

Theater der Zeit

EUR 24,50 / www.theaterderzeit.de

Arbeitsbuch 2021 • Heft Nr. 7/8

transformers
digitalität
inklusion
nachhaltigkeit



„das ist alles von der Kunstfreiheit gedeckt ...“

über die Ästhetik der Klimakrise,
punkrockmusicals bei Amazon,
komplexe Dilemmata und Flugscham

NICOLA BRAMKAMP im Gespräch mit HELGARD HAUG (RIMINI PROTOKOLL), JEAN PETERS (PENG!), ALEXANDER GIESCHE und ANTA HELENA RECKE.

Als Dramaturgin und Kuratorin Nicola Bramkamp diese Runde zusammenbringt, stellt sich aufgrund von Corona zumindest nicht die Frage, ob das Treffen physisch oder per Video stattfindet. Diese versammelten Künstler*innen wissen, wovon sie sprechen, wenn es um das Thema Nachhaltigkeit geht: Rimini Protokoll arbeiten seit Jahren zum Thema Theater und Klima; ihre interaktive Inszenierung Welt-Klimakonferenz ist eine der relevantesten Auseinandersetzungen mit der politischen Komplexität dieser gesellschaftlichen Herausforderung. Alexander Giesche, dessen Visual Poems in sinnlicher, assoziativer Weise Themen reflektieren, erschuf in *Der Mensch erscheint im Holozän* beeindruckende Bilder zur aktuellen gesellschaftlichen Stimmung. Anta Helena Recke öffnet in ihren Arbeiten Erfahrungsräume, lenkt den Blick auf das häufig Verdrängte, so eindringlich geschehen bei *Die Kränkungen der Menschheit*. Und Jean Peters vom PENG! Kollektiv gelingt es immer wieder, durch Provokation, Fake und gekonnte Inszenierung der Wirklichkeit politischen Aktivismus mit künstlerischen Mitteln zu verbinden. Und so eine nachhaltige Debatte über die großen Fragen der Zeit anzustoßen.

NB: Die Debatte Theater und Nachhaltigkeit ist in vollem Gange. Anfang April gab es beispielsweise eine große Klimawerkstatt der Bundeskulturstiftung, an der sich

Theatermacher*innen aller Professionen beteiligt haben. Es ging um betriebsökologische Fragen, darum, wie die Theater als Institutionen nachhaltiger arbeiten können. Aktuell spreche ich mit Wissenschaftler*innen, Theaterleiter*innen, mit Dramaturg*innen, Technischen Direktor*innen und Kulturpolitiker*innen über das Thema, aber erstaunlich wenig mit Künstler*innen. Ich freue mich deshalb sehr, heute mit euch darüber ins Gespräch zu kommen, wie man der Klimakrise künstlerisch begegnen kann. Ich würde gerne mit einer persönlichen Frage anfangen: Was bedeutet die Klimakrise für euch privat? Was für Gefühle löst sie aus, und was für Konsequenzen zieht ihr daraus? Fliegt ihr zum Beispiel noch mit dem Flugzeug?

AHR: Ich fliege noch, und ich schäme mich natürlich jedes Mal – ein gelebter Widerspruch.

HH: Man muss da ganz klar vor und nach Corona unterscheiden, in den letzten zwölf Monaten bin ich fast überhaupt nicht geflogen. Aber normalerweise fliege ich natürlich beruflich. Wir arbeiten international und haben viele Projekte in dieser „easy jet-Mentalität“ geplant, also schnell hin, dann eine kurze intensive Zeit vor Ort arbeiten, Sachen mitnehmen, weiterziehen, wieder zurückkommen. Und das ist natürlich schon mit dem Wissen um die ökologische Katastrophe geschehen, mit

Flugscham im Gepäck. Nichtsdestotrotz haben wir aber längst angefangen, nach Alternativen zu gucken. Das ist eine Abwägungsfrage: Wie viel Zeit kannst du investieren, und welche anderen alternativen Reisemöglichkeiten gibt es? Werden die höheren Kosten übernommen? Das muss man jedes Mal abwägen.

AG: Ich habe mich für das Modell Hausregisseur in Zürich unter anderem deshalb entschieden, weil ich so fünf Jahre an einem Ort sein kann. Und seitdem, also auch schon vor Corona, bin ich überhaupt nicht mehr geflogen, mache alle Reisen innerhalb des deutschsprachigen Raums mit dem Zug. Das ist natürlich eine Entschleunigung. Seitdem ich in Zürich bin, esse ich auch kein Fleisch mehr.

Im Theateralltag ist das natürlich nicht ganz so leicht. Als wir mit *Der Mensch erscheint im Holozän* zum Theatertreffen nach Berlin eingeladen waren, war uns klar, dass die ganze Mannschaft mit dem Zug hinfährt, inklusive der Techniker*innen. Das war aber ein richtig großer Kostenmehraufwand, eine richtige Entschleunigungentscheidung, auch für das Haus, weil dann vor Ort ganz viele Sachen nicht passieren können, das Theater stillsteht. Das wäre lustigerweise auch nur wegen Corona gegangen, weil sowieso nicht so viel gemacht werden konnte ... am Ende war die Reise dann aber sogar überhaupt nicht möglich.

JP: Das mit den Dienstreisen ist ein wichtiger Punkt. Es hat einen großen Effekt, wenn man eingeladen wird und man sagt zu, kommt aber mit dem Zug. Das sind dann – z.B. beim Goethe Institut – schnell mal zwei Tage Zugfahrt, sodass die dann sagen: Das ist viel zu teuer, das hatten wir jetzt nicht eingerechnet, sorry. Oft merken die Institutionen dann aber, dass das moralisch gar nicht geht und versuchen, die Zugfahrt dann irgendwie doch zu realisieren. Ich flieg aber auch noch, würde bei dem Thema ungerne zu sehr auf das Individuelle gucken, schließlich ist es ja ein strukturelles Problem. Der ökologische Fußabdruck und diese ganze Verzichtsrhetorik zerstreuen die Verantwortung auf die Individuen, statt auf Wirtschaft und Politik zu schauen. Und dann schlägt die Scham schnell in Trotz oder Stolz um, das ist gefährlich. Viel besser ist: Wut! 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 rühen. Das führt bei mir zu Wut. Wut auf dieses Abwälzen der politischen Verantwortung auf die Individuen. Und Wut auf die Menschen, die die Dringlichkeit immer noch nicht gerafft haben.

HH: Ja, diese Rhetorik zerstreut und beruhigt, das stimmt. Nach dem Motto: Super, ich bin mit dem Zug gefahren und habe die Welt ein bisschen gerettet – dann kann's ja jetzt weitergehen. ... Man muss sich so-

wohl selbst überprüfen als auch strukturelle Punkte verändern. Da kommt die Politik ins Spiel. Die Klimaziele, die vereinbart wurden: Wo werden die eingehalten, und wer überprüft das und woran? Wie viel mehr müsste radikal politisch verändert werden?

JP: Ich würde noch einen Schritt weiter gehen, Helgard. Die Verantwortung wird auf das Individuum geschoben, d. h. du musst immer wieder entscheiden: Hab ich die Kapazitäten? Kann ich es mir leisten, zwei Tage lang mit dem Zug zu fahren? Das ist ja ein krasser Luxus in einer Arbeitswelt, in der man hustlen muss, die ganze Zeit. Oder beim Thema Fairtrade: Will ich eine grüne Banane, die Fairtrade ist, die teurer ist, oder will ich einfach eine Chiquita kaufen, die irgendwie auch geil klingt. Das muss dann hunderttausendfach individuell jeden Tag neu verhandelt werden. Nicht ein Mal, bums: Die sozial-ökologische Ausbeutung ist jetzt verboten, sondern Tausende Male, jeden Tag, für jede*n Einzelne*n. Sonst funktioniert die lähmende Hand des Marktes einfach weiter.

NB: Ihr beim Peng! Kollektiv versucht, mit euren Aktionen konkrete politische Missstände aufzudecken und etwas zu verändern. In deinem Buch *Wenn die Hoffnung stirbt, geht's trotzdem weiter. Geschichten aus dem Subversiven Widerstand* gibst du z. B. strategische Anweisungen, wie man sich organisieren kann, wie man konkret handeln kann. Würdest du sagen, dass das noch Kunst ist, was ihr macht?

JP: Das ist mir egal. Es kommt auf die Perspektive an. Viele Künstler*innen sagen: Das ist doch keine Kunst. Und viele Journalist*innen sagen: Das ist doch kein Journalismus, wenn ihr da was recherchiert. Solche Sichtweisen sind, glaube ich, stark gespickt von Eitelkeiten, denen ich mich eigentlich gerne entziehen würde. Ich glaube, dass es mittlerweile sehr klar vor unseren Augen steht, dass wir einen radikalen Bruch brauchen. Dass wir ein Denken brauchen, abseits vom engstirnigen ökonomischen Handeln unserer Zeit. Da kann Kunst helfen, neue Perspektiven zu eröffnen. Und Kunst kann auch juristische Reaktionen provozieren, sobald man Grenzen überschreitet, interveniert, um Wandel einzuleiten. Das ist dann – wie es bei Danger Dan heißt – alles von der Kunstfreiheit gedeckt. Aber letztlich geht es mir nicht darum, die Welt irgendwie zu retten, sondern um einen konkreten und radikalen Umbau des ökonomischen und kulturellen Systems.

NB: Wie ist das bei euch anderen? Was für künstlerische Mittel nutzt ihr, um aktiv zu werden? Habt ihr das Gefühl, dass ihr mit Inszenierungen, die sich mit dem Thema Klimawandel beschäftigen, etwas erreicht? Ist das überhaupt Sinn und Zweck eurer Auseinandersetzung, oder geht es mehr um eine individuelle Verarbeitung von etwas, das einen umtreibt?

AHR: Die individuelle Konsumententscheidung als Gegensatz zu einer politischen Umwälzung: Das kann wirklich nicht die Lösung sein. Und trotzdem will ich mich auch noch nicht ganz verabschieden von der Arbeit am Selbst, von einer Arbeit, die doch immer im direkten Zusammenhang mit politischer Willensbildung steht. Letztendlich ist doch so etwas wie Nachfrage zusammengesetzt aus den vielen einzelnen Begehrlichkeiten der Subjekte. Daher bin ich mir einfach nicht sicher, ob es zielführend ist, das Battlefield der Individualität so komplett zu verlassen. Wenn wir Politik und Gesellschaft mit Kunst zusammenbringen, dann interessiere ich mich sehr für die Wahrnehmung meines Publikums: Wie entstehen Widersprüche, Lücken, Diskrepanzen, z. B. zwischen Subjekten und Strukturen, zwischen Wissen und Handeln. Was passiert da eigentlich? Das in einer Aufführung zu untersuchen: Genau da liegt mein Interesse.

NB: Alexander, wie ist es da bei dir? *Der Mensch erscheint im Holozän* triggert das Thema Klima thematisch, aber spricht es nicht explizit an. Was willst du mit deinen Inszenierungen politisch erreichen?

AG: Na ja, erst mal will ich die Leute erreichen. Und wenn ich's dadurch schaffe, dass deren Perspektive sich irgendwie verändert, ist das doch klasse. Ich sehe das ähnlich wie Anta: Ich glaube, was wir gerade in der jetzigen Krise merken, ist, wie wichtig jede*r Einzelne am Ende dann eben doch ist. Wie groß der Beitrag jede*r Einzelne*n zur Überwindung der Krise sein kann. Es stimmt: Im besten Falle ziehen die Regierungen noch mit. Aber wir haben auch als Einzelne die Kraft, uns für den Buchladen an der Ecke zu entscheiden und nicht für Amazon. Natürlich ist das ein homöopathisches Mittelchen, aber ein wichtiges. Das ist ein Prozess, der erst am Anfang steht. Ich suche eigentlich immer Themen, die mich berühren – in der Hoffnung, dass ich damit auch wieder Leute berühren kann. Meine Bühnenbildnerin und ich, wir wollten uns z. B. mit Naturphänomenen auseinandersetzen und sind für unsere Arbeit *White Out – Begegnungen am Ende der Welt* nach Island geflogen. *White Out* sollte eine Arbeit zum Anthropozän werden; 2017 war das. Aber interessanterweise sind wir in Reykjavík angekommen und haben sozusagen das Ende der Welt gesehen: Massentourismus, Globalisierung, Gentrifizierung. Es sieht dort aus wie in jeder anderen Metropole. Und da haben wir entschieden: So was machen wir nicht mehr. Wir versuchen, für die Arbeit einfach gar nicht mehr zu fliegen. Wir müssen echt was verändern an der eigenen Herangehensweise.

Bei *Holozän* ist es jedenfalls nicht so, dass wir uns schon im Vorfeld gesagt hätten, wir wollen ein Stück zur Klimakrise machen. Es ging eher darum, ein Stück über meinen Vater zu machen, der plötzlich abgehängt war, weil er kein Smartphone mehr hatte. Und es ging um digitale Demenz, das war der Plan. Aber gleichzeitig war

ich von Anfang an getriggert vom Regen in Frischs Roman, dem Erdrutsch, und dachte: Dieses Buch hat viel mit dem Klima zu tun.

Schon bei der Vorgängerarbeit *Colours of Hope* hatten wir Greta Thunbergs erste große TV-Rede verwendet, die uns zu diesem Zeitpunkt ziemlich beeindruckt hat: Der Zuschauer schaut den Performer*innen dabei zu, wie sie sich dieses Video anschauen, und wird damit genau wie die Performer*innen zum rein passiven Beobachter.

Die große Frage, die mich seit Jahren umtreibt: Wie lange schauen wir noch zu? Deshalb spiele ich, glaub ich, auch mit so einer Langsamkeit und so einer Ruhe. Das ist für manche fast nicht auszuhalten; andere finden das wieder total toll, weil sie endlich den Raum haben, ins Meditieren über so ein Thema zu kommen, zu oszillieren, sich wieder zu sich selbst in Bezug zu setzen. Ich hatte nicht vor – und ich fand's auch nicht hilfreich für den Abend – dass *Holozän* zu dem großen Klimakatastrophenstück gemacht wird. Dafür ist das Thema darin eigentlich nicht explizit genug. Aber es kommt vor und ist momentan einfach ein Thema, das extrem viele Leute verfolgt oder beschäftigt ...

NB : *Wie lange schauen wir zu, das ist eine gute Frage.*

Jean hat sie eben eindeutig damit beantwortet zu sagen:

Es reicht nicht, die Menschen individuell zu adressieren. Alexander und Anta, ihr habt von der individuellen Gestaltungskraft gesprochen. Helgard, ihr habt bei der Welt-Klimakonferenz 2015 mit Wissenschaftler*innen zusammengearbeitet. Was hatte das für einen Einfluss auf eure Arbeit? Diese Expert*innen geben ja durchaus konkrete Anweisungen bezüglich der Frage „Wie lange schauen wir zu“. Wie würdest du eure Arbeit in diesem Spannungsfeld zwischen politischem Appell und individueller Ansprache positionieren?

HH : Ich finde es gefährlich, wenn man sich mit kleinen, wenn auch total wichtigen, Lösungen beruhigt. In der Summe ergeben viele kleine individuelle Aktionen auch einen Effekt, das ist klar – aber das ist nicht die Lösung: Das Problem ist zu groß. Wir haben 2008 ein Stück gemacht, das hieß *Breaking News*, und da hat Claus Kleber – der Anchor vom *heute journal* – bei einem Vorgespräch gesagt, er würde gerne jede Sendung mit der Nachricht eröffnen, dass die Klimakrise existent ist. Ich hab mir vorgestellt, wie großartig wäre das, wenn ein Nachrichtensprecher darauf bestehen würde, dass das, und zwar ab jetzt, für immer das Top-Thema Nr. 1 ist. Egal, welche Kriege toben, wo ein Flugzeug abstürzt, wie hoch die Arbeitslosenzahlen sind – wir setzten immer an erster Stelle dieses Themas, weil es einfach so groß ist und tatsächlich eine globale Auswirkung auf alle hat. Seitdem taucht das Thema in unseren Arbeiten in vielen verschiedenen Formen immer wieder auf. Aktuell in *Die Konferenz der Abwesenden*, bei der wir tatsächlich

versuchen, ein anderes Modell zu schaffen, und versuchen, auf die Anwesenheit zu verzichten. Bei der Welt-Klimakonferenz ging es darum, erst mal erfahrbar zu machen, dass es überhaupt ein Dilemma gibt. Politisches Handeln beruht auf demokratischem Konsens, auf Kompromissen. Wenn wir sagen, wir steigen aus der Kohle aus, ist das erst einmal richtig, hat aber wahnsinnig komplexe Konsequenzen, die alle bedacht und bewertet werden müssen. So ist es bei der globalen Klimafrage auch, nur in einem viel größeren Maßstab. Alle Staaten der Welt müssen einen Konsens finden, der in den jeweiligen Ländern dann auch realistisch umgesetzt werden kann. In der Inszenierung schlüpfen die Zuschauer*innen in die Rollen von Länder-Delegierten und treffen auf Expert*innen, die sich auf spezifische Problemkonstellationen fokussieren. Wie ist die politische und wirtschaftliche Situation? Wie groß ist der Anteil der CO₂-Emissionen? Wie sehr leidet man unter den Auswirkungen, obwohl man sie gleichzeitig selbst erzeugt? Man konnte Delegierter irgendeines Landes auf dieser Erde sein und mit anderen Gästen, d. h. mit anderen Länderdelegationen, zusammenkommen, sich austauschen und diskutieren. Man musste aber am Schluss auch eine Entscheidung treffen: Wie viel CO₂ wird mein Land einsparen, in 20 Jahren, in 50 Jahren? Und zwar so, dass ich den Preis dafür zu Hause in meinem Land auch vertreten kann. Uns ging es dabei nicht darum, eine Lösung zu präsentieren. Sondern darum, die Komplexität abzubilden, die enorme Schwierigkeit auf die Bühne zu kriegen, ohne sie schrumpfen zu lassen oder mit schnellen Lösungen zu wedeln. Was ist die Weltklimakonferenz für ein diplomatischer Trapezakt! Das Gegenmodell zu Greta, die streikt und sagt: Ist doch ganz simpel, ihr müsst aufhören zu reden, ihr müsst handeln.

NB : Ich fand die Arbeit sehr beeindruckend, weil es euch mit diesem partizipativen Ansatz gelungen ist, Komplexität erfahrbar zu machen. Man konnte spüren, wie anstrengend das Ringen der Welt um eine Lösung ist, die für alle Staaten funktionieren muss. Dass das nicht von heute auf morgen geht, ist klar. Aber reicht es heute noch, auf die Komplexität aufmerksam zu machen? Eure Inszenierung ist von 2015; Greta Thunberg sprach das erste Mal öffentlich 2018. Sind wir jetzt nicht eigentlich an einem anderen Punkt, der da lautet: Jetzt reicht's aber mal?!

JP : Ich würde das nicht gegeneinanderstellen. Einerseits reicht es doch wirklich langsam mal mit der ganzen Empathie den Politiker*innen gegenüber. Das muss ich schon sagen, liebe Helgard. Wir haben das doch alle längst verstanden: Die Politik ist ein schwerer Job, ja. Aber deswegen jetzt einfach die UN zu besetzen, das wäre andererseits, glaube ich, ein simpler Kürschluss. Lasst uns lieber über die Theaterlandschaft reden. Ich bin schon enttäuscht, traurig, ratlos, dass die Theater in der Corona-Zeit sehr viel Energie drauf ver-

wenden, wie sie ihre Streams gut inszenieren können, und einfach weitermachen mit diesen Bretterbodeninszenierungen. Jetzt eben abgefilmt. Anstatt zu sagen: O. k., die Schauspieler*innen dürfen nicht mehr schauspielen, die Amazon-Warehouse-Arbeiter*innen müssen aber schon arbeiten – also: ab ins Warehouse, dort spielen und live streamen. Mit einem Punkrockmusical Amazon lahmlegen. Das wäre eine Intervention, die wäre gerade thematisch passend. Und die wäre sogar corona-konform, weil man ja dort sein darf, soll, muss. Das ist eine verpasste Chance. Ich glaub, es gibt ganz viele andere Orte, an denen sich Theater konzeptionell neu denken ließe. Ganz viele Kooperationen, die vielleicht sonst nicht üblich sind. Ganz viele Themen, die jetzt wichtig sind: Seien das die europäischen Grenzen oder die ganze postkoloniale Dimension. Aber da passiert auf der Mal-was-Tun-Seite definitiv zu wenig. Ich wünsche mir ein bisschen weniger *Hamlet*. Ich meine: *Hamlet* ist cool; ist auch bestimmt spannend, das noch mal ge-streamt zu inszenieren. Aber vielleicht meldet sich nach diesem Interview ein Haus bei mir, um bei Amazon zu intervenieren!

HH: Nur kurz: Es ging mir nicht darum, Empathie für die Politiker*innen zu entwickeln, sondern präzise hinzuschauen und einen Vorgang zu verstehen. Auch das kann die Aufgabe von Theater sein. Die Welt auf die Bühne holen, sodass ich sie betrachten kann: in ihrer Komplexität.

NB: Ist das Betrachten von Komplexität am Ende nicht auch eine Frage der Zielgruppe? Wen erreiche ich mit meiner Kunst, wen erreiche ich mit meiner Intervention? Muss ich Theater anders denken, wenn ich es im subkulturellen Kontext mache oder für ein Abo-Publikum, weil ich da vielleicht ganz andere Hebel ansetze? Oder ist euch das egal?

JP: Will man was bewegen, hilft es nicht, darüber nachzudenken, wie man es dem Abo-Publikum recht macht oder wie man einen Theaterpreis gewinnt. Wenn wir jetzt über Dringlichkeiten reden, dann bitte: Ignoriert die alten Intendant*innen, die noch in diesen Kategorien von Zielgruppen denken!

NB: Ich persönlich bin ja eine Verfechterin des Theaters als moralischer Anstalt. Das ist zwar gerade nicht besonders en vogue. Aber ich finde die Idee attraktiv, dass wir es schaffen können, mit Kunst, mit Theater, Menschen emotional so zu erreichen, dass sie ihr Verhalten verändern. Schiller und Lessing gehen noch einen Schritt weiter und sind davon überzeugt, dass wir die Zuschauer*innen mit Hilfe des Theaters auch zu besseren Menschen erziehen könnten. Würdet ihr das unterschreiben, oder ist das der falsche Weg?

AHR: Ich habe per se nichts gegen Moral, würde aber den Gedanken der Erziehung ersetzen durch die Idee, dem Publikum auf Augenhöhe zu begegnen, nicht von oben herab zu predigen.

HH: Mir stellen sich beim Stichwort moralische Anstalt, ehrlich gesagt, die Nackenhaare auf. Das setzt ja voraus, dass wir es besser wissen als das Publikum. Ich vermute, im Publikum sitzen Leute, die viel mehr wissen als ich. Wenn es gut läuft, erarbeitet man sich ja etwas zusammen. Man stellt quasi ein Spielbrett auf und sagt: O. k., jetzt spielen und erleben wir etwas gemeinsam. Ich arbeite immer aus einem Defizit heraus. Wenn ich etwas nicht kapiere, dann ist das für mich ein guter Anlass, ein Projekt zu machen. Und bei dieser Reise nehmen wir die Zuschauer*innen mit. Wenn ich als Zuschauer*in merke: Ah jaja, klar, die wollen mir jetzt was verklickern, also ... dann steig ich aus.

JP: Das unterschreibe ich 100-prozentig. Wir verkleiden uns als Waffenhändler*innen und sagen, das ist unsere Position! Ich gehe davon aus, dass sich die Menschen das sehr kritisch angucken und dann sagen: Wo stehe ich eigentlich diesbezüglich? Ist das nicht eine Art von postmoderner Moral? Ich kaue die Erkenntnis nicht vor, trotzdem öffne ich einen moralischen Raum.

AG: Ich seh das ähnlich. Meine Programmhefte bestehen meistens aus Fragen und nicht aus Antworten. Wer bin ich, dass ich so tue, als hätte ich's irgendwie verstanden oder wär' irgendwie besser, nur weil ich jetzt seit zwei Jahren nicht mehr fliege, das ist totaler Quatsch. Trotzdem: Ein riesengroßes Thema ist der Generationskonflikt, der auch das Theaterpublikum komplett verändert. Die Jugend, die mit den digitalen Medien groß geworden ist, tickt einfach anders als das Abo-Publikum. Ich verstehe mich daher eher als Simultanübersetzer zwischen zwei Generationen und zwischen zwei Welten. Moral interessiert mich einfach nicht so wirklich. Im besten Falle transportiert sich die Transformation anders.

NB: Vielleicht muss man da ein bisschen differenzieren. Ihr macht ganz unterschiedliche Projekte, habt ganz unterschiedliche ästhetische Ansätze. Helgard: Das, was du beschreibst, hat viel damit zu tun, dass ihr grundsätzlich das Prinzip der Mimesis ablehnt, dass ihr nicht Stellvertreter*innen auf die Bühne stellt, die Texte sprechen, die sie nicht selber gedacht haben, sondern dass bei euch Expert*innen auftreten, die für sich selbst stehen. Jean, bei euch ist es so, dass ihr die Mittel der Schauspielerei nutzt, aber die Bühnen verlasst, in der realen Welt aktiv seid, mit darstellerischen Mitteln. Und ihr, Anta und Alexander, arbeitet mit dem klassischen szenischen Apparat. Bei euch sprechen und spielen Schauspieler*innen Texte, und es kommt zu einer künstlerischen Verdichtung. Das sind ja drei ganz unterschiedliche Methoden und Ansätze.

Deshalb habe ich euch heute auch in dieser Konstellation zusammengebracht. Ich würde gerne ausloten, worin die Qualität der jeweiligen Ästhetik besteht, mit welchem Ansatz ihr was beim Publikum bewirkt – in Bezug auf die Klimakrise.

AHR: Ich bin extrem weit davon entfernt – und hoffe, ehrlich gesagt, es zu bleiben – sagen zu können: Das ist meine Ästhetik, so sieht die aus – und dann weiß jeder, was gemeint ist. Ich will in Bewegung bleiben, immer.

AG: Beim Visual Poem schaut man lange hin, sehr assoziativ. Es ist ein Spiel mit den Theatermitteln, ein Ausloten, was mit diesen Mitteln möglich ist. Es spielt mit den Sehgewohnheiten, die man über Jahrzehnte im klassischen Theater gelernt hat, und fügt subtile Verschiebungen ein. Zum Beispiel die Langsamkeit: Ein Aspekt der gegenwärtigen Klimakatastrophe ist ja ihre Dauer, die messbar ist, aber immer erst dann wahrnehmbar wird, wenn es schon zu spät ist. Mir geht's gar nicht darum, den Leuten zu sagen: Jaja, wir schaffen das. Wahrscheinlich ist es dafür fast zu spät. Ich finde, wir müssen darauf schauen, wie wir miteinander umgehen, wie wir aufeinander aufpassen und wie wir uns an der Hand durch diese Zeiten führen. Aktuell probe ich an der Nachfolgearbeit zum *Holozän*, die ich auf keinen Fall für den Stream denken wollte. Deshalb findet sie in kompletter Dunkelheit statt. Da kann kein Intendant sagen: Das müssen wir filmen. Wir haben uns ein Bild von Greta Thunberg geklaut: *The House is on Fire*; wir haben Nebelmaschinen unter dem Bühnenboden; die Podesterie ist ausgebaut. Das Publikum sitzt im Kreis, es nebelt durch die Ritzen, und die Schauspieler sind alle Feuerwehrmänner oder Feuerwehrfrauen ... Keine Ahnung, wohin das führt. Ich kann das immer erst im Nachhinein betrachten, folge da meinem Bauchgefühl, meiner Intuition, und im besten Falle kommuniziert die Arbeit dann irgendwie mit dem Publikum.

JP: Wir machen unsere Schauspieler*innen ungestört zu Schauspieler*innen. Geheimdienstmitarbeiter*innen werden plötzlich Schauspieler*innen, weil sie mit unserem Publikum telefonieren. Waffenhändler*innen befinden sich plötzlich auf einer Bühne und bekommen einen Friedenspreis. Die dachten, das sei ein echter Friedenspreis, und dann finden sie sich plötzlich im Theaterkontext wieder. Ich bin sehr vorsichtig, Ästhetik zu sehr mit Politik vermischen zu wollen. Das ist schon mal beträchtlich schiefgegangen in Deutschland. Die Frage ist eher: Was haben wir für eine hegemoniale Ästhetik? Die ganzen Start-ups, Unternehmen, PR-Agenturen, wie kommunizieren die? Das hat eine Kraft, und die klauen wir. Ich würde mir wünschen, dass wir mehr Dramaturg*innen und fitte Leute haben, die uns dabei noch mehr helfen. Denn da geht noch einiges, glaube ich. Mich interessieren die machtvollen ästhetischen Bild-

welten, die Marketingperformance: die zu imitieren und diese Sehgewohnheiten, die sehr dominant sind, zu nutzen. Genau da will ich intervenieren und die Inhalte verschieben.

HH: Ein Motor unserer Arbeiten ist die Frage „Was wäre, wenn?“. Was wäre, wenn Bürger*innen ihre gewählten Politiker*innen im verlassenen Bonner Plenarsaal live reenacten, also ihre Reden nachsprechen? Was wäre, wenn wir eine Hauptversammlung zum Theaterstück erklären? Es geht uns darum, Vorzeichen zu verändern, in verschiedene Richtungen. Ein anderer Motor ist, Komplexität erfahrbar zu machen – also verschiedene Positionen zu einem Thema innerhalb eines Projekts abzubilden. Bei *Situation Rooms*, zum Beispiel, haben wir uns mit Waffenhandel auseinandergesetzt. Alle sieben Minuten zog man eine andere Haut über: die eines Managers einer Waffenfabrik, die eines Kindersoldaten, die eines Friedensaktivisten, die eines Politikers usw. ... Alle sind Teil dieses Problems – auch du! Da gibt es keinen kritischen Außenblick mehr. Das war eine immersive Installation. Ich finde es super spannend, die Logik, gemäß der andere Menschen agieren, zu begreifen.

NB: Aber ist es nicht ein Unterschied, ob man über Waffenhandel spricht oder über die Klimakrise, gerade auch aus einer ästhetischen Perspektive? Waffenhandel ist ziemlich konkret. Ich stelle mal – im Sinne der Kulturschaffterin Eva Horn – die These auf, dass die Klimakrise eine Krise der Vorstellungskraft ist. Die Krise kommt schlechend und ist schwer abbildbar. Ich begegne in der Auseinandersetzung bei *SAVE THE WORLD* seit 2014 vielen Wissenschaftler*innen und Expert*innen, die händeringend auf der Suche nach Menschen sind, die ihre komplexen Inhalte emotional und sinnlich transportieren. Das können im Idealfall auch Künstler*innen sein. Aber relativ wenige Künstler*innen finden einen ästhetischen Schlüssel, dieses komplexe Thema zu greifen.

HH: Das hat sich überholt, finde ich. Man muss ja nur mit dem Rad durch Brandenburg fahren und sieht überall die kaputten Wälder – eine Konsequenz des Klimawandels. Es ist doch eher so, wie Alexander es beschrieben hat: Wir leben auf einer Bühne, die vor sich hinschmort, ein permanenter Schwelbrand. Das hat doch mittlerweile der letzte Skeptiker vor Augen, auch wenn er auf sein Auto einen „Fuck-You-Greta-Sticker“ klebt.

AG: Ich glaub auch: Vorstellen können sich das alle. Aber die Frage ist dennoch: Wenn ich ein Stück mache, das sich damit beschäftigt, verbrauchen wir wieder diese Massen an Ressourcen, die feuerfest sein müssen, mit Chemikalien besprührt ...

JP: ... die Brandschutzbeauftragten, oh Gott! ...

AG: ... Genau! Deshalb hat man Respekt, sich völlig in den Dienst der Nachhaltigkeit zu stellen, weil man merkt, man wird handlungsunfähig. Selbstverständlich kann man sich dann immer noch einreden, dass man jeden Abend 400 Leute erreicht, die im besten Fall ihr Leben ändern. Aber bei *White Out* schneite es den ganzen Abend schwarzen Schnee, schwarzes Plastik. Die Technik hatte mir im Vorfeld aber nicht gesagt, dass das Material nicht wiederverwendet werden kann, weil da Schrauben drin sein könnten. Also wurde für jede Vorstellung wieder ein neues Plastik benutzt – ein Albtraum! Es muss immer effizienter werden im Betrieb: Bühnenbilder noch schneller aufgebaut, noch schneller abgebaut werden. Da kommt das Theater relativ schnell ans Ende seiner Möglichkeiten. Wie kann das Theater integer sein und nicht von der Bühne predigen, was es selbst nicht einhält? Dieser Teufelskreis ist gefährlich, allzu schnell kommen die Beteiligten an einen toten Punkt: Wir können ja eh nichts tun, also bleiben wir einfach bei den bestehenden Erfahrungsmustern und Abläufen. Genau die haben aber dazu geführt, dass der Theaterbetrieb sich hochgeschraubt hat und so viel verschwendet, wie er es aktuell tut.

JP: Die Frage ist gar nicht so sehr: Wie wollen wir die Klimakrise erlebbar machen, damit die Leute betroffen sind? Sondern viel mehr: Wie können wir soziale Kämpfe erlebbar machen? Wie können wir dem Publikum zeigen: Ein sozialer Kampf führt zu was!? So können die Leute etwas machen, etwas bewegen. Und plötzlich: „Ach, das Amazon Warehouse wurde lahmegelegt; ah krass, das ist ja abgefahren!“ Das geht, und ich bin eingeladen. Das empowert die Leute mehr als die Ohnmacht, die Alexander gerade beschrieben hat. Zynisch gesagt ist diese Energie auch ästhetisch total interessant: die Energie der sozialen Proteste, von Wut und Verzweiflung. Eine Vermischung von Realität und Fiktion ist am Ende auch immer Realität, insofern sie etwas bewirkt. Und doch bleibt sie künstlerisch relevant.

NB: *Practice what you Preach*: Davon hat Alexander gerade gesprochen. Müssen wir uns denn an unseren eigenen Maßstäben messen lassen? Dürfen wir noch Plastiksnee benutzen?

AHR: Wenn jemand fragt: Darf man? Dann muss man ganz klar sagen: Ja, man darf. Die Verbote, von denen so oft die Rede ist, die existieren in den meisten Fällen nicht. Wir dürfen fast alles, was wir wollen. Die richtige Frage ist: Was möchten wir tun und lassen?

HH: Wenn du, Alexander, vorher gewusst hättest, was es bedeutet, schwarzen Schnee auf der Bühne einzusetzen, hättest du es dann wirklich nicht gemacht?

NB: Gute Frage! Ich schließe noch ein Beispiel an: Jérôme Bel hat gesagt, er fliege nicht mehr. Das ist ein Impuls,

für den er viel gelobt wurde. Dann hat der mexikanische Künstler Lazaro Gabino Rodriguez einen offenen Brief geschrieben und darin gefragt: Was ist mit den Künstler*innen aus dem globalen Süden, die nicht zur Klimakrise beigetragen haben, weil ihre Länder im Verhältnis zu den großen Industriestaaten viel weniger Emissionen produzieren? Sollen diese Künstler*innen jetzt auch alle nicht mehr reisen dürfen? Stellen wir damit das gesamte internationale Touringsystem in Frage?

HH: Ich finde es gut, den Energieverbrauch für Touring auszurechnen. Sich das zu vergegenwärtigen, ist total wichtig. Auf dieser Grundlage müsste man dann aber schon auch in der Lage sein, bewusste Entscheidungen zu treffen. Und wenn es dann heißt: Ich will aber, dass dieses verdammte Stück in Australien gezeigt wird, dass das Bühnenbild in zwei gigantische Container auf ein Schiff geladen wird und ein ganzes Team ins Flugzeug steigt – ich will diesen ganzen Wahnsinn, das ist wichtig – dann macht es trotzdem, aber eben bewusst. Das auf die Waagschale zu legen, das ist, glaube ich, schon wichtig. Nur so wird man handlungsfähig.

JP: Zu der Frage „Practice what you Preach“: Heute können wir doch längst klimaneutrales Theater machen! Na klar können wir das, genauso wie wir längst auch ein antirassisches Theater machen können, antisexistisches und antikapitalistisches Theater machen können. Diese Prozesse hängen an den Systemen, in denen diese Theater stecken. Und an den Intendant*innen, die diese Systeme leiten und ihre Veränderung wollen, oder nicht.

AHR: Wir stehen an einem Punkt, an dem es durchaus möglich wäre, sehr übergreifend, strukturell an staatlich geförderten Theatern einen Paradigmenwechsel einzuläuten. Wir könnten über unsere Bühnenbilder nachdenken, zu alternativen Baumaterialien wie Pilzen, Maisstärke oder Pappe forschen. Wie lassen sich grundsätzlich andere Lösungen finden? Ich glaube, das würde sich total lohnen. Warum machen wir das nicht, jetzt sofort? Warum üben wir keinen Druck aus, um einen geordneten Prozess der Transformation einzuläuten?

AG: Diese Transformation ist ein riesenhafter Prozess. Ich merke, wie schwierig es ist, alleine eine Theaterschreinerei davon zu überzeugen, die Möbel nur aus

recyceltem Holz zu bauen. Der Prozess der Transformation braucht extrem viel Zeit, und auch großes Vertrauen. Ich versuche im Moment, dafür Strategien zu erarbeiten. Zum Beispiel: Ich brauche fünf neue Monitore auf der Bühne; wie schaffe ich es nun, das Haus dazu zu bringen, dass, wenn die Inszenierung mit den fünf Monitoren läuft, die Temperatur im Foyer um zwei Grad gesenkt wird? Einerseits, um als Energiesparmaßnahme die Heizung runterzudrehen – andererseits aber auch, um spürbar zu machen, dass zwei Grad Klimaerwärmung einen Unterschied machen! Ich sehe in solchen Interventionen Chancen. Aber wir brauchen für all diese Dinge noch einige Zeit.

HH : Da ist die Freie Szene den institutionellen Theatern weit voraus. Wir haben 2009 mit dem Künstlerkollektiv Kaltwasser/Köbberling ein Bühnenbild aus recycelten Messebauten von der ICC-Messe gemacht. Aber welcher Bühnenarbeiter würde nachts zur Messe fahren und altes Material abholen? Das macht man Kamikaze und voller Überzeugung. Die Frage ist doch: Wie kriegt man den Gedanken der Nachhaltigkeit und des Recyclings innerhalb der Betriebe implementiert?

NB : *Der Zweck heiligt die Mittel* – an dieser Frage kann man sich gut abarbeiten ...

HH : Bei unserer neuen Produktion, der Konferenz der Abwesenden, reist niemand und nichts mehr. Nur noch ein Konzept, das dann mit dem lokalen Team, den Zuschauer*innen und aus den Ressourcen vor Ort zum Leben erweckt wird. Ein Versuch, es mal radikal anders zu machen. Wir schaffen uns bei diesem Stück praktisch selbst ab. Das ist natürlich schade, ich bin, ehrlich gesagt, immer wahnsinnig gern auf Gastspielreisen gefahren und möchte das auch nicht zum New Normal erklären, schon gar nicht für andere. Da versteh ich die Kritik von Lazaro Gabino Rodriguez nur zu gut.

NB : Es ist und bleibt ein komplexes Thema. Die künstlerische Leiterin Feimatta Conteh des weltweit ersten CO₂-neutralen Arcola Theatre hat gesagt: „Don't let perfect get in the way of good.“ In diesem Sinne danke ich euch für eure Offenheit und euren Mut, sich künstlerisch mit dem Thema Theater und Nachhaltigkeit auseinanderzusetzen. Vielen Dank für das Gespräch.