von Klimaanlage so weit als 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 bestehende Infrastruktur zu nutzen, bis sie das Ende ihres Lebenszyklus erreicht hat, anstatt sie sofort durch eine neue Anlage zu ersetzen, gerade wenn diese ressourcenintensiv hergestellte Komponenten wie Batterien ent-

45 S. Kulturstiftung des Bundes (KSB) (2021a). 25.

46 Ebd. 18.

hält. Bei ohnehin anstehenden Maßnahmen an Gebäude und Infrastruktur sollte ökologische Nachhaltigkeit das entscheidende Kriterium sein, nicht zuletzt auch mit Blick auf ökonomische Nachhaltigkeit: Durch progressive CO₂-Besteuerung und Ressourcenknappheit werden die Preise für fossile Energieträger auch künftig weiter steigen.

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 das Catering mit Speisen und Getränken sowie die Verwaltung und Öffentlichkeitsarbeit mit ihrem Bedarf an Papier und Verbrauchsmaterialien zu den materialintensiven Tätigkeitsbereichen.⁴⁷ 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, Prinzipien der Kreislaufwirtschaft in die Produktionsweisen der Freien Darstellenden Künste einzulassen, mithin den Neuwarenbedarf und das Abfallaufkommen zu reduzieren.⁴⁸ Mit dem Haus der Materialisierung wurde 2020 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, Gebrauchtmateriemarkt und Leihladen. Seit etwa zehn Jahren stattdessen die Hanseatische Materialverwaltung und

47 Aus Platzgründen konzentrieren wir uns im Folgenden auf Aspekte der Ausstattung. Bei Speisen und Getränken sollte auf regionale und nachhaltige Produktion und vegetarische/vegane Kost geachtet werden. Ein eigener Kompost kann etwa bei betrieblichen Gartenflächen Sinn machen. Zudem können Kantinenbetreiber*innen gerettete Lebensmittel verwenden. Druckerzeugnisse sollten auf ein Minimum reduziert und mit Recyclingpapier gearbeitet werden. Die Digitalisierung der Verwaltung stellt einen großen Hebel dar. Diese schließt im Übrigen auch die Fördermittelgeber mit ein. Der Papieraufwand bei Anträgen und Abrechnungen ist unter Nachhaltigkeitsgesichtspunkten nicht tragbar. Generell bieten grüne Produktsiegel Orientierung bei der Beschaffung.

48 Die AG Nachhaltigkeit des Bundesverbands der Freien Darstellenden Künste 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 eine öffentliche Workshop-Reihe mit Materialinitiativen in Berlin, Leipzig und Frankfurt a.M. S. Kulturstiftung des Bundes (KSB) (2021b): Kreislaufwirtschaft im Kulturbetrieb. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/kreislaufwirtschaft_im_kulturbetrieb.html [13.10.2021].

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 Maßnahmen in geografisch und architektonisch geeigneten Gebäuden sowie digitale Plattformen, die über das lokale Angebot zur nachhaltigen Materialwirtschaft informieren.

Dass sich dies in vielerlei Hinsicht auszahlt, belegt Materials for the Arts (MFTA) in New York City. Seit 40 Jahren mit 4.000 Mitgliedsorganisationen in der Kunst- und Kulturszene sowie der Kreativwirtschaft der Stadt fest etabliert, sammelte die Initiative 2018 Materialspenden im Wert von knapp zehn Millionen Dollar und führte sie einer neuen Verwendung zu – und sparte so 2.737,39 Tonnen CO₂-Äquivalente. 900 Tonnen Material wurden kostenfrei ausgegeben; die einzige Gegenleistung, die von den Empfänger*innen verlangt wird, ist ein Dankesbrief an die Spender*innen.⁴⁹ Inspiriert durch dieses Projekt gründeten der Künstler Jens Gottschau und die Ausstatterin Petra Sommer 2013 den gemeinnützigen Fundus Hanseatische Materialverwaltung im Hamburger Oberhafen.⁵⁰ Wie MFTA verbindet die Hanseatische Materialverwaltung ökologisch nachhaltige Materialwirtschaft mit Veranstaltungen, Vernetzungs- und Bildungsangeboten und unterstützt sowohl die Kunst- und Kulturszene wie den sozialen und Bildungsbereich durch günstige Materialbereitstellung ganz unmittelbar auch ökonomisch. Durch die zentrale Lage und den Onlinefundus erleichtert sie darüber hinaus die Einbindung des Angebots in den künstlerischen Planungs- und Gestaltungsprozess.

Mit einer jährlichen Basisförderung von nur 10.000 € bei zehn Mitarbeiter*innen und beschränkten Lagerkapazitäten muss sich die Hanseatische Materialverwaltung allerdings auf den Verleih von Mobiliar, Requisiten und Objekten beschränken und von einem Angebot an Bau- und Verbrauchsmaterialien sowie von Kostümen weitgehend absehen, wie sie in Berlin etwa durch die Material Mafia und Kunst-Stoffe sowie vom Kostümkollektiv verliehen bzw. vergeben werden. Die sachgerechte Verwaltung und Pflege so unterschiedlicher Materialien erfordert nämlich jeweils Platz sowie Personal mit besonderen Kenntnissen und Fähigkeiten. Auch hier gilt: Nachhaltiges Wirtschaften reduziert die Kosten für Material, erhöht aber die Ausgaben für Personal. Die Wiederverwertung von Bau- und Werkstoffen setzt zudem besondere Sorgfaltsregeln in der Verwendung voraus: Die Bearbeitung und Montage von Material muss stets so erfolgen, dass sie rückgängig gemacht bzw. demontiert werden kann. Hierzu sind einfache Produktstrukturen und reversible Befestigungsmethoden vonnöten (Schrauben statt Tackern oder Kleben, ggf. eine Anleitung zur Demontage); Bemalungen sollten vermieden werden oder mit Wasserfarben erfolgen, dies erleichtert

49 S. Friends of the Materials for the Arts (2019): 2018 Annual Report. URL: <https://www.materialsforthearts.org/wp-content/uploads/2019/09/Friends-of-Materials-for-the-Arts-2018-Annual-Report.pdf> [13.10.2021].

50 S. Hanseatische Materialverwaltung: Über uns. URL: <https://www.hanseatische-materialverwaltung.de/ueber-uns> [13.10.2021].

im Bedarfsfall auch die nachhaltige Entsorgung.⁵¹ Freilich ist nicht jedes Material zur Wiederverwendung geeignet: Pressspan etwa quillt bei Kontakt mit Flüssigkeiten auf und ist fortan unbenutzbar. Um diese Schwierigkeiten zu umgehen, wäre neben der gängigen Bütex-Podestserie eine Grundausstattung mit modularen Bühnenelementen wie Fußböden, Türen, Wänden, Treppen oder Brüstungen vonnöten, wie sie z.B. im Messe- und Gerüstbau üblich ist. Ein überregional verbindlicher Ausstattungsstandard würde auch das nachhaltige Touring der Produktionen erleichtern: Standardelemente könnten schlicht vor Ort geliehen werden. Da einfache Baumaterialien wie MDF-Platten in der Anschaffung so billig sind, werden aus ökonomischen Gründen Bühnenbildelemente bislang nicht selten für den einmaligen Gebrauch am jeweiligen Aufführungsort hergestellt. Dieser Materialwahnsinn muss aufhören.

Ähnlich sieht es bei den Kostümen aus: Die Anschaffung von Fast Fashion (oder Secondhand-Kleidung) ist so günstig und einfach, dass nur wenige freie Produktionen die Fundus nutzen. Dabei haben diese viele Vorteile: So können Kostüme kostenfrei mit sachkundiger Unterstützung ausgewählt und anprobiert werden; sie werden professionell gereinigt und gepflegt; sie können noch während der Produktion ausgetauscht werden (etwa aus künstlerischen Gründen oder bei Umbesetzung); sie werden dauerhaft gelagert und stehen also für Wiederaufnahmen zur Verfügung; Datenbanken erleichtern die Suche und Reservierung. Zudem bieten Fundus nicht nur saisonale Neuware und aktuelle Mode, sondern unterschiedliche Stile und Grade der Abnutzung, Patinierung etc. Das Kostümkollektiv bietet diese Professionalitätsstandards seit 2012 für die Freie Szene in Berlin. Mit einem Haushaltstitel von 40.000 € im Jahr und einer Förderstelle (durch JobCenter und Senat) hat sich die Initiative aus dem prekären Ehrenamt herausgearbeitet und erhält seit 2018 Projektförderung aus dem Haushalt des Kultursenats. Dass der Fundus dennoch mehr genutzt werden könnte, hat laut Leiterin Muriel Nestler mit der schlechten Informationslage der Freischaffenden in Berlin zu tun. Frei produzierende Künstler*innen, welche erst kurz in der Stadt leben oder Berufsanfänger*innen sind, sind schlecht vernetzt und wissen schlicht zu wenig über die materielle Infrastruktur zur nachhaltigen Produktion vor Ort.

Vor diesem Hintergrund sind die Forderungen der Berliner Szene nach einem zentralen Ort nur verständlich, an dem die diversen Initiativen für nachhaltige Kreislaufwirtschaft zusammengeführt und ausgebaut werden können. 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 Tech-

51 S. Dillon, Paddy (2021a): 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.

nik, die durch kundiges Personal gewartet werden.⁵² 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 »Material-Bibliothek« 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.⁵³ 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. Den Künstler*innen könnte man die Nutzung eines solchen Zentrums etwa durch eine Gratis-Mitgliedschaft (auf Zeit) erleichtern, die mit einer Projektförderung gewährt wird. Die ökologischen Gewinne ließen sich analog zur Bilanz des MFTA in NYC in CO₂-Äquivalenten ausweisen.

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.⁵⁴ Grundsätzlich gilt auch 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 soll-

-
- 52 Einzelne Städte und Bezirke verfügen bereits über eine öffentliche Technikausleihe für die Freie Szene. Diese ist aber oft nicht gut betreut, die Geräte sind nicht gewartet, sodass sich die Künstler*innen lieber selbst versorgen.
 - 53 Die Bemessung des Versorgungsradius gilt es den jeweiligen Bedingungen anzupassen. Für große Städte könnten mehrere Zentren nötig sein. Ländliche Regionen müssten prüfen, ob ein gemeinsames Zentrum in puncto Transportlogistik ökologisch rentabel ist.
 - 54 Man denke hier etwa an die Arbeit der Künstler*innen- und Architekt*innengruppe *raumlaborberlin*, deren Ästhetik und Strategien schon seit vielen Jahren das präfigurieren und künstlerisch umsetzen, was im Folgenden als Maßgaben und Maßnahmen einer nachhaltigen Produktionsweise diskutiert wird. Künstlerische Ansätze sind freilich höchst spezifisch und können nicht übertragen, geschweige denn verordnet werden. Eine Auseinandersetzung mit den ästhetischen Herausforderungen der Nachhaltigkeitsprogrammatik wird aber zur Diversifizierung und Erweiterung der künstlerischen Ansätze sowie zur Erfindung neuer Ansätze führen, mithin auch der kulturellen Nachhaltigkeit zuträglich sein.

ten schließlich kompensiert bzw. durch regenerative Energiequellen gesenkt werden.⁵⁵ 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, wie sie im Folgenden dargestellt wird.

Das *Theatre Green Book* zu *Sustainable Productions* (TGB) bietet hier einen hervorragenden Leitfaden, der trotz seiner UK-Spezifität auch in Deutschland sehr gut anwendbar ist.⁵⁶ Er beschreibt die Bedingungen, Strukturen und Abläufe ökologisch nachhaltiger Produktionen für drei Ambitionsniveaus – *baseline*, *intermediate* und *advanced* – und schlägt entsprechende Ziele vor. Entscheidend dabei ist zunächst, dass die Nachhaltigkeitsagenda von vornherein und für alle Mitarbeitenden etabliert wird; sie kann nur als eine allgemeine Voraussetzung der Produktion gelingen. Das TGB empfiehlt dafür eine Produktionsvereinbarung, die von allen Mitarbeitenden unterzeichnet wird. Sodann werden den drei Ambitionsniveaus entsprechende Maßgaben und Maßnahmen für diverse künstlerische Tätigkeiten und Gewerke formuliert, die alle auf dem Grundsatz beruhen, 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 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 der 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.

-
- 55 S. Dillon, Paddy (2021a). 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 wird – 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.
- 56 Das NT Gent hat diesen Leitfaden bei der Produktion *Grief & Beauty* angewendet und erarbeitet in der Folge eine Adaption für den belgischen Kontext, ein »Flemish toolkit«. Eine solche Adaption wäre auch für Deutschland sinnvoll. S. NT Gent (2021): *The Theatre Green Book*. URL: <https://www.ntgent.be/en/news/the-theatre-green-book> [13.10.2021].

Die einzelnen Maßnahmen und Abläufe in den künstlerischen und technischen Tätigkeitsfeldern sind ebenso divers wie diese Felder selbst (und im TGB in mustergültiger Weise detailliert dargestellt), gemeinsam ist ihnen jedoch der organisationale Mehraufwand. Durch die systematische Externalisierung von Folgekosten bildet das Einkaufen und anschließende Wegwerfen von Neumaterialien noch immer die zeitlich und finanziell effizienteste Lösung. 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 (nach diversen Gesichtspunkten der Nachhaltigkeit) klar auf Personen liegen.

Diese Personen müssen freilich in puncto nachhaltiger Produktion informiert, unterstützt, vernetzt und weitergebildet werden. Hierzu sind Angebote wie das *Theatre Green Book*, das KSB-Pilotprojekt und die Veranstaltungen und Weiterbildungen des Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit 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 Desk, die ortsspezifische Informationen zur nachhaltigen Produktion sammeln und bereithalten, in Person und online. Das hervorragende Wiki *Theater und Nachhaltigkeit* kann hierzu als Modell dienen;⁵⁷ es ist allerdings weder regional spezifisch, noch werden die Initiator*innen entlohnt. So entscheidend der Einbezug bestehender Initiativen und Organisationen bei der Einrichtung und Ausrichtung solcher Plattformen ist, so wenig kann der grundrechtlich garantierte Schutz der Lebensgrundlagen künftiger Generationen an unbezahlte Überzeugungstätler*innen delegiert werden. Zudem stellt sich die Brecht'sche Frage: *Who trains the trainer?* Green Consultants für die Freien Darstellenden Künste müssten zunächst spezifisch aus- und weitergebildet werden. Bestehende Weiterbildungsangebote wie das zum*r Nachhaltigkeitsmanager*in Kultur und Medien bei Tabea Leukhardts Institut für Zukunftskultur und das zum*r Transformationsmanager*in Nachhaltige Kultur des Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit sind kostenpflichtig und nicht vollumfänglich förder- bzw. erstattungsfähig. Und freilich sind auch die Hochschulen gefragt, die Maßgaben und Maßnahmen nachhaltiger Produktion in den Freien Darstellenden Künsten prominent in ihre Curricula einzubetten; hier gibt es noch viel zu tun.

57 S. Wikipedia: Theater und Nachhaltigkeit. URL: <https://theaternachhaltig.miraheze.org/w/index.php?title=Hauptseite&oldid=292> [13.10.2021].

Infrastrukturen gehen nicht auf die Straße

Es ist in diesem Kapitel viel von Maßgaben und Maßnahmen, Regeln und Normen, dem Betrieb und seinen Infrastrukturen die Rede. Oben wurde argumentiert, dass Dekarbonisierung und Klimaneutralität nicht als betrieblich-administrative Probleme der Kultureinrichtungen versachlicht werden dürfen; es geht hier vielmehr um die Erfindung einer umfassenden Nachhaltigkeitskultur, zu der die Freien Darstellenden Künste insbesondere durch ihre ästhetische und konzeptuelle Kraft beitragen können. Wie geht das zusammen – die strukturelle Verbesserung des regelförmigen Betriebs mit der Erfindung von Lebenskünsten auf einem beschädigten Planeten?⁵⁸ Es gehört zu den durchaus irritierenden Besonderheiten des klimapolitischen Diskurses, dass sich progressive Forderungen größtenteils auf normative Rahmenwerke politischer Institutionen, wie der Vereinten Nationen, der Bundesregierung und neuerdings sogar des Bundesverfassungsgerichts, beziehen. Und doch muss man fragen: Wie viel institutionelle Normativität braucht die Nachhaltigkeitsbewegung in den Freien Darstellenden Künsten? Und wie viel verträgt sie?

Diese Fragen können nur in der Praxis beantwortet werden. Klar ist, dass ökologische Belange mit intersektionaler Sensibilität in den Betrieb eingelassen und normalisiert werden müssen. Nachhaltiges Wirtschaften darf nicht die engagierte Ausnahme bilden, die mit einem Gütesiegel oder Preis belohnt wird – sie muss zum Standard werden, demgegenüber sich nicht nachhaltiges Verhalten zu verantworten hat. Zur Durchsetzung eines solchen Standards sind Gesetze und Verordnungen das staatsdemokratische Mittel der Wahl. Es dürfte unstrittig sein, dass die Erhitzung des Planeten ohne Verbote nicht zu begrenzen sein wird. Auch die Klimafolgenanpassung erfordert staatliches Handeln, sodass sie nicht nur jenen gelingt, die sich diese privat leisten können. Und doch muss man aufpassen, die Programmatik der Nachhaltigkeit nicht allein in der Strukturarbeit, geschweige denn der politischen Delegation aufgehen zu lassen.

Es braucht ein radikales Umdenken im Geiste der Solidarität mit Menschen und Nichtmenschen. Es braucht Foren, in denen *anders* zusammen gedacht wird. Es braucht Orte eines kollektiven Probehandelns, das nicht minder real ist. Es braucht neue Kontaktzonen zwischen den Künsten, den Wissenschaften und gesellschaftlichen Bewegungen. Es braucht künstlerische Formen einer transdisziplinären Forschung, die nicht nur den Kreis dessen erweitern, was wir unter (den einzelnen) Künsten verstehen. Eine Schule des Lernens und Verlernens im Sinne der Erfindung und Einübung ressourcenextensiver Lebensweisen und ökologischer Sozialität. Hierzu sind spezifische Förderungen vonnöten, wie sie etwa Adrienne Goehler mit ihrem Projekt eines Fonds für Ästhetik und Nachhaltigkeit anstrebt. Wichtiger noch ist ein ökonomisches Umfeld, in dem diese Beziehungen und Formate jenseits der disziplinären Kunstförderung entwickelt werden können, ohne der Existenznot ausgesetzt zu sein, wie es etwa durch das bedingungslose (oder das künstlerische) Grundeinkommen bzw. Grundauskommen gegeben wäre. Auch dieses bildet eine Voraussetzung für die nachhaltige, zugleich

58 S. Tsing, Anna/Swanson, Heather/Gan, Elaine/Bubandt, Nils (2017): *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis.

zielgerichtete und ergebnisoffene Entwicklung ökosozial engagierter Projekte in den Freien Darstellenden Künsten.⁵⁹

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 kulturellen 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.

Leitfäden für nachhaltige Produktion⁶⁰

- Wikipedia: Theater und Nachhaltigkeit: <https://theaternachhaltig.miraheze.org/w/index.php?title=Hauptseite&oldid=292> [13.10.2021].
- Dillon, Paddy: The Theatre Green Book. Volume 1. Sustainable Productions: https://theatregreenbook.com/wp-content/uploads/2021/06/GREEN-BOOK-1_SHORT-Beta-issue_c.pdf
- Julie's Bicycle: Creative Green Tools: <https://juliesbicycle.com/reporting/>
- EnergieAgentur NRW: EVENT.rechner: <http://energieagentur.co2calc.simplethings.de/calculator-secure?t=1446029450>.
- Kulturstiftung des Bundes (KSB): Handlungsempfehlungen und Maßnahmen für nächste Schritte: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/Klimabilanzen/210526_KSB_Klimabilanzen_Publikation.pdf. 24ff.
- Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit (BMU): Leitfaden für die nachhaltige Organisation von Veranstaltungen: https://www.bmu.de/fileadmin/Daten_BMU/Pool/Broschueren/veranstaltungsleitfaden_bf.pdf
- Kulturstiftung des Bundes (KSB): EINFACH MACHEN! Ein Kompass für ökologisch nachhaltiges Produzieren im Kulturbereich: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/content_stage/emas/Kompass-fuer-nachhaltiges-Produzieren-im-Kulturbereich-2020-KSB.pdf
- Umweltbundesamt: Der Weg zur treibhausgasneutralen Verwaltung. Etappen und Hilfestellungen: <https://www.umweltbundesamt.de/publikationen/der-weg-zur-treibhausgasneutralen-verwaltung>
- Engagement Global/GIZ: Kompass Nachhaltigkeit – Webportal zur nachhaltigen öffentlichen Beschaffung: <https://www.kompass-nachhaltigkeit.de/>
- Kunst-Stoffe: Wiederverwendung stärken & Materialkreisläufe schaffen. Gebrauchtmateriale als Baustein kommunaler Ressourcenpolitik: <https://kunst-stoffe-berlin.de/wp-content/uploads/2019/07/Handreichung-Gebrauchtmaterialezentrum.pdf>

59 S. Kapitel 3 dieser Studie, insb.: *Für die Förderung einer nicht nur ökologischen Nachhaltigkeit.*

60 Alle folgenden Webseiten wurden am 13.10.2021 geprüft.

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, auch die Treibhausgasemissionen zu berücksichtigen, die die erforderlichen (und manchmal nicht ganz so erforderlichen) Fortbewegungen bei der Erarbeitung einer Inszenierung, eines Spielplans oder Festivalprogramms verursachen. Addiert man die Wegstrecken, die alle Komponenten zurücklegen, damit Veranstaltungen überhaupt stattfinden können, wird man vermutlich staunen 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, um als Kurator*innen eine Arbeit für die potenzielle Einladung zu begutachten, als Kritiker*innen oder Wissenschaftler*innen über eine Performance zu schreiben oder als Zuschauer*innen eine Aufführung zu erleben.⁶¹

All diese Aspekte spielen beim Mobilitätsverhalten in den Darstellenden Künsten eine wichtige Rolle. Die aktuellen Debatten, die sich mit der Transformation zu ökologischer Nachhaltigkeit beschäftigen bzw. mit den Beiträgen, die Künstler*innen, Spielstätten und Festivals der Freien Szene leisten müssen, wenn die Auswirkungen des Klimawandels noch irgendwie beherrschbar bleiben sollen, verengen den Blickwinkel jedoch oft, indem sie sich hauptsächlich auf die Dienst- und Gastspielreisen konzentrieren. Sie tun dies aus nachvollziehbarem Grund: In der Freien Szene ist die Notwendigkeit von Reisen und Touring nämlich strukturell bedingt. Ein Weniger oder gar Ende des bisherigen Mobilitätsverhaltens riskiert harte Einschnitte, und infrage steht mithin, wie sich klimapolitisch notwendige Veränderungen einerseits auf die Produktions- und Präsentationsweisen, andererseits auf die künstlerisch-ästhetischen Entwicklungen in der Freien Szene auswirken könnten. Diese Fragen sorgen derzeit für viel Verunsicherung, Ratlosigkeit und Überforderung und sollen darum – auch wenn Teile des Feldes somit weiterhin im Hintergrund bleiben – das Zentrum des Kapitels bilden.⁶² Worin bestehen also die Herausforderungen und wie lässt sich ihnen begegnen?

Reisen und prekäre Existenz

Im Jahr 2020 unterstützte die Kulturstiftung des Bundes (KSB) in einem Pilotprojekt 19 deutsche Kunst- und Kulturinstitutionen dabei, für 2019, das Jahr vor dem Beginn der

61 In Arbeit ist die Aktualisierung des *Green Mobility Guide* von Julie's Bicycle. Darin finden sich Hinweise zu all diesen Faktoren und ihren Transformationsmöglichkeiten. S. außerdem Aurora Nova – International Theatre Booking GmbH: Sustainable Touring Toolbox: <https://toolbox.sustainablebity-lab.eu> [13.10.2021].

62 Nicht im Fokus stehen damit die Zuschauer*innenmobilität, Arbeitswege der Mitarbeiter*innen, Dienstleisterlogistik, Transportemissionen etc.

pandemischen Verbreitung des Coronavirus SARS-CoV-2, ihre Klimabilanz zu erstellen und den eigenen CO₂-Fußabdruck zu ermitteln.⁶³ Im Frühjahr 2021 wurden die erhobenen Daten in einer Dokumentation veröffentlicht⁶⁴, und vielleicht deutlicher als vermutet zeigen sie, dass in Scope 3⁶⁵ die Mobilität bei den meisten beteiligten Spielstätten zu den Hauptemittenten gehört.⁶⁶ Eines der am Pilotprojekt beteiligten Theater, die Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin, fand durch die Klimabilanzierung sogar heraus, dass ihre Gastspielreisen, wie der Direktor Tobias Veit sagt, die »größte Klimasünde«⁶⁷ darstellen. Insgesamt vier Millionen Meilen seien sie 2019 geflogen, um ihre Produktionen überall auf der Welt zu zeigen.⁶⁸

Die Größenordnung der Gastspielreisen von Stadt- und Staatstheatern oder Opern- und Konzerthäusern erreichen in der Freien Szene nicht viele. Die meisten Künstler*innen sind mit Produktionen unterwegs, deren Ausstattung in wenige Koffer oder Kisten passt, und oft bewegt sich nur eine überschaubare Anzahl an Menschen von einem Ort zum nächsten. Auch die zurückgelegten Strecken sind in der Regel kürzer. Während z.B. *Hamlet*, ein Exportschlag der Berliner Schaubühne, seit der Premiere im Sommer 2008 in beinahe 30 Städten und auf so gut wie allen Kontinenten zu Gast war,⁶⁹ enden die Reisen von Arbeiten der Freien Szene häufig bereits in einem anderen Bundes- oder angrenzenden Nachbarland. Zu den wenigen, deren Touring-Verhalten ähnlich rege sein dürfte, gehören die bekannteren Vertreter*innen der Freien Szene – wobei ihre rege Reiseaktivität nicht nur eine Konsequenz ihrer Bekanntheit ist. Es ist auch umgekehrt: Ihre Bekanntheit verdankt sich ihren Gastspielen. Oder ihren Kooperationen mit Stadt- und Staatstheatern,⁷⁰ die ihnen das Produzieren in einem Maßstab

63 Die beteiligten Institutionen waren: Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Kampnagel (Hamburg), Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt a.M.), Kunstverein Hannover, Lenbachhaus (München), Museum Folkwang (Essen), Saarländisches Staatstheater (Saarbrücken), Schaubühne am Lehniner Platz (Berlin), Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Staatsschauspiel Dresden, Staatstheater Darmstadt, Stadtbibliothek Berlin-Pankow, Stadtbücherei Norderstedt, Zentrum für Kunst und Medien (Karlsruhe).

64 S. Kulturstiftung des Bundes (KSB) (2021a).

65 Zur Erklärung der Scopes s. Kapitel 2 dieser Studie, insb.: *Klimabilanzierung in Kulturinstitutionen*.

66 In einigen Fällen, bei Kampnagel (S. 31) oder der Schaubühne am Lehniner Platz (43), werden die Gastspiele unter Dienstreisen subsumiert, beim Mousonturm (33), Staatsschauspiel Dresden (47) oder Staatstheater Darmstadt (49) hingegen separat von den An- und Abreisen der Mitarbeiter*innen und Besucher*innen geführt, sodass bei Kampnagel und der Schaubühne nicht klar erkennbar wird, wie sich die Gastspiele prozentual zu anderen Reisen verhalten. S. ebd.

67 Opfer und Täter – Kultur im Klimawandel (2021). In: *aspekte – die Kultursendung im ZDF* vom 23.07.2021. URL: <https://www.zdf.de/kultur/aspekte/klimawandel-nachhaltigkeit-kultur-100.htm> [13.10.2021]. Minute: 9:17.

68 Veit, Tobias (2021): Die Gastspiele sind das Problem. CCB Magazin vom 13.09.2021. URL: <https://www.creative-city-berlin.de/de/ccb-magazin/2021/9/13/tobias-veit-die-gastspiele-sind-das-problem/?theme=all&category=film-rundfunk> [13.10.2021].

69 Gastspiele von *Hamlet* (Regie: Thomas Ostermeier, UA: 07.07.2008, Epidaurus Festival, Athen) s. Schaubühne am Lehniner Platz Berlin. URL: www.schaubuehne.de/de/produktionen/hamlet.htm [13.10.2021].

70 Zwischen 2011 und 2021 förderte allein die KSB über 100 Kooperationen in Form von Residenzprogrammen zwischen freien Gruppen und festen Tanz- und Theaterhäusern, darunter auch Stadt- oder Staatstheatern. S. Kulturstiftung des Bundes (KSB) (2021c): Doppelpass – Fonds für Koopera-

ermöglichen, der sie für namhafte und von der medialen Öffentlichkeit beachtete Festivals oder Häuser attraktiv macht. Im Performancetheater ist das u.a. die Gruppe *Rimini Protokoll*, die gleich auf der Startseite ihres Internetauftritts mit der langen Liste an Städten wirbt, die sie in Deutschland, Europa und weltweit »jetzt«, »im nächsten Monat« und »demnächst« ansteuert.⁷¹

Die Mehrheit der Künstler*innen in der Freien Szene wird ihre jährlichen Gastspielreisen indes an ein bis zwei Händen abzählen können, und das zeigt, dass es auch beim Thema Mobilität schwierig ist, von der Freien Szene zu sprechen bzw. die Freie Szene über einen Kamm zu scheren. Wie im Stadt- und Staatstheater gibt es hier Menschen und Produktionen, die viel, und andere, die wenig reisen. Die mitunter kursierende Annahme, in der Freien Szene fielen die Reisen emissions technisch kaum ins Gewicht,⁷² ist jedenfalls nicht richtig. Ihr gesamtes Reiseaufkommen ist keineswegs eine Lappalie. Im Gegenteil ist Mobilität, das belegen die Ergebnisse des Pilotprojekts der KSB, ein wesentlicher Faktor. Lässt man einmal die An- und Abreisen der Zuschauer*innen beiseite (die sich im Übrigen nicht immer auf wenige Fahrradkilometer oder Busstationen in innerstädtischen Bereichen und, etwa bei Festivalbesuchen, nicht ausschließlich auf Fahrten zu Land beschränken), sind da die vielen Dienstreisen, die unternommen werden, um künstlerische Arbeiten zu sichten und Theaterschaffende zu treffen, um Kooperationen anzubahnen, zu planen und zu pflegen oder um Gastspiele vorzubereiten. Schon diese Fortbewegungen schlagen zu Buche, sie sind jedoch keine Spezifik der Freien Darstellenden Künste. Zu deren Eigenheiten gehört allerdings, dass viele Menschen und Produktionen reisen *müssen*, um ihre Existenz zu sichern.

Es gibt mit anderen Worten einen kausalen 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, an denen man 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; Orte, an denen man einem Brotjob nachgeht und an die man zur Erholung fährt. 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 dem künstlerischen Grundeinkommen – oder wie

tionen im Theater. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/bild_und_raum/detail/doppelpass_fonds_fuer_kooperationen_im_theater.html [13.10.2021].

71 *Rimini Protokoll*. URL: <https://www.rimini-protokoll.de/website/de/> [13.10.2021].

72 S. etwa Schreiber, Falk: »Die Frage ist, inwiefern Reisen emissionspraktisch ins Gewicht fällt. Das ist in der Regel dort der Fall, wo Mobilität zentral im Arbeitsalltag ist. Was im Theater allerdings gar nicht zutrifft [...]«. Schreiber, Falk (2020): Die unsexy Lösung. *nachtkritik* vom 10.12.2020. URL: https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=18951:theater-und-nachhaltigkeit-wie-kann-das-theater-dazu-beitragen-die-klimakatastrophe-abzuwenden-ein-neue-s-aktionsbuendnis-sucht-antworten&catid=101&Itemid=84 [13.10.2021].

Adrienne Goehler es bevorzugt nennt: künstlerischen Grundauskommen⁷³ – erhält aus dieser Sicht ein zusätzliches, sehr dringliches Argument, denn die künstlerische Existenzsicherung würde alle Betroffenen nicht nur aus einem ermüdenden, weder der Gesundheit noch dem Privatleben zuträglichen Mobilitätsmuss entlassen; sie 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 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. Denn Inszenierungen, die für wiederholte Aufführungen gedacht sind, besitzen an den Orten ihrer Premiere ein längerfristiges Bleiberecht lediglich dann, wenn sich diese der Repertoirebildung verpflichten.⁷⁴ 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 an der Häufigkeit ihrer Ortswechsel und der Beständigkeit ihrer Reiseaktivität hängt.⁷⁵ Die Touring-Pläne von *Rimini Protokoll* oder auch von *She She Pop* oder *Gob Squad* geben gut zu erkennen, wie es diesen Gruppen dank ihrer Gastspiele gelingt, Inszenierungen über Jahre hinweg aufzuführen und somit in ihrem Repertoire zu halten. So gesehen ist auch das Dasein der Produktionen in der Freien Szene immer schon prekär: Entweder sind sie imstande, sich als Gastspiele zu behaupten, 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 zahlreiche 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.⁷⁶ Doch selbst eine Inszenierung, die vier, fünf oder sechs Mal aufgeführt

73 »Dennoch ist der Begriff Grundauskommen zutreffender, stimmiger, weil er den Bezug herstellt zu dem individuellen Menschenrecht und dem Gedanken daran, »was man zum Leben braucht«. Daneben schimmert auch die Idee des »miteinander Auskommens«, des »Zurechtkommens« durch. Bei Grundeinkommen dominiert der auf bezahlte Arbeit bezogene Aspekt, der Gedanke des Verdienstes, Lohn für Leistung, es schwingt zu wenig Freiheit mit.« Goehler, Adrienne (2019): Nachhaltigkeit braucht Entschleunigung braucht Grundeinkommen. Institut für transformative Nachhaltigkeitsforschung vom 12.11.2019. URL: <https://www.iass-potsdam.de/de/blog/2019/11/nachhaltigkeit-braucht-entschleunigung-braucht-grundeinkommen> [13.10.2021].

74 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].

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

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

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 sie Inszenierungen hinkriegen, deren Qualität, Besonderheit, Interessantheitsgrad 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 wünschten 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 bzw. bei einer Nicht-Bewilligung oder gravierenden Streichung der beantragten Gelder sogar die Realisierung des eingereichten Konzepts vereiteln. Für die Arbeit an Inszenierungen, die gut genug werden müssen, um längerfristig zu touren, und attraktiv genug, um für Wiederaufnahmeförderungen infrage zu kommen, sind das denkbar schlechte Voraussetzungen.

Für die Förderung einer nicht nur ökologischen Nachhaltigkeit

Dieser Sachverhalt lässt erkennen, 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.

Eine erste wichtige Maßnahme wäre die verbesserte Förderung von Wiederaufführungen. Die Publizistin und Kuratorin Adrienne Goehler hat auf dieses Desiderat kürzlich noch einmal hingewiesen: »Viele Fördereinrichtungen schließen explizit Wiederaufnahmen von Projekten aus, funktionieren nach dem ›Recht auf die erste Nacht‹, also nach der Fiktion, mit jedem Antrag etwas ganz Neues, Zeitgenössisches, nie Dagewesenes präsentiert zu bekommen. Auf diese Weise bleibt von umfassenden, zeitaufwändigen künstlerischen Vorhaben nach kürzester Präsentationsdauer meist nur deren Dokumentation übrig. [...] So können die jeweiligen künstlerischen Erprobungen nur sehr begrenzt gesellschaftliche Wirkung entfalten.«⁷⁷ Eine verbesserte Wiederaufnahmeför-

77 Goehler, Adrienne/Rivera, Manuel und 129 Stimmen aus Kunst, Wissenschaft und dem Dazwischen: Für einen Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit | FÄN. URL: <https://www.fonds-aesthetik-und-nachhaltigkeit.de> [13.10.2021].

derung dient nicht nur dem Erhalt bestehender Inszenierungen; sie motiviert auch ein anderes Arbeiten, eine andere Freude an ihr, ein anderes Bemühen um Qualität. Selbstverständlich gibt es Möglichkeiten, Gelder für Wiederaufnahmen zu beantragen, in Berlin z.B. beim Hauptstadtkulturfonds (HKF), der hierfür eine jährliche Gesamtsumme von 100.000 € bereithält,⁷⁸ oder bei der Senatsverwaltung für Kultur und Europa, die für das Jahr 2022 eine Gesamtsumme von 420.000 € in Aussicht stellt.⁷⁹ Die maximale jeweils zu beantragende Förderung – beim HKF 15.000 €, beim Berliner Senat 30.000 € pro Projekt⁸⁰ – reicht oft aber nicht aus, um alle Kosten zu decken, und erlaubt bloß eine vorregulierte Anzahl an Aufführungen. Unbedingt zu begrüßen wäre daher ein in die Ausstattung der Spielstätten integriertes Wiederaufnahmebudget, sodass sie mehr Spielraum als bisher haben, Produktionen jüngerer wie älteren Datums erneut zu zeigen, ohne erst einen Antrag schreiben zu müssen, von dem unklar ist, ob er positiv beschieden wird. Niemandem ist schließlich geholfen, wenn selbst beliebte und erfolgreiche Inszenierungen nicht in ein Haus und eine Stadt zurückkehren.

Ein weiteres Problem besteht darin, dass mit dem Argument, es handle sich dann um eine Reinszenierung und nicht mehr eine Wiederaufnahme, einige Förderungen größere Veränderungsvorhaben nicht genehmigen. Stücke dürfen in der Regel nur mit geringfügigen Abweichungen vom »Original« auf die Bühne zurück, und das ist beklagenswert schon insofern, als dadurch ein Kapital der Live Art, nämlich die potenzielle Umgestaltung einer Inszenierung noch weit nach ihrer Premiere, ignoriert bleibt und verspielt wird. Es braucht dementsprechend nicht allein Gelder für Wiederaufnahmen, es braucht auch Gelder, die einer Praxis des Weitermachens und der Weiterentwicklung zuarbeiten. Die Wiederaufnahmeförderung des Fonds Darstellende Künste zum Abbau des bundesweiten, coronabedingten Premierenstaus bildet hier eine erfreuliche Ausnahme.⁸¹

Eine weitere Maßnahme gegen den enormen Ressourcenverschleiß wäre die Einrichtung von Förderinstrumenten, die Künstler*innen nicht in die vermeintlich determinierte Rolle von Produzent*innen schnell gefertigter und bald abgespielter Bühnenstücke drängen. Gäbe es Strukturen, die es Theatermachenden erlauben, ordentlich zu forschen, in Ruhe 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, so würde sich das positiv auf alle auswirken: auf die Kunst, ihre Macher*innen, ihre Institutionen, die Zuschauer*innen und nicht zuletzt das Klima. Sie alle leiden unter der Überproduktion von Wegwerfartikeln.

Glücklicherweise gibt es bereits Initiativen, die versuchen, Abhilfe zu schaffen, darunter die Residenz-, Recherche- oder Prozessförderungen, die einzelne Länder auf-

78 S. Hauptstadtkulturfonds (HKF). URL: <https://hauptstadtkulturfonds.berlin.de/foerderung/faq> [13.10.2021].

79 S. Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Abteilung Kultur. URL: <https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/foerderprogramme/wiederaufnahmefoerderung/> [13.10.2021].

80 Ebd. Fn. 77 und 78.

81 S. Fonds Darstellende Künste: Wiederaufnahmeförderung. URL: <https://www.fonds-daku.de/wiederaufnahmefoerderung/> [13.10.2021].

gelegt haben, oder der Fonds Darstellende Künste im Rahmen von NEUSTART KULTUR. Doch auch Spielstätten wünschen sich zunehmend Formate oder Langzeitprojekte, die ein gemeinsames Denken und Forschen privilegieren – Formate oder Projekte, die ergebnisoffen sind, sich um alternierende Begegnungen mit dem Publikum bemühen, Menschen aus Kunst und Nicht-Kunst in Kontakt bringen; Formate oder Projekte, die nicht zuletzt dazu da sind herauszufinden, wie das Theater der Zukunft aussehen müsste, welche gesellschaftspolitischen und sozioökonomischen Aufträge es sich geben und welchen Beitrag zur sozial-ökologischen Wende es leisten sollte. Fördermittel, die dem Wunsch von Theatern nachkämen, über längere Zeiträume partizipative Forschungszusammenhänge zu etablieren, würden zwischendurch auch die Häuser und ihre Mitarbeiter*innen aus einem operativen Alltagsgeschäft entlassen, welches genau dadurch, dass es alle Kapazitäten bindet, die Arbeit an der Reflexion und Reform seiner Unzulänglichkeiten verhindert. Vor dem Hintergrund der rasant voranschreitenden Klimakatastrophe muss es allerdings auch spezielle Fördermittel für künstlerische Klimaforschung geben, sodass sich Künstler*innen stärker in die Exploration nachhaltiger und vor allem klimaschonender Produktions- und Präsentationsweisen einschalten können. Die Einrichtung multidisziplinärer Forschungskontexte, wie sie z.B. Adrienne Goehler mit dem Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit verfolgt, ist darum ein unbedingt unterstützenswertes Vorhaben.⁸²

Für die Überwindung des dominanten Produktivismus werden jedoch nicht nur Gelder benötigt; es braucht eine Umorientierung auf verschiedenen Ebenen. So haben auch Spielstätten und Festivals Wege zu finden, die andere künstlerische Arbeitsweisen unterstützen, integrieren, abbilden. Und die Kunsthochschulen wiederum sollten über eine Reformulierung ihrer Curricula nachdenken. Denn präfiguriert durch das derzeitige Fördersystem beginnt bereits in den Ausbildungen die einschränkende Fokussierung auf das Performancemachen und die Inszenierung kurzfristig präsentier- und benotbarer Ergebnisse. Die Studienpläne der Kunsthochschulen und selbst Studierende spulen vielerorts gewissermaßen auf das Fördersystem vor, das sie nach ihrem Abschluss erwartet. Neue Förderinstrumente, davon ist auszugehen, bewirkten an den Kunsthochschulen eine Erweiterung der Perspektive und verliehen der Notwendigkeit Nachdruck, Studierende an heterogene Betätigungsfelder heranzuführen, ihr Interesse an alternativen Formen des Kunstmachens zu wecken und ihnen vor allem Kompetenzen in künstlerischer Forschung zu vermitteln.

Sobald Strukturen vorhanden sind, die es Theatermachenden gestatten, sich nicht von einer punktuellen Projektförderung zur nächsten zu hangeln und sich nicht in ständiger Abhängigkeit von Antragsfristen oder von Spielstätten zu erfahren; sobald sich Theatermachende gelegentlich zurückziehen können, um anders tätig zu werden, und das ohne die Sorge, sofort vom Markt gedrängt zu werden und in Vergessenheit zu geraten; sobald Recherchestipendien deshalb auch nicht mehr heimlich als Gelder für die Realisierung vollkommen unterfinanzierter Projekte missbraucht werden müssen; sobald es zum Normalzustand geworden ist, nur eine Produktion innerhalb von ein bis zwei Jahren auf die Beine zu stellen; sobald Künstler*innen also insgesamt weniger, doch dafür mit mehr Konzentration produzieren können, entlastet das den gesamten Betrieb.

82 S. Goehler/Rivera/129 Stimmen aus Kunst, Wissenschaft und dem Dazwischen.

Mit hoher Wahrscheinlichkeit trügen solche Strukturen auch zur qualitativen Verbesserung der einzelnen Arbeiten bei und erhöhten so deren Chancen auf Gastspiele und Wiederaufführungen.

Und genau an dieser Stelle kehrt das Mobilitätsproblem zurück. Denn sollten neue Förderinstrumente es erreichen, dass weniger, dafür aber bessere Arbeiten produziert werden, dann ändert das an der Gesamtheit der zurückgelegten Strecken am Ende womöglich nicht unbedingt viel. Die Anzahl der reisenden Produktionen würde vielleicht sinken, die Anzahl der bereisten Spielstätten und Festivals hingegen steigen. So unerlässlich die Implementierung von Förderinstrumenten ist, welche ökologische, soziale und ökonomische Nachhaltigkeit vereint adressieren – die erforderliche Veränderung des Mobilitätsverhaltens wird dadurch allein nicht gelingen. Hierfür müssen die Art und Frequenz des Reisens von Menschen und Produktionen selbst zum Gegenstand der Transformation werden.

Wie viel ist viel?

Die wichtigste Stellschraube sind die Flugreisen. Man mag einwenden, dass in anderen Bereichen der Kunst und Kultur weitaus mehr geflogen wird, auch im internationalen Tourismus, sowieso bei der Geldelite, die mit ihren Privatjets obsessiv durch die Gegend fliegt, bei Kriegseinsätzen oder in der Rüstungsindustrie. Aber wie viel ist überhaupt »weniger« – und das vor allem, wenn man zum Vergleich nicht die Werte der größeren CO₂-Verursacher*innen heranzieht, sondern jene Werte, die zur Rettung des Planeten erzielt werden müssen? Dem Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit (BMU) zufolge lag Deutschland im Jahr 2020 bei einem Pro-Kopf-Ausstoß von 10,4 Tonnen CO₂-Äquivalenten.⁸³ Um die Erderhitzung auf 1,5 Grad zu begrenzen und die Pariser Klimaziele zu erfüllen, müssen wir pro Kopf ca. ein bis zwei Tonnen anstreben. Mithin müssen wir eine Zahl erreichen, die in der Hälfte der Länder, und fast alle davon befinden sich auf der südlichen Erdhalbkugel, pro Kopf den Mittelwert schon bildet.⁸⁴ Oder, wie es Autor*in und Dramaturg*in Lynn Takeo Musiol und der Theaterregisseur Christian Tschirner im Blick auf den Theaterbetrieb formuliert haben, müssen wir diesen so transformieren, dass »unsere Kunst, unser Engagement gegen Rassismus, gegen das Patriarchat, gegen den Kapitalismus zukünftig mit nur einer Tonne CO₂ Emission pro Kopf möglich sein wird.«⁸⁵

83 S. Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit (BMU) (2021a).

84 S. Blümm, Florian (2021): CO₂-Ausstoß weltweit: Treibhausgasemissionen pro Kopf nach Ländern. In: Tech for Future vom 27.06.2021. URL: <https://www.tech-for-future.de/co2-ausstoss/> [13.10.2021].

85 Musiol, Lynn Takeo/Tschirner, Christian (04.11.2020): Don't shoot the messenger. Kommentar zu Gintersdorfer, Monika (2020): Nicht spalten, sondern solidarisieren. nachtkritik vom 29.09.2020. URL: https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=18781:internationaler-gastspiel-und-reisebetrieb-ein-plaedoyer-fuer-klimabewusstes-reisen-fuer-nord-suedausgleich-und-gegen-beschaenkungen-fuer-diejenigen-die-sowieso-am-meisten-unter-restriktionen-leiden&catid=101&Itemid=84 [13.10.2021].

Wer nur alle paar Monate in den Flieger steigt, mag meinen, das sei wenig. Doch wo auf einer Skala von viel bis wenig befindet man sich eigentlich, wenn man bedenkt, dass – so fand eine Umfrage 2019 heraus – 63 % der Deutschen nur selten bis gar nicht fliegen und 29 % von ihnen nur ein- bis zweimal jährlich?⁸⁶ Dass nach Schätzungen im Jahr 2018 nur zwischen 2 % und 4 % der Weltbevölkerung einen internationalen Flug antraten?⁸⁷ Oder dass nach weiteren Schätzungen weniger als ca. 20 % der Weltbevölkerung überhaupt je einen Fuß in ein Flugzeug gesetzt haben?⁸⁸ Drei bis vier Flüge pro Jahr sind nichts und sind vor allem ziemlich viel angesichts der Tatsache, dass ein Hin- und Rückflug in der Economy Class zwischen Berlin und Zürich 335 kg Treibhausgase emittiert, ein Hin- und Rückflug zwischen Berlin und London 417 kg und ein Hin- und Rückflug zwischen Berlin und New York schon 2.100 kg.⁸⁹ Mit einem einzigen Langstreckenflug ist damit das planetar verträgliche Jahresbudget schon aufgebraucht.

Die COVID-19-Pandemie hat wichtige Umstellungen motiviert, von denen zu hoffen steht, dass sie der Beginn einer neuen Normalität sind. Trotz der Einschränkungen, die Begegnungen und Beziehungen hinnehmen müssen, wenn sie nicht *in persona* stattfinden, überlegen wir mittlerweile mit einer gewissen Selbstverständlichkeit, welche Treffen und Veranstaltungen sich ins Digitale verschieben lassen. Viel nachdrücklicher als bislang muss bei dieser Überlegung allerdings der Klimaschutz eine Rolle spielen und dürfen nicht bloß Kriterien wie Zeit- und Geldersparnis, Ansteckungsgefahren und Gesundheit oder unnötige Anstrengungen zum Tragen kommen. Überflüssige Flugreisen sind in allererster Linie zur Rettung des Planeten zu unterlassen. Vor allem aber müssen wir uns angewöhnen, die Dinge anders zu betrachten. Dass Menschen allein für einen Vortrag oder eine Podiumsdiskussion einen Flug buchen oder eine Institution ihr Ansehen steigert, indem sie für einen kurzen Auftritt Gäste aus Delhi, São Paolo oder New York einfliegt, wird dann Geschichte sein oder aufgrund einer eingeübten Sensibilisierung für ähnlich »unmöglich« gehalten werden, wie es eine ausschließlich mit weißen Cis-Männern besetzte Gesprächsrunde mittlerweile ist.

Für viele Anlässe haben sich Videokonferenzen in den letzten beiden Jahren als hilfreiche Alternative etabliert, doch darf nicht übersehen werden, dass auch sie nicht per se klimafreundlich sind.⁹⁰ Schon die Herstellung des involvierten Computers verursacht

86 63 Prozent fliegen selten oder gar nicht (2019). tagesschau vom 26.07.2019. URL: <https://www.tagesschau.de/inland/deutschlandtrend/deutschlandtrend-1735.html> [13.10.2021].

87 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].

88 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].

89 S. myclimate. URL: https://co2.myclimate.org/de/flight_calculators/new [13.10.2021].

90 »Wer beispielsweise 15 Meetings von einer Stunde pro Woche habe, komme auf einen monatlichen Ausstoß von 9,4 Kilogramm. Mit ausgeschaltetem Video sinke dieser Wert auf 377 Gramm. Die eingesparten Emissionen seien etwa mit denen vergleichbar, die entstünden, wenn man ein Smartphone für über drei Jahre jede Nacht auflade.« S. Deutsche Presse Agentur: Wenn aus fürs Klima (2021): CO₂-Bilanz im Netz verbessern. Zeit-Online vom 18.02.2021. URL: <https://www.zeit.de/news/2021-02/18/video-aus-fuers-klima-co2-bilanz-im-netz-verbessern> [13.10.2021].

innerhalb seines gesamten Lebenszyklus den größten Teil der klimaschädlichen Emissionen. Hinzu kommt der Strom, der für die Verarbeitung der Datenströme sowie die Lüftung und Kühlung der Rechenzentren benötigt wird. Denkt man das Internet, in dem etwa die Hälfte der Menschheit ›lebt‹, als das größte Land der Welt, belegt es, so ein Vergleich, »direkt nach den USA und China Platz drei im Stromverbrauch und liegt mit 800 Mio. Tonnen CO₂ wie Deutschland auf Platz sechs bei den Emissionen«⁹¹. Nichtsdestotrotz belastet die Mobilität von Daten das Klima meist weniger als die Mobilität von Menschen. Eine Videokonferenz mit vier Teilnehmer*innen, durchgeführt mit Desktop-PCs und Bildschirmen, verursacht ca. 1,08 kg CO₂-Emissionen. Bei der Nutzung von Notebooks liegen die CO₂-Emissionen mit 0,74 kg CO₂ sogar darunter. Reisen hingegen zwei Personen für eine Besprechung mit dem Flugzeug von Berlin nach Stuttgart, liegen die CO₂-Emissionen bei ca. 920 kg, mit dem Zug sind es ca. 128 kg.⁹² Und selbst innerhalb einer Stadt kann die Anfahrt mit öffentlichen Verkehrsmitteln emissionsreicher sein als ein Treffen im digitalen Raum: »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.«⁹³

Geld, Zeit oder Klima?

So vorteilhaft der Einsatz von Videokonferenzen sein kann, er affiziert nicht nur die Sozialität und bestimmte Facetten des Miteinanders. Er unterbricht sehr jäh zugleich ein Mobilitätsverhalten, das Helgard Haug von *Rimini Protokoll* als »easyJet-Mentalität«⁹⁴ beschrieb: »[...] schnell hin, dann eine kurze intensive Zeit vor Ort arbeiten, Sachen mitnehmen, weiterziehen, wieder zurückkommen.«⁹⁵ Lang war dieses Mobilitätsverhalten eine Selbstverständlichkeit; mitunter wurde es sogar als eine Art Schick kultiviert, als etwas Begehrtes, weil es als verlässliches Zeichen für erfolgreiche Kunst- und Kulturschaffende galt, viel zu viele eng getaktete Termine im Kalender zu haben. Und das Flugzeug gehört zu diesem Lifestyle elementar dazu: Oft spart es Zeit und Geld und garantiert dadurch überhaupt erst dessen Machbarkeit. Eine Hin- und Rückreise beispielsweise zwischen Hamburg und München verursacht mit dem Flieger 155,9 kg CO₂ pro

91 Zu beachten ist, dass diese Zahlen sogar noch aus der präpandemischen Zeit stammen. S. Plöger, Sven (2020): Stromfresser Internet. Telepolis vom 08.06.2020. URL: <https://www.heise.de/tp/features/Stromfresser-Internet-4776573.html> [13.10.2021].

92 Clausen, Jens/Schramm Stefanie (2021): Klimaschutzpotenziale der Nutzung von Videokonferenzen und Homeoffice. Ergebnisse einer repräsentativen Befragung von Geschäftsreisenden. Berlin. 25.

93 Ebd.

94 »das ist alles von der Kunstfreiheit gedeckt ...« über die ästhetik der klimakrise, punkrockmusicals bei amazon, komplexe dilemmata und flugscham (2021). Nicola Bramkamp im Gespräch mit Helgard Haug (Rimini Protokoll), Jean Peters (Peng!), Alexander Giesche und Anta Helena Recke. In: Zellner, Juliane/Lobbes, Marcus/Zipf, Jonas (Hg.): transformers. digitalität inklusion nachhaltigkeit. Arbeitsbuch (eBook). Berlin. 144f.

95 Ebd.

Person, mit der Bahn nur 48,9 kg CO₂.⁹⁶ 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.

In den vergangenen Jahren hat sich im Kunst- und Kulturbereich bei den Dienstreisen glücklicherweise einiges getan. Im Rahmen von EMAS-Zertifizierungen und anderen Umweltmanagementprogrammen zur Einsparung von Ressourcen verpflichten sich mehr und mehr Institutionen, das Mobilitätsverhalten ihrer Mitarbeiter*innen, Künstler*innen und Besucher*innen klimaschonender zu gestalten. Die Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin (KBB) etwa, zu deren Geschäftsbereichen die Internationalen Filmfestspiele Berlin, das Haus der Kulturen der Welt und die Berliner Festspiele mit dem Martin-Gropius-Bau gehören, sind seit 2013 EMAS-zertifiziert.⁹⁷ Das hat u.a. dazu geführt, dass seit 2018 alle Mitarbeiter*innen gebeten sind, bei innerdeutschen Dienstreisen auf das Flugzeug zu verzichten.⁹⁸ Solche Selbstverpflichtungen sind zweifellos wichtig. Was in nicht ausreichendem Umfang vorhanden ist, sind jedoch Maßnahmen seitens der Politik. Im Vorgriff auf eine geplante gesetzliche Änderung des Bundesreisekostengesetzes können die Beschäftigten des Bundes seit Januar 2020 bei Reisen »innerhalb Deutschlands, im grenznahen Raum und in gut angebundene europäische Großstädte«⁹⁹ die Bahn nehmen, selbst wenn der Flug preiswerter ist. Eine Gesetzesreform, die »Umweltverträglichkeit und Nachhaltigkeit bei der Wahl der Reisemittel berücksichtigt«¹⁰⁰, ist ganz dringend auf alle Segmente der Gesellschaft auszuweiten. Idealerweise werden Gesetze die Wahl des klimaverträglichsten Fortbewegungsmittels aber nicht nur ermöglichen, sondern bindend anordnen. Und selbstverständlich braucht es Gelder, welche die dadurch zusätzlich anfallenden Reisekosten abdecken.

96 Mit dem Auto sind es auf dieser Strecke sogar 149,9 kg CO₂. Sitzen in dem Fahrzeug allerdings vier Menschen, liegen die Pro-Kopf-Emissionen bei 37,8 kg CO₂ und damit deutlich unter den Pro-Kopf-Emissionen im Fall eines Flugs.

S. Green Mobility. URL: <https://www.greenmobility.de> [13.10.2021]. Obgleich die Deutsche Bahn damit wirbt, das klimafreundlichste Verkehrsmittel zu sein, darf nicht übersehen werden, dass sie zu einem hohen Prozentsatz mit Strom aus fossilen Energieträgern fährt und den Neubau des Kohlekraftwerks Datteln 4 unterstützt hat, das 2020 in Betrieb ging. S. Greenpeace (2010): Deutsche Bahn fährt mit dreckigem Kohlestrom (2010). URL: https://www.greenpeace.de/sites/www.greenpeace.de/files/fs_100222_BahnDatteln_cv_o.pdf [13.10.2021].

97 Zum EMAS-Umweltmanagementprogramm s. Kapitel 2, insbesondere *Klimabilanzierung in Kulturinstitutionen*.

98 Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin (KBB) GmbH (2019): KBB Umwelterklärung 2019. Berlin. 89.

99 Beitrag zum Klimaschutz (2020): Mehr Dienstreisen mit der Bahn. Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat vom 20.01.2020. URL: <https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/kurzmeldungen/DE/2020/01/brkg-bahn.html> [13.10.2021].

100 Ebd.

Auch die Verkehrsforscherin Anke Borchering und der Soziologe Andreas Knie schlagen vor, Flugreisen innerhalb Europas nur »in begründeten Ausnahmen«¹⁰¹ zu gestatten. Für diese Ausnahmen seien Kriterien aufzustellen, »zum Beispiel eine zumutbare Gesamt-Reisedauer per Zug«¹⁰². Oder es muss, wie Greenpeace es seit 2019 handhabt, die Bahn genommen werden, solange mit ihr das Reiseziel innerhalb von 24 Stunden erreicht werden kann.¹⁰³ Diese Kriterien sind modifizier- und erweiterbar, und es wird keinen Sinn machen, sie pauschal für die gesamte Freie Szene festzulegen. Innerhalb der verschiedenen Sparten, Berufsgruppen und Arbeitszusammenhänge gibt es Eigenheiten und Bedürfnisse, die individualisierte Bestimmungen erfordern. Maßgebend sollte lediglich sein, dass Kurzstreckenflüge signifikant in Richtung null limitiert werden.¹⁰⁴ Das heißt, alle, die im Inland oder auf Strecken unter 700 km (möglichst sogar unter 1.000 km¹⁰⁵) zu fliegen beabsichtigen, müssen einen nachweisbar guten Grund dafür haben, dass die Reise nicht anders bewerkstelligt werden kann; ansonsten werden die Reisekosten nicht erstattet. Und nachweisbar gute Gründe kann es geben. Manche Menschen haben für längere Bahnfahrten nicht die körperliche oder gesundheitliche Disposition, bisweilen erfordern bestimmte Lebensumstände das schnellstmögliche Ankommen an einem Ort. Die simple Aversion gegen das Bahnfahren ist hingegen kein hinreichender Grund. Auch nicht der notorisch überfüllte Terminkalender. Wir müssen lernen, unser Leben so zu planen, dass Flüge mindestens bis 700 km vermieden werden. (700 km sind z.B. von Köln aus Entfernungen bis nach Verona, Manchester, Poznań oder Brno.)

Auf kurze Reisezeiten ist oft nur angewiesen, wer sich zu viele eng getaktete Verpflichtungen aufhals (und aufgrund prekärer Lebensverhältnisse hin und wieder aufhalsen muss). Klimaschutz braucht die Bereitschaft zur Entschleunigung, und das impliziert, Terminabsprachen an der Reisezeit zu orientieren (und nicht umgekehrt), Terminstaus zu umgehen und Fahrtwege aufeinander abzustimmen. Der offizielle Standard zur Bestimmung von Ausnahmen ist die Einführung sogenannter Flugformeln, die sich entweder auf die geflogenen Kilometer beziehen oder an der Relation von Flugzeit und Aufenthaltsdauer am Zielort orientieren. Borchering und Knie plädieren etwa dafür, Flugreisen nur durchzuführen, wenn die Aufenthaltsdauer am Zielort mindestens 14 Tage beträgt.¹⁰⁶ Ein alternatives Richtmaß lautet, dass bei 700 geflogenen Kilometern mindestens acht Tage, ab 2.000 km mindestens 15 Tage Aufenthalt einzuplanen sind.¹⁰⁷

101 Zit. nach 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-dienstreisen> [13.10.2021].

102 Ebd.

103 Jeder zweite Passagierflug, der 2020 in Deutschland startete oder landete, war ein Kurzstreckenflug mit einer Distanz von unter 1.000 km. S. ebd.

104 Jeder zweite Flug eine Kurzstrecke (2021). tagesschau vom 04.06.2021. URL: <https://www.tagesschau.de/wirtschaft/konjunktur/kurzstreckenfluege-statistik-101.html> [13.10.2021].

105 S. hierzu die Initiative Unter 1000 mach ich's nicht. URL: <https://www.unter1000.de> [13.10.2021].

106 Zit. nach Kirchner (2021).

107 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].

Und wiederum eine andere Regel besagt, dass am Zielort pro Flugstunde eine Woche verbracht werden soll; bei einer Flugreise von Berlin nach Madrid wären das drei Wochen Aufenthalt.

Für den Theaterbereich bedeuteten solche Vereinbarungen das Ende der Gewohnheit, für ein Meeting oder einen Aufführungsbesuch schnell irgendwohin zu fliegen, oft nur für eine Nacht, manchmal nicht einmal das. Auch hier wird ein Umdenken unumgänglich sein. 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 zu machen. In vielen Fällen reicht eine Aufzeichnung oder der Rekurs auf das Urteil anderer, z.B. dasjenige von regional operierenden Ko-Kurator*innen oder sogenannten Scouts, mit denen manche Spielstätten und Festivals bereits erfolgreich kooperieren.¹⁰⁸ 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 Position wäre genauso wünschenswert wie deren finanzielle Unterstützung.

Vor dem Hintergrund der etablierten Gewohnheiten klingen solche Richtungswechsel nach Verlusten und Einschränkungen. Werden Flugreisen an die Bedingung eines Mindestaufenthalts geknüpft, begünstigt das positiv betrachtet aber Begegnungen, Projekte und Arbeitsbeziehungen, die nicht vollkommen durchökonomisiert und nach Maßgaben der Effizienz strukturiert sind. Es werden dann andere Formen und Formate des Umgangs und Miteinanders denkbar. Residenzen (solange sie die Idee des Verweilens ernst nehmen) oder die internationalen Austauschprogramme von Theatern und anderen Kunst- oder Kultureinrichtungen sind hierfür gute Beispiele. Die Frage nach dem Nutzen oder der Relevanz einer Flugreise käme so stärker in den Fokus und zugleich das Bemühen um Kriterien, die Aspekte von ökologischer und sozialer Nachhaltigkeit ins Gleichgewicht bringen.

Der Regisseur, Dramaturg, Kulturmanager und Kulturpolitiker Jonas Zipf beklagte unlängst die fehlende Wut »auf das Abwälzen der politischen Verantwortung auf die Individuen«¹⁰⁹: »Wut darüber, dass wir weniger Fleisch essen sollen, weniger fliegen sollen, egal, wie prekär wir sind, das alles individuell abfedern sollen, bevor wir auch nur ein Mal darüber nachdenken, an den wirtschaftlichen Strukturen zu rühren.«¹¹⁰ Zipf benennt einen wichtigen Punkt, und in der Tat wären wir einen guten Schritt weiter, wenn die Politik aufhörte, durch massive Subventionierungen dem Luftverkehr einen entscheidenden Wettbewerbsvorteil gegenüber dem Schienenverkehr zu verschaffen. Würden endlich die Kerosintreibstoffsteuer, die regulären Mehrwertsteuern auf internationale Flüge oder eine globale Bepreisung der CO₂-Emissionen eingeführt, dann hätte das auf die Flugpreise beträchtliche Auswirkungen. Insbesondere im Billigflugsektor wäre mit

108 Das Impulse Theater Festival in NRW etwa kollaboriert mit solchen Scouts, die die anderen Beiratsmitglieder bei der Sichtung und Auswahl unterstützen. S. Team Impulse Theater Festival. URL: <https://www.impulsefestival.de/en/about> [13.10.2021].

109 »das ist alles von der Kunstfreiheit gedeckt...« über die ästhetik der klimakrise, punkrockmusivals bei amazon, komplexe dilemmata und flugscham (2021). 148.

110 Ebd. 147.

deren Verdoppelung zu rechnen.¹¹¹ Allerdings befinden wir uns in einer Situation, das demonstriert der letzte Bericht des Weltklimarats vom 8. August 2021 eindrücklich, in der wir es uns nicht mehr leisten können, auf die Verantwortungslosigkeit und das Versagen der Politik beim Klimaschutz bloß mit Wut zu reagieren. Oder darauf zu spekulieren, dass ein schneller Ausstieg aus der fossilen Energiegewinnung oder die Einführung energieeffizienterer Flugmaschinen uns doch noch davor bewahren wird, die Transformation unseres Mobilitätsverhaltens anzugehen. Wir werden – was die Wut auf die Politik nicht ersetzt, den Druck auf sie aber erhöhen kann – im Kleinen aktiv werden müssen, um die Treibhausgasemissionen zu reduzieren und die Erderhitzung in den Griff zu bekommen. »By stopping flying you don't only reduce your own carbon footprint, you also send a signal to other people that the climate crisis is real«¹¹², sagte Greta Thunberg bei ihrer Atlantiküberquerung mit dem Boot. Jeder einzelne Beitrag zählt, weil davon auszugehen ist, dass er hier und da, im Freundes- und Arbeitsumfeld, Nachahmende findet und die einzelnen Beiträge in ihrer Gesamtheit einen systemischen Effekt bewirken. Hilfreich ist es darum auch, den Verzicht auf Kurzstreckenflüge nicht als lästiges Bekenntnis zu weniger zu begreifen, sondern als eine aktivistische Maßnahme. Stellen wir deren Nachfrage ein, so kann es durchaus gelingen, sie vom Markt zu verdrängen.¹¹³

Klimaschutz und Mobilitätsgerechtigkeit

Obleich die Mitarbeiter*innen der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin (KBB) seit 2018 gebeten sind, bei innerdeutschen Dienstfahrten auf das Flugzeug zu verzichten, und es durch diese Regelung möglich geworden ist, die Bahn zu nehmen, auch wenn sie nicht das preisgünstigste Transportmittel ist, hat sich die Menge der geflogenen Kilometer zwischen 2015 und 2018 dennoch nicht reduziert. Im Gegenteil, sie ist gestiegen. 1.422.708 km legten die gesamten KBB 2018 auf dem Luftweg zurück und nur 157.754 km mit der Bahn.¹¹⁴ Das eigentliche Problem – das belegen diese Zahlen und das bestätigen die KBB – liegt nicht bei den Inlandsflügen. Es liegt bei den Auslandsreisen, die durch »das stark international und vor allem auch interkontinental ausgerichtete Programm aller Geschäftsbereiche«¹¹⁵ zustande kommen.

Niemand, der nicht eine nationalistische, abschottungspolitische oder rassistische Gesinnung besitzt, wird die Bereicherung in Zweifel ziehen, die der Kunst- und Kulturbereich in den letzten Jahrzehnten durch die Prozesse der Internationalisierung erfah-

111 Kirchberger, Johann (2021): Förderung des Luftverkehrs. Ein undurchdringliches System. Süddeutsche Zeitung vom 04.05.2021. URL: <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/freising/foerderung-des-luftverkehrs-ein-undurchdringliches-system-1.5284449> [13.10.2021].

112 Zit. nach Can I really make a difference? (2020) Flight Free UK vom 27.01.2020. URL: <https://flightfree.co.uk/post/can-i-really-make-a-difference/> [13.10.2021].

113 »Die Lufthansa-Tochter hat die Flugverbindung Nürnberg-Berlin bereits eingestellt, weil sie nicht mehr genügend ausgelastet war. Diese Tendenz muss politisch verstärkt werden [...].« In: Kössler, Georg/Powalla, Oliver (2019): Wer darf morgen noch fliegen? Klimareporter vom 18.07.2019. URL: <https://www.klimareporter.de/verkehr/wer-darf-morgen-noch-fliegen> [13.10.2021].

114 Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin (KBB) GmbH (2019). 88.

115 Ebd.

ren hat. Transnationale Begegnungen und Kollaborationen sowie global tourende Produktionen haben auch in der Freien Szene zahlreiche Perspektivwechsel und kritische Reflexionen inspiriert, und es ist nicht auszudenken, wo wir ohne diesen Austausch wären, ohne die Chancen, die sich allen Theaterschaffenden dadurch eröffnen, dass sie ihre Arbeiten außerhalb des eigenen Landes zeigen, überprüfen, besprechen können. Wo wir ohne die finanzielle, soziale oder politische Unterstützung wären, die manchen Menschen auf dieser Welt erst und überhaupt nur erlaubt, künstlerisch zu arbeiten und als Künstler*innen zu überleben. Oder wo ohne die Inhalte, Sichtweisen und Formen oder Formate, die wir dem transnationalen Austausch zu verdanken haben und die essenziell dazu beitragen, dass in Theorie und Praxis vielseitige Beschäftigungen mit den übersehenen, übergangenen oder verdrängten Kapiteln der eigenen (Theater- und Kunst-)Geschichte und deren Kontinuitäten in der Gegenwart prosperieren. Die Internationalisierung ist ein Gut und eine Errungenschaft, die kein ernst zu nehmender Mensch aufgeben wollen wird, und darum ist die erforderliche Reduktion von Flugreisen in diesem Kontext ein besonders kompliziertes und sensibles Thema. Die Sorge, dass die notwendige Verknappung von Flügen die bisherige Praxis beeinträchtigen oder gar gefährden wird, 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, zwischen Optionen, die keine sind, weil sie eine richtige, eine »einwandfreie« Lösung nicht zulassen. Jede Entscheidung – darin besteht das Dilemma dieser Situation – mutet zwangsläufig fehlerhaft und schädigend an.

Aus diesem Grund wird die Situation derzeit zwar kontrovers debattiert, Entscheidungen werden jedoch vertagt – wie z.B. bei dem Produktionshaus Kampnagel, das in der Dokumentation des von der KSB initiierten Pilotprojekts zu Klimabilanzen in Kulturinstitutionen erklärt, die Reisen der internationalen Künstler*innen seien für ihre Emissionsbilanz ein »ganz erheblicher Faktor«¹¹⁶. Da aber die internationale Kunstproduktion das »Kerngeschäft« bilde und auf diese Reisen nicht verzichtet werden könne, habe man sich entschieden, »diese komplexe Thematik zunächst auszuklammern und in der nächsten Phase gesondert zu betrachten.«¹¹⁷ Auch das Künstlerhaus Mousonturm, das »internationale künstlerische Positionen zeigt und Perspektiven des Weltsüdens eine Bühne bietet«, gibt sich in der Dokumentation der KSB hinsichtlich der Reduktion seiner Flugreisen zurückhaltend. Es teilt lediglich mit, »Menschen aus Ländern, die weniger zur Erderwärmung beitragen und mehr Auswirkungen spüren, nicht noch mehr benachteiligen« zu wollen, indem es Kooperationen infrage stelle.¹¹⁸ Doch nach Jahrzehnten des Aufschubs von klimaschützenden Maßnahmen sind handlungsorientierte Entscheidungen mehr als dringend gefragt. Andernfalls gefährden wir die uns schützenswerten Errungenschaften und vor allem die Menschen, die eigentlich nicht noch mehr benachteiligt werden sollen, erst recht.

Als der Tänzer und Choreograf Jérôme Bel 2019 verkündete, aus ökologischen Gründen nie wieder ein Flugzeug zu betreten, war das im Blick auf die zu erreichenden Pro-Kopf-Emissionen ein Vorstoß mit gut gemeinten Intentionen. Problematisch war

116 Kulturstiftung des Bundes (KSB) (2021a). 31.

117 Ebd.

118 Ebd. 33.

indes, dass Bel diese Entscheidung nicht nur für sich selbst traf, sondern ebenfalls nicht mehr mit Künstler*innen zusammenarbeiten wollte, die seinem Beispiel nicht zu folgen bereit sind. Das Fehlerhafte der gut gemeinten Intention bestand darin, dass ein weißer, nicht mehr ganz junger europäischer Künstler, der sich seine Kapitalsorten u.a. dadurch erworben hatte, dass er jahrelang mit dem Flugzeug durch die Welt geflogen war, seine Arbeiten in vielen Ländern präsentiert und in teils transnationalen Kollaborationen produziert hatte, nun pauschal das vorübergehende Ende des künstlerischen Jetsets forderte. Mit der Begründung, er könnte sich nicht an einer Veranstaltung beteiligen, »that will bring artists by plane from all over the world«¹¹⁹, wies er sogar eine Einladung in die Jury des Berliner Stückemarktes ab. Aus der Position einer mehrfach privilegierten Position votierte Bel, das war der Stein des Anstoßes und Auslöser heftiger Kritik,¹²⁰ für einen Klimaschutz, der sich weder für soziale und ökologische Gerechtigkeit einsetzt, noch intersektional grundiert ist. Klimagerechtigkeit heißt aber, nicht zuerst diejenigen zur Verantwortung zu ziehen, die am meisten unter der Klimakatastrophe leiden, obwohl sie am wenigsten zu ihr beigetragen haben. Es heißt, Ungerechtigkeitsverhältnisse und sozioökonomische Machtverhältnisse zu überwinden, und dazu wiederum gehört, dass diejenigen, die den Planeten in der Hauptsache heruntergewirtschaftet haben, nicht jetzt im Alleingang über die zu ergreifenden Maßnahmen bestimmen, den Zugang zu umweltpolitischen Entscheidungen steuern oder sich weigern sollten, *agency* zu teilen.

Im Sinn einer brauchbaren Lösung war Bels Vorstoß nicht zielführend. Immerhin setzte er aber eine Auseinandersetzung in Gang, die klar zum Vorschein brachte, wo die Hürden liegen und die Konfliktlinien verlaufen. Was fehlt und dringend erarbeitet werden muss, sind positive Strategien, denn fraglich ist, wie lange Spielstätten und Künstler*innen die Transformation ihres Mobilitätsverhaltens noch selbst in die Hand nehmen können. Dem Journalisten und Schriftsteller Till Briegleb ist das Vertrauen in die »Selbstregulierungskräfte von Einsicht und schlechtem Gewissen«¹²¹ bereits abhandengekommen; das erklärt seine Gereiztheit in Bezug auf den Zustand, den er »Konsequenzlähmung«¹²² nennt: das von der »mantramäßigen Verzeih-Vokabel ›Dilemma‹«¹²³ gedeckte Weitermachen wie bisher. Noch existiert die Wahl zwischen *change by design* or *disaster*. Nimmt die globale Erderhitzung weiterhin so rasant zu, steht allerdings zu

119 Bel, Jérôme (2019): Facebook vom 10.09.2019. URL: <https://www.facebook.com/BELJEROME2/posts/2694468340586418/> [13.10.2021].

120 S. stellvertretend die folgenden beiden Repliken: Gintersdorfer, Monika (2020): Nicht spalten, sondern solidarisieren. nachtkritik vom 29.09.2020. URL: https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=18781:internationaler-gastspiel-und-reisebetrieb-ein-plaedyer-fuer-klimabewusstes-reisen-fuer-nord-suedausgleich-und-gegen-beschaenkungen-fuer-diejenigen-die-sowieso-am-meisten-unter-restriktionen-leiden&catid=101&Itemid=84 und Rodríguez, Lázaro Gabino (2021): Open Letter to Jérôme Bel. In: e-tcetera vom 14.03.2021. URL: <https://e-tcetera.be/open-letter-to-jerome-bel/> [13.10.2021].

121 Briegleb, Till (2020): Konsequenzlähmung. In: Kulturstiftung des Bundes (KSB) (Hg.): magazin 34 (Dilemmata). URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/magazin/magazin_34/konsequenzlaehmung.html [13.10.2021].

122 Ebd.

123 Ebd.

befürchten, dass ein von außen implementiertes Verbotssystem den Wandel erzwingen wird. Welche Vorschläge gibt es also für eine klimagerechte Verteilung beim Flugverkehr? Und was davon lässt sich auf den Theaterbereich anwenden?

Verschiedenen Studien zufolge sind die Ungleichheiten – egal, ob global oder lokal betrachtet – beim verkehrsbezogenen Verbrauch mit am größten.¹²⁴ 2018 wurden weltweit insgesamt 4,4 Mrd. Flugreisen unternommen. Umgerechnet auf die Weltbevölkerung sind das 0,6 Flüge pro Person und Jahr. Gemessen an diesem Mittelwert ist man Vielflieger*in nicht erst, wenn einem die Prämienprogramme der verschiedenen Airlines diesen Status verleihen (bei Miles & More müssen Mitglieder für diesen Status 30 Flugsegmente oder 35.000 Statusmeilen erreichen¹²⁵) und mit Freiflügen, Koffern oder Kopfhörern belohnen, sondern schon bei drei bis vier Flügen jährlich.¹²⁶ Da 80 bis 90 % der Weltbevölkerung noch nie ein Flugzeug betreten haben, während einige wenige für die katastrophale CO₂-Bilanz bei den Flugreisen verantwortlich sind, setzen Vorschläge für eine klimagerechte Verteilung beim Flugverkehr den Hebel darum bei den Vielflieger*innen an.

Einer dieser Vorschläge besteht in der Zuteilung eines Kilometerbudgets, das jährlich verfliegen oder über mehrere Jahre angespart werden kann; z.B. hat das Fraunhofer-Institut als budgetäre Obergrenze eine Flugdistanz von 2.000 Kilometern pro Jahr ins Spiel gebracht¹²⁷. Im Verhältnis zu den Strecken, auf die viele von uns innerhalb von 12 Monaten kommen, ist das nicht viel. Für den Fall, dass wir uns vom 1,5-Grad-Ziel weiterhin entfernen, ist es jedoch keine unwahrscheinliche Aussicht. Für den Globalen Norden prognostiziert etwa das Societal Transformation Scenario (STS) einen einschneidenden Rückgang bei den Flügen: Pro Kopf sieht es die durchschnittliche Anzahl bis 2025 auf einen Flug pro Jahr und bis 2050 auf einen Flug alle drei Jahre zurückgehen.¹²⁸ Eine andere, um Klimagerechtigkeit bemühte Maßnahme lanciert die in London ansässige Organisation Possible. Sie plädiert nicht allein, aber sehr prominent und u.a. mit Unterstützung von Greenpeace für die Einführung einer progressiven, d.h. einer ansteigen-

124 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].

125 S. Miles & More. URL: <https://www.miles-and-more.com/de/de/program/status-benefits/frequent-traveller-status.html> [13.10.2021].

126 »The trouble with the term ›frequent flyer‹ is that no one thinks it's them. Everyone knows someone who flies more than they do, and a person who takes just three return flights a year would not necessarily think of themselves as being a frequent flyer.« S. What makes a frequent flyer? (2020) Flight Free UK vom 31.08.2020. URL: <https://flightfree.co.uk/post/what-makes-a-frequent-flyer/> [13.10.2021].

127 Berneiser, Jessica/Senkpiel, Charlotte/Kustermann, Miriam/Gölz, 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.

128 Heinrich-Böll-Stiftung/Konzeptwerk Neue Ökonomie (Hg.) (2020): *A Societal Transformation Scenario for Staying Below 1.5 °C. A study by Kai Kuhnne, Luis Costa, Eva Mahnke, Lina Schneider, Steffen Lange*. Berlin. 41.

den Vielflieger*innensteuer.¹²⁹ Nach diesem Modell stünde jeder Person ein steuerfreier Hin- und Rückflug pro Kalenderjahr zur Verfügung, was alle entlastete, die nur einmal jährlich ein Flugzeug nehmen, um z.B. mit der Familie in den Urlaub zu fliegen. Die Vielflieger*innensteuer würde ab dem zweiten Flug in Kraft treten und dann mit der Anzahl der Flüge oder der zurückgelegten Flugkilometer nach oben gehen: »Think of it like income tax, which increases progressively so that people earning a lot pay tax at a higher rate than people who don't earn much.«¹³⁰

Es wäre zu überlegen, inwiefern solche Empfehlungen für den Theaterbereich produktiv gemacht werden können. Vermutlich sind sie nicht für alle Akteur*innen im selben Maß hilfreich; sie inspirieren aber ein Nachdenken über Optionen zur Verknappung von Flügen, das Klimagerechtigkeit nicht über Bord wirft. Gerade weil sich diese Empfehlungen 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. Mit dem Prinzip der Pro-Kopf-Budgetierung ließe sich so auch innerhalb der Freien Szene eine faire Lösung für den Umstand finden, dass einige oft und andere wenig bis gar nicht fliegen. Gleichzeitig ignorieren solche Budgetierungen wiederum, dass manche Künstler*innen seit vielen Jahren Vielflieger*innen sind und andere erst seit Kurzem. Auch diesen Aspekt gilt es zu berücksichtigen und nicht zuletzt natürlich die Frage, wie die entsprechenden Abgaben reinvestiert werden können, ob sie z.B. in lokale Renaturierungsprojekte fließen sollten, zurück in die Freie Szene oder in beides.

Rethinking Touring und Gastspiele

Im September 2021 war bei den Wiener Festwochen die Uraufführung von *Hullo, Bu-bye, Koko, Come in* der südafrikanischen Schriftstellerin, Theatermacherin und *spoken-word*-Künstlerin Koleka Putuma zu sehen. Wunderbar würde diese Bühnenadaption ihrer zweiten Gedichtsammlung ins Programm mancher Festivals oder Spielstätten im deutschsprachigen Raum passen, und vielleicht wird sie irgendwo dort demnächst auch zu Gast sein. In diesem Fall müsste Putuma erneut von Kapstadt nach Europa fliegen.

Dieses arbiträr gewählte Beispiel ist alles andere als ein Einzelfall. Es ist vielmehr Ausdruck eines grundlegenden Problems, das Produktionen von nah und fern betrifft. Anstelle eines Miteinanders, das sowohl dem Klimaschutz wie der Wertschätzung von Künstler*innen und 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 ein*e Zuschauer*in

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

130 Ebd.

wird Anstoß daran nehmen, dass eine Performance, die in einer Stadt zu sehen war, noch andere Städte bereist. Im Gegenteil erspart jede Inszenierung, die zu den Menschen kommt, diesen die Reise zu ihr. In ihrem Leitfaden *Grüne Mobilität* forderte die Organisation Julie's Bicycle bereits 2011 die Entwicklung ökologisch vertretbarer Touring-Modelle, damit »einmalige Aufführungen von Produktionen vermieden werden«¹³¹. Dass Mehrfachflüge ganz gestoppt werden können, ist vermutlich nicht hinzukriegen; das lässt schon die kalendarische Verteilung der Festivals nicht zu. Viel getan wäre allerdings mit dem Ende des Exklusivitätsfetischs bzw. der Bereitschaft aller, inner- wie außerhalb der Freien Szene, sich (besser) zu vernetzen, auf Ausschließlichkeitsklauseln zu verzichten oder sie wenigstens zu flexibilisieren und Absprachen bei Einladungen und Programmierungen anzustreben. Hilfreich wäre hierfür die Einrichtung von Personalstellen, die ein koordiniertes Touring unterstützen, sowie von Onlineplattformen, auf denen z.B. »Fundstücke« geteilt werden können.

Wie künstlerische Produktionen klimaschonend auf Reisen gehen können, ist eine Frage, auf die längst auch Tanz- und Theaterschaffende mit künstlerisch-ästhetischen Entwürfen zu antworten begonnen haben. 2020 startete etwa der Künstler Ant Hampton in Kooperation mit dem Théâtre Vidy-Lausanne einen internationalen Aufruf zur Einsendung von existierenden oder neu erfundenen Formaten, die überall auf der Welt realisiert werden können, ohne dass dafür jemand ein Fortbewegungsmittel betreten oder irgendein Material transportiert werden muss.¹³² *Showing without going*, so der programmatische Titel des Projekts, ist der Versuch, die notwendige Reduktion von Treibhausgasemissionen und den Livecharakter von Performances nicht gegeneinander auszuspielen, sondern als vereinbare Parameter zu denken. Auf Reisen gehen deshalb nicht Menschen und Requisiten, Bühnenbilder oder Kostüme; auf Reisen gehen Notationen – Handlungsanweisungen, Partituren, Skripte –, die dann überall auf der Welt aus- und vorgeführt werden können. Ein ähnliches Projekt initiiert aktuell auch das internationale Theaterfestival LIFT in London: Es vergibt Residenzen an Künstler*innen, die für ökologisch nachhaltige Gastspielreisen und internationale Kollaborationen neue Formen entwickeln und erproben sollen. »We are supporting projects, where the idea, process, work, travel but the artist does not«¹³³, heißt es auf der Webseite.

Diese im Geist der Konzeptkunst angesiedelten Projekte bieten keine allumfassende Lösung. Ihre Stärke ist, dass sie ohne reisende Menschen auskommen – und zugleich liegt darin ihre Schwäche. Wie klassische Theatertexte gehören Notationen nicht (zu) einem bestimmten Körper. Sie können und sollen von beliebigen (irgendwelchen, zahllosen, wechselnden) Körpern umgesetzt werden und akzentuieren mithin die Ersetzbarkeit von Akteur*innen. In Konsequenz können sie simultan an verschiedenen Orten zur Aus- und Aufführung kommen. 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

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

132 S. *Showing without going*. An Atlas. URL: <http://showingwithoutgoing.live> [13.10.2021].

133 S. LIFT-Theaterfestival. URL: <https://www.liftfestival.com/events/concept-touring> [13.10.2021].

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 oder die vom LIFT-Festival in Auftrag gegebenen Ideenentwicklungen diese Frage nicht beantworten, diskreditiert weder sie noch die von ihnen gesammelten Vorschläge. Es zeigt aber deren Grenzen auf und offenbart zugleich, wo die wirklichen Hindernisse liegen.

Künstlerische Arbeiten gemeinsam mit Performer*innen klimaschonend reisen zu lassen, bleibt die große Herausforderung. Bedingt durch die Kontaktbeschränkungen während der Pandemie wurden viele Optionen erprobt, um eine Inszenierung 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 Performancekunst¹³⁴ haben in kürzester Zeit Verbreitung gefunden und Künstler*innen, Spielstätten wie Festivals das Weitermachen trotz Lockdown erlaubt. Viele hofften oder hoffen noch immer, dass diese veränderten Vorzeichen künstlerischer Produktion und Präsentation bloß vorübergehend sind und wir früher oder später (und für viele lieber früher als später) ganz in das dominante Aufführungsdispositiv zurückkehren werden. Es ist geradezu erstaunlich, wie bereitwillig die aktuellen Glorifizierungen des Beisammenseins in der ›echten‹ Welt des Theaters die problematischen Anteile an der Idee des Publikums übergehen oder vergessen zu haben scheinen¹³⁵ – und wie wenig Bereitschaft es im Gegenzug gibt, den neuen Formaten mit Offenheit und Sympathie zu begegnen. Freilich bietet die digitale Performancekunst nicht dieselben ästhetischen und sozialen Erfahrungen. Dafür kann sie die Potenziale von Begegnungen anders nutzen und z.B. intimere, fragilere oder auch schonungslosere Bezüglichkeiten organisieren. Dank der Chat-Funktion, die den Teilnehmer*innen Gelegenheit gibt, sich während der Aufführung zu Wort zu melden, werden Fragen nach Partizipation nochmals anders pointiert und verhandelbar.

Es wäre gut, diesen Aspekten mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Und so oder so wäre es hilfreich zu überlegen, inwiefern von diesen Vorstößen und Unternehmungen gerade im Kampf gegen die Klimakatastrophe zu profitieren ist. Von welchen *good-practice*-Beispielen ist zu lernen? Welche Verbesserungen und Weiterentwicklungen sind notwendig, damit sich das Gefühl einer auf Dauer gestellten Notlösung nicht durchsetzt? Wie lässt sich z.B. das Prinzip der Versammlung im digitalen Raum künstlerisch-ästhetisch noch interessanter ausloten? Und wie der soziale Aspekt von Theaterbesuchen 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

134 S. hierzu ausführlich die Teilstudien I.1, III.2 und III.3.

135 Zum dominanten Aufführungsdispositiv und seinen disziplinarischen Implikationen im Blick auf das Verhalten des Publikums s. Umatham, Sandra (2020): Die Rache des Hustens. In: Haas, Maximilian/Wicke, Joshua (Hg.): Lockdown Theater. Zürich. URL: <https://www.schauspielhaus.ch/de/journal/18314/lockdown-theatre-4-die-rache-des-hustens> [13.10.2021].

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?¹³⁶

Bei allen Schwierigkeiten, die sich der Transformation zu einer klimaverträglicheren Mobilität in den Weg stellen, und bei aller berechtigten Sorge, Frustration und Verzweiflung 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, die im Besitz von Pässen sind oder von Körpern, die es ihnen nicht nur erlauben, sich innerhalb des Mobilitätsregimes zu behaupten und sogar sehr anstrengende Reisen anzutreten, 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. So brachte für Künstler*innen oder Zuschauer*innen, die aufgrund einer Behinderung eingeschränkt mobil sind und vom Ausschluss aus bestimmten Zusammenhängen immer schon bedroht, die Verlagerung von Teilen des Lebens ins Digitale 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.

Die in diesem Kapitel versammelten Vorschläge und Maßnahmen sind als Orientierungen gedacht, als Anregungen zum Weiterdenken und zum Handeln. Das Ziel ist die deutliche Reduktion der Flugreisen. Aus dieser gesamtgesellschaftlichen Verpflichtung dürfen sich die Theater nicht heraushalten. Von der Veränderung der bisherigen Mobilitätsgewohnheiten wird die Freie Szene auch selbst profitieren – jedoch allein durch diese Veränderung nicht zu reformieren sein. Es ist nur eine von mehreren Stellschrauben. Ein Weniger an betriebsamem Hin und Her und vor allem an Flugreisen dient in erster Linie dem Klimaschutz. Zu erwarten ist aber, dass dieses Weniger eine Ressourcenschonung auf mehreren Ebenen hervorruft und damit eine generelle Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen.

Informationen und Webseiten¹³⁷

Emissionsrechner

- Ecotransit (zur Berechnung von Transportemissionen): <https://www.ecotransit.org/de/emissionsrechner/>
- Green Mobility (für Reisen mit verschiedenen Verkehrsmitteln): <https://www.greenmobility.de/co2/hamburg>
- Flightemissionmap (Karte zur Übersicht von Flugemissionen):
- <https://flightemissionmap.org>

136 S. hierzu stellvertretend: Natürlich. Digital. Nachhaltig. Ein Aktionsplan des BMBF (2019). URL: https://www.bmbf.de/SharedDocs/Publikationen/de/bmbf/pdf/natuerlich-digital-nachhaltig.pdf?__blob=publicationFile&v=2 [13.10.2021].

137 Alle folgenden Webseiten wurden am 13.10.2021 geprüft.

Reiseveranstalter*innen, die spezielle Umweltstandards erfüllen

- Bookdifferent: <https://www.bookdifferent.com/en/>
- Bookitgreen: <https://bookitgreen.com/de/>
- Good Travel: <https://goodtravel.de>
- Traivelling (spezialisiert auf Zugreisen): <https://www.traivelling.com>

Kompensationsanbieter für Treibhausgasemissionen

Lassen sich Flüge nicht vermeiden, können die Treibhausgasemissionen, die bei einer Flugreise entstehen, kompensiert werden. Es wird in diesem Fall ein Betrag entrichtet, der in Klimaschutzprojekte, wie etwa die Aufforstung von Wäldern oder die Förderung von erneuerbaren Energien, reinvestiert wird.¹³⁸ Die Anbieter*innen und ihre Angebote sollten unbedingt die internationalen Qualitätsstandards erfüllen (Clean Development Mechanism (CDM), Gold Standard oder Verified Carbon Standard); darunter befinden sich:

- Atmosfair: <https://www.atmosfair.de/de/kompensieren/>
- Myclimate: https://co2.myclimate.org/de/offset_further_emissions
- GoClimate: <https://www.goclimat.com>

Informationen und Beratung für nachhaltige Digitalisierung:

- Digitalisierung und sozial-ökonomische Transformation: <https://www.nachhaltige-digitalisierung.de>
- Metamine: <https://metamine.de>

4 Maßnahmen und Förderungen

In gebündelter Form versammeln die folgenden Seiten die zentralen Maßnahmen und Förderungen, die aus den Explorationen und Überlegungen insbesondere in Kapitel 2 (Betriebsökologie, materielle Infrastrukturen und nachhaltige Produktion) und Kapitel 3 (Mobilität, Prekariat und Förderpolitik) resultieren.

Allgemeine Förderungen

Runder Tisch

Um tragfähige Nachhaltigkeitskriterien – allgemein, kontextsensibel und fair – so einzuführen, dass keine regionalen Standortnachteile entstehen, braucht es eine koordinierte Initiative von Bund, Ländern und Kommunen, etwa in Form eines Runden Tisches – Theater und Nachhaltigkeit, wie er bei Museen bereits besteht.

138 Für eine Einführung in Idee und Prinzip von CO₂-Kompensationen sowie die Kritik daran s. Wolters, Stephan/Schaller, Stella/Götz, Markus (2018): Freiwillige CO₂-Kompensation durch Klimaschutzprojekte. Dessau-Roßlau. URL: https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/376/publikationen/ratgeber_freiwillige_co2_kompensation_final_internet.pdf. Oder auch Julie's Bicycle (2021c): Putting a Price on Carbon. From Offsets to True Value. London. URL: <https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2021/03/JB-Offsetting-FinalFullReport.pdf> [13.10.2021].

Zentrale Anlaufstelle

Zudem ist eine zentrale Anlaufstelle nötig, ein Büro oder Desk, das Nachhaltigkeitsinitiativen in den Freien Darstellenden Künsten koordiniert und kommuniziert, in Person und online. Hier könnten ggf. auch die Klimabilanzen der Organisationen gesammelt und so verwaltet werden, dass ein produktiver Vergleich ebenso möglich wird wie eine sinnvolle länderübergreifende Strategieentwicklung. Sehr gut könnte auch eine gestärkte BKM diese Arbeit leisten bzw. koordinieren.

Förderung einer nicht nur ökologischen Nachhaltigkeit

Die systemische Logik der Freien Darstellenden Künste bedingt einen enormen Verschleiß an sozialen, ökonomischen und zugleich ökologischen Ressourcen. Die Mehrheit der Theaterschaffenden hangelt sich von einer punktuellen Projektförderung zur nächsten, arbeitet mit wenig Geld, geringen Honoraren und deshalb in zwangsläufiger Selbstaussbeutung an Inszenierungen, die oft bereits nach kurzer Zeit abgespielt und zumindest als Liveereignisse Geschichte sind. Diese Überproduktion an Wegwerfartikeln ist nachhaltig in keinsten Weise. Die folgenden vier Vorschläge gelten Förderinstrumenten, die dem Verschleiß entgegenwirken und zugleich auf einem integrativen Nachhaltigkeitsmodell basieren.¹³⁹

Künstlerisches Grundeinkommen

Angesichts der dringend notwendigen Eindämmung der globalen Erderhitzung erhält die Forderung nach einem (bedingungslosen) künstlerischen Grundeinkommen zusätzliche Argumente. Es würde verhindern, dass Künstler*innen viele ihrer Inszenierungen nur erarbeiten, weil sie ihren Lebensunterhalt sichern müssen, mithin etwas produzieren, für das ihnen möglicherweise die Idee, Motivation, Kraft fehlen. Weil aber die meisten ihren Lebensunterhalt mit Theatermachen allein so oder so nicht verdienen können, müssen sie in verschiedenen Kontexten arbeiten. Gerade Selbstständige mit einem unregelmäßigen und niedrigen Einkommen, mit geringfügiger sozialer Absicherung und einer fehlenden Altersvorsorge sind daher zu einem ständigen Hin und Her zwischen zahlreichen Orten gezwungen; und um Zeit und Geld zu sparen, werden nicht wenige dieser Strecken mit dem Flugzeug zurückgelegt. Eine Grundversorgung entließe alle Betroffenen nicht nur aus einem ermüdenden, weder der Gesundheit noch dem Privatleben zuträglichem Mobilitätsdruck; es käme ganz deutlich auch dem Klima zugute.

Wiederaufnahmen

Es bedarf einer verbesserten Förderung von Wiederaufnahmen, um den Erhalt und die Wirkkraft von Inszenierungen als Liveereignisse zu sichern, sie also davor zu bewahren, dass sie nach nur wenigen Aufführungen höchstens als Aufzeichnungen oder Dokumentationen weiterbestehen. Von Vorteil wäre außerdem ein in die Ausstattung der Spielstätten integriertes Wiederaufnahmebudget, sodass sie mehr Spielraum als bisher haben, Produktionen jüngerer wie älteren Datums erneut zu zeigen, ohne erst einen Antrag schreiben zu müssen, von dem unklar ist, ob er positiv beschieden wird.

139 Zum integrativen Nachhaltigkeitsmodell s. die Einleitung dieser Teilstudie.

Reperformances

Nicht nur braucht es mehr Gelder für Wiederaufnahmen, es braucht auch Förderinstrumente, die eine Praxis des Weitermachens und der Weiterentwicklung unterstützen. Oft genehmigen Wiederaufnahmeförderungen nur geringfügige Überarbeitungen der ursprünglichen Inszenierung, und beklagenswert ist das schon deshalb, weil dadurch ein grundlegendes Kapital der Live Art, nämlich die potenzielle Umgestaltung einer Inszenierung noch weit nach ihrer Premiere, verspielt wird. Doch gerade auch im Sinne der Nachhaltigkeit ist es wichtig, Strukturen zu schaffen, damit Künstler*innen, die das möchten, an einer bereits existierenden Produktion weiterarbeiten können, anstatt ins nächste Projekt springen zu müssen.

Residenzen/Recherchen/Prozesse

Eine weitere Maßnahme gegen den hohen Ressourcenverschleiß besteht in der Einrichtung von Förderinstrumenten, 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. Die Einführung sowie der Ausbau oder die Verstetigung bestehender Residenz-, Recherche- oder Prozessförderungen, die nicht nur von Künstler*innen, sondern auch von Spielstätten beantragt werden können, wäre ein wichtiger Schritt und würde sich nicht zuletzt positiv aufs Klima auswirken. 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. Residenzen, wie sie etwa das Theaterfestival LIFT in London an Künstler*innen vergibt, damit sie neue Konzepte für ökologisch nachhaltige Gastspielreisen und internationale Kollaborationen hervorbringen und erproben können, gehören zu den Beispielen, von denen zu lernen ist. Ebenso ist die Idee eines multidisziplinären Forschungskontextes, den z.B. Adrienne Goehler mit dem Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit verfolgt, ein wichtiges und unbedingt unterstützenswertes Vorhaben.

Förderung nachhaltiger Infrastrukturen

Klimabilanzierung in Kulturinstitutionen

Der effizienteste Weg zu einer nachhaltigen Betriebsökologie ist ein strategisches Umweltmanagement bzw. eine umfassende Nachhaltigkeitsstrategie. Diese setzen allerdings die Erstellung einer Klimabilanz voraus. Durch strukturelle Förderung sollten Stellen bzw. Kapazitäten geschaffen werden, die die kontinuierliche Erhebung der Kennzahlen sowie die Erstellung und Verbesserung eines Umweltmanagements bzw. einer Nachhaltigkeitsstrategie einschließlich ihrer Berichterstattung und Kommunikation nach professionellen Standards ermöglichen. Daneben sind Angebote zur Weiterbildung, zur Beratung und Begleitung sowie zum Wissenstransfer zwischen den Akteur*innen vonnöten.

Nachhaltige Gebäude

Bei der institutionellen Nachhaltigkeitsarbeit spielen die Gebäude eine zentrale Rolle. Unter den Großprojekten steht die energetische Sanierung der Gebäude an erster Stelle. Die Mittel zu diesen oft kostspieligen Maßnahmen können zumeist von den Trägern der Institutionen nicht allein aufgebracht werden. Hier braucht es umfassende Förderprogramme, an denen auch etwa die Bundesministerien für Wirtschaft und Klimaschutz, Umwelt und Naturschutz sowie Stadtentwicklung und Bauwesen beteiligt sein sollten. Aber auch die Ausstattung und Nutzung der Räume bildet einen großen Hebel. Durch infrastrukturelle Maßnahmen an Heizung, Kühlung und Stromversorgung sowie durch Foren dessen, was man als *carbon literacy* bezeichnet, müssen die Mitarbeiter*innen unterstützt werden, die Betriebsökologien ihrer Gebäude auch im laufenden Betrieb weniger ressourcenintensiv zu gestalten. Zudem sollte der Bezug von Ökostrom nicht nur ermöglicht, sondern vorausgesetzt werden.

Materielle Infrastruktur und Kreislaufwirtschaft

Die Institutionen und Organisationen der Freien Darstellenden Künste partizipieren 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. Für den Ausstattungsbereich sind Zentren der materiellen Infrastruktur für Städte und Regionen zu prüfen, die im Wesentlichen alle Gewerke versammeln, die auch in den Stadt- und Staatstheatern zu finden sind, zumindest aber einen Material- und Kostümfundus sowie eine Ausleihe von modularen Bühnenelementen und Technik, die durch kundiges Personal gewartet und in einer Materialbibliothek online abgebildet werden. Zudem sollte ein solches Zentrum über ausreichend Lagerstätten für Ausstattung verfügen, sodass etwa Bühnenbilder nach Aufführungsserien nicht entsorgt und für Wiederaufnahmen neu hergestellt werden müssen.

Nachhaltige Produktion

Nachhaltige Produktion beruht auf dem Grundsatz, den Lebenszyklus der Elemente bei minimalem Ressourcenaufwand auszureizen und mithin Neuanschaffungen und Abfall zu reduzieren. Dies erfordert mehr Zeit und Planungskapazitäten, von der Beschaffung und Bearbeitung des Materials bis zur Lagerung und Zuführung zu einer sinnvollen Nachnutzung oder verantwortlichen Entsorgung. Dass sich durch den organisatorischen Mehraufwand auch der finanzielle Schwerpunkt vom Material auf Menschen verlagert, muss sich auch in den Förderrichtlinien und -programmen abbilden: Mag die Sachmittelförderung zum initialen Aufbau nachhaltiger Strukturen sinnvoll sein, muss der Fokus der institutionellen und Projektförderung (nach diversen Gesichtspunkten der Nachhaltigkeit) klar auf Personen liegen. Der nachhaltigste Beschaffungs- und Entsorgungsweg ist zudem oft nicht der schnellste (oder der günstigste). Dies muss auch durch elastische Produktions- und Abrechnungszeiträume sowie -volumina seitens der Häuser und Fördermittelgeber ermöglicht werden. In energetischer Hinsicht folgt nachhaltige Produktion der Faustformel: vermeiden, verringern, kompensieren. Hierzu ist sowohl eine spezifische Schulung der Akteur*innen in der Aus- und Weiterbildung vonnöten

als auch die Möglichkeit, Kompensationsleistungen abzurechnen. Die Vergaberichtlinien sollten des Weiteren dahingehend geändert werden, dass einzuholende Vergleichsangebote nicht mehr nach finanziellen, sondern nach ökologischen Kriterien geprüft werden. Das Antrags- und Abrechnungswesen muss digitalisiert werden, um den Papier- und Postaufwand zu reduzieren.

Förderung einer klimaschonenden Mobilität

Beratung

Es wird nicht praktikabel sein, für die Freie Szene Handlungsempfehlungen pauschal zu formulieren; dafür ist sie zu divers und sind ihre Bedürfnisse zu heterogen. Wichtig sind deshalb Anlaufstellen, die Künstler*innen, Festivals und Spielstätten dabei unterstützen, die für sie jeweils geeigneten Maßnahmen oder individuellen Selbstverpflichtungen für eine klimaschonende Mobilität zu erarbeiten. Hierfür müssen Schulungen sowie Stellen für Expert*innen finanziert werden, die mit profundem Wissen Beratungen durchführen, damit es gelingt, z.B. Kurzstreckenflüge bis 700 oder 1.000 km ganz aufzugeben und Langstreckenflüge drastisch zu reduzieren. Menschen, die also dabei helfen, Kriterien für jene Ausnahmen aufzustellen, in denen Flugreisen bis 1.000 km genehmigt (und erstattet) werden können, aber auch Kriterien für die Relevanz von Fernflugreisen bzw. von verbindlichen Vereinbarungen über das Verhältnis von Flugzeit und Mindestaufenthaltsdauer am Zielort.

Ökologischste Reisewege

Um Flüge auf Strecken bis 700 oder 1.000 km in Richtung null zu orientieren und die Normalisierung des ökologischsten Reisewegs zu bewirken, sind Gesetze notwendig, die idealiter nicht nur ermöglichen, sondern dazu verpflichten, das klimaverträglichste Reisemittel zu wählen. Zudem müssen Gelder für die dadurch zusätzlich anfallenden Reisekosten bereitgestellt werden.

Klimagerechte Flugverknappung

Da 80 bis 90 % der Menschen weltweit, und unter ihnen die ärmeren und ärmsten, noch nie ein Flugzeug betreten haben, während einige wenige für die katastrophale CO₂-Bilanz bei den Flugreisen verantwortlich sind, setzen Vorschläge für eine klimagerechte Verknappung beim Flugverkehr bei den Vielflieger*innen an. Denkbar ist z.B. die gesetzliche Einführung von Kilometerbudgets im unteren oder mittleren vierstelligen Bereich, die pro Person und Kalenderjahr verflogen oder über mehrere Jahre angespart werden dürfen. Oder eine progressive Vielflieger*innensteuer, die ab dem zweiten Flug in Kraft tritt und dann mit der Anzahl der Flüge oder der zurückgelegten Flugkilometer steigt. Mit dem Prinzip der Pro-Kopf-Budgetierung ließe sich im Sinne der Klimagerechtigkeit für den internationalen Kontext, aber auch innerhalb der Freien Szene eine faire Lösung dafür finden, dass einige oft und andere wenig fliegen.

Mindestaufenthalte

Werden Flugreisen an die Bedingung einer Mindestaufenthaltsdauer am Zielort geknüpft, steht zu erwarten, dass dies nicht nur die Unterlassung überflüssiger und

irrelevanter Flüge zur Folge hat, sondern zugleich eine Zunahme produktiver Begegnungen und Austausche an den jeweiligen Zielorten. Damit diese in doppelter Hinsicht lohnenswerte Maßnahme nicht an dem finanziellen Mehraufwand scheitert, muss es Mittel eigens für die Deckung zusätzlicher Übernachtungen und Per Diems geben.

Scouts

Künstlerische Leiter*innen, Kurator*innen oder Dramaturg*innen müssen nicht 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 manche Spielstätten und Festivals bereits kollaborieren. 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. Die stärkere Institutionalisierung dieser Position wäre daher ebenso wünschenswert wie deren finanzielle Unterstützung.

Ökologisches Touring

Für ein ökologisches Touring, zu dem ganz zentral gehört, dass einmalige Aufführungen von Inszenierungen sowie Zickzackflugrouten vermieden werden, braucht es die Bereitschaft aller, inner- wie außerhalb der Freien Szene, sich (besser) zu vernetzen, auf Ausschließlichkeitsklauseln in Verträgen zu verzichten oder sie wenigstens zu flexibilisieren und die bestmögliche Koordination von Einladungen, Spielplanprogrammierungen und Reiserouten anzustreben. Hilfreich wäre hierfür die Einrichtung von Personalstellen und Onlineplattformen, auf denen z.B. »Fundstücke« geteilt werden können.

Nachhaltige Digitalisierung

Seit dem Beginn der COVID-19-Pandemie haben sich Videokonferenzen als gute Alternative für überflüssige, klimabelastende Dienstreisen etabliert. Darüber hinaus haben abgefilmte, filmisch aufbereitete oder live übertragene Aufführungen sowie die Neuerungen in der digitalen Performancekunst dazu beigetragen, dass eine Inszenierung von A nach B gelangen kann, ohne dass jemand in ein Flugzeug steigen muss oder Bühnenbilder transportiert werden. Von diesen Vorstößen und Unternehmungen wird im Kampf gegen die Klimakatastrophe zu profitieren sein, auch wenn wir nicht übersehen dürfen, dass auch sie alles andere als klimafreundlich sind. Schon die Herstellung der involvierten Computer oder Smartphones verursacht schädliche CO₂-Emissionen; hinzu kommt der Strom, der für die Verarbeitung der Datenströme sowie die Lüftung und Kühlung der Rechenzentren benötigt wird. Für die veränderten Produktions- und Präsentationsweisen benötigen gerade die Spielstätten daher nicht nur dringend eine verbesserte technische Ausstattung und Grundstruktur. Deren Aufbau muss unbedingt auch ökologischen Kriterien entsprechen und nach Maßstäben einer nachhaltigen Digitalisierung erfolgen.

Die Umsetzung dieser Maßnahmen erscheint uns aufgrund unserer wissenschaftlichen Recherchen für eine effiziente Transformation der Freien Darstellenden Künste nach Kriterien der ökologischen Nachhaltigkeit notwendig. Zugleich muss man der Freien

Szene aber auch dafür Zeit geben und sie unterstützen, sich mit dem Thema in ihrer alltäglichen Praxis auseinanderzusetzen und mit strukturellen Antworten zu experimentieren. Die in den vergangenen Jahren zahlreich entstandenen Initiativen und Netzwerke für Nachhaltigkeit im Theater fassen gerade erst Fuß. Da die ökologische Notlage im Feld so lange ignoriert wurde, schließt sich das Zeitfenster zum proaktiven Handeln zusehends. Für die Auseinandersetzung mit ökologischer Nachhaltigkeit selbst ist es aber entscheidend, dass sie kollektiv mit Leben und Sinn gefüllt wird, nicht von oben erlassen und strukturell durchgesetzt.

