

LMU MÜNCHEN FACHBEREICH THEATERWISSENSCHAFT
WEITERBILDUNG THEATER- UND MUSIKMANAGEMENT
SCHRIFTLICHE ABSCHLUSSARBEIT

BÜHNENBILD UND ÖKOLOGISCHE NACHHALTIGKEIT

Das Bühnenbild im Spannungsverhältnis zwischen künstlerischer Freiheit, straffen Produktionsbedingungen und ökologischer Nachhaltigkeit

RALPH ZEGER
FRIEDERIKENSTRASSE 17
45130 ESSEN
+49 172 7287736
ralphzeger@hotmail.de

INHALTSVERZEICHNIS

1.	Einleitung	1
2.	Der Begriff Nachhaltigkeit	2
3.	Überblick und Best Practice Beispiele im Kultur- und Theaterbereich	4
3.1.	Internationale Organisationen, Initiativen und Leitfäden	4
3.2.	Projekte, Initiativen und Leitfäden im deutschsprachigen Raum	7
3.3.	Ausgewählte Bühnenbildner*Innen	9
4.	Die Umfragen	11
4.1.	Auswertung der Umfrage unter den Bühnenbildner*Innen	12
4.1.1.	Fragen zu Fundus und Wiederverwendung	13
4.1.2.	Fragen zu Einkauf und Materialneubeschaffung	14
4.2.	Auswertung der Umfrage unter den Technischen Direktor*Innen	14
4.2.1.	Fragen zu Fundus, Wiederverwendung und Entsorgung	15
4.2.2.	Fragen zu Einkauf und Materialneubeschaffung	17
4.3.	Gegenüberstellung und Auswertung der Umfrageergebnisse	18
4.3.1.	Fundus	18
4.3.2.	Materialien und deren Wiederverwendbarkeit	19
4.3.3.	Reisen	21
4.3.4.	Sonstige Fragen	22
5.	Zusammenfassung der größten Hindernisse und Spannungen	22
5.1.	Kosten	22
5.2.	Lagerfläche.	23
5.3.	Lieferanten	23
5.4.	Zeit	23
5.5.	Praktische Probleme im Repertoirebetrieb	23
5.6.	Austauschplattformen sind (noch) eine Randerscheinung	24
5.6.1.	Haftungsrechtliche Probleme	25
5.6.2.	Urheberrechtliche Situation bei der Weitergabe	25
5.7.	Umfang des Spielplans	26
6.	Maßnahmen und Lösungsansätze	26

6.1.	Nachhaltigkeitskodex	26
6.2.	Lagerbestand katalogisieren	27
6.3.	Ausbau von Funduskapazitäten und Personal zur Verwaltung	27
6.4.	Nachhaltigkeitsbeauftragte	27
6.5.	Materialleitfaden für Bühnenbildner*innen und Werkstätten	27
6.6.	Ausstattungsleitungen	28
6.7.	Reisen Reduzieren	28
6.8.	Politische Maßnahmen	29
6.9.	Ökologisch zertifizierter Materialeinkauf	29
6.10.	Entsorgung und Trennbarkeit der Materialien berücksichtigen	29
6.11.	Reduzierung des Spielplans	29
6.12.	Vernetzung und Zentrallager	30
6.13.	Emissionsziele einführen	30
6.14.	Lehre	30
7.	Zusammenfassung	31
8.	Und wie ist das jetzt mit der Freiheit der Kunst?!	31
9.	Literatur und Quellenverzeichnis	33
10.	Anhang. Materialien und Ergebnisse der Umfragen	38

„Im Theater bewegen wir uns in einem thematischen Gemischtwarenladen. Klima, Kapitalismus, Hunger, Migration – da gibt es keine Ordnung, keine Hierarchie. Erst mit Fridays for Future hat bei mir ein Paradigmenwechsel eingesetzt. Mir ist klar geworden, dass die Klimafrage alles bündelt“.¹

1. EINLEITUNG

Ökologische Nachhaltigkeit ist eines der dringlichsten Themen unserer Zeit. Die Zukunft unseres Planeten hängt davon ab. Durch den fortschreitenden Klimawandel und angesichts bedrohlicher und inzwischen deutlich sichtbarer dystopischer Szenarien wird in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft nach Konzepten und Lösungen gesucht; Klimaziele werden formuliert; internationale Abkommen getroffen, ökologische Fußabdrücke berechnet. Freitag für Freitag streiken Schüler*innen für das Klima.² Bewusst und achtsam zu leben und zu konsumieren ist in Mode und zu einem boomenden Geschäft geworden. Wie sieht es aber am Theater aus? In den letzten Jahren hat sich manches getan. Seit *Fridays For Future* taucht das Thema zunehmend auch auf den Spielplänen auf.³ Manche Theater, wie das Staatstheater Hannover, haben infrastrukturelle Maßnahmen ergriffen um ihren CO₂ Ausstoß zu verringern⁴ - nicht zuletzt, um Kosten zu sparen. Manche Theater haben auf Ökostrom umgestellt, das Schauspielhaus Hamburg schon 2008.⁵ Das Staatstheater Stuttgart hat 2020 damit begonnen, seinen Fuhrpark auf Elektroantrieb umzustellen und Lasten-Pedelecs für Kleintransporte einzusetzen.⁶

In dieser Arbeit soll der Fokus auf Bühnenbild gerichtet werden. Aus meiner eigenen langjährigen Erfahrung als freischaffender Bühnenbildner weiß ich, dass durch finanzielle, zeitliche und personelle Zwänge, das Thema Ökologische Nachhaltigkeit allerhöchstens ein Nebenschauplatz im laufenden Theaterbetrieb ist und häufig an den Rand gedrängt wird. Ökologische Nachhaltigkeit hat aber auch bei vielen Bühnenbildner*innen aus künstlerischer Sicht einen etwas uninspirierenden, mühsa-

¹ Aljoscha Begrich, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=17837:inside-endzeit-texte-zur-klimakrise-3-ein-gruppengespraech-ueber-katastrophenasthetik-theater-und-produktionsdruck&catid=101&Itemid=84

² Nach der Zwangspause durch Corona wurden die Klimastreiks am 25.09.2020 wiederaufgenommen.

³ https://www.deutschlandfunkkultur.de/theater-und-die-klimakrise-fridays-for-future-kommen-auf.2159.de.html?dram:article_id=454937

⁴ Z.B. https://staatstheater-hannover.de/de_DE/programm-schauspiel/podcast.1272806, Folge 7

⁵ <https://www.greenpeace-energy.de/presse/artikel/schauspielhaus-arbeitet-zu-100-mit-sauberem-strom.html>

⁶ <https://www.staatstheater-stuttgart.de/entdecken/news/>

men Beigeschmack, etwas das die Freiheit und Kreativität einschränkt. Das ist zumindest mein Eindruck, den ich mit dieser Arbeit überprüfen möchte. Wie präsent ist das Thema in den Theatern, für Werkstätten und Technik, aber auch für Bühnenbildner*innen? Welche Erfahrungen auf Seiten der Künstler*innen, aber auch auf Seiten der Theater wurden und werden gemacht? Wie könnten Zukunftsszenarien aussehen?

Im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehen deshalb zwei Umfragen. Die erste Umfrage versucht die Sicht der Bühnenbildner*innen einzufangen, die zweite die der Technischen Direktor*innen der deutschsprachigen Theater. Ausgehend von den Ergebnissen dieser Umfragen und der weiteren Recherche werden in den anschließenden Kapiteln die größten Probleme, aber auch Ausblicke, Möglichkeiten und Vorschläge für die Zukunft formuliert.

2. DER BEGRIFF NACHHALTIGKEIT

Nachhaltigkeit ist zu einem Modewort geworden, zu einem Begriff, der inflationär verwendet wird. Aber woher kommt der Begriff und wie hat sich seine Bedeutung entwickelt? Die ursprüngliche Definition des Begriffs im Duden lautet sehr allgemein: „*längere Zeit anhaltende Wirkung*“⁷. Die Verwendung im heutigen Sinn, als „*Prinzip, dass eine Ressource nur soweit genutzt werden kann, soweit sie nachwachsen, oder wieder zur Verfügung gestellt werden kann*“⁸, stammt aus der Forstwirtschaft und taucht in der deutschen Sprache zum ersten Mal im Jahre 1713 auf. Hans Carl von Carlowitz schreibt in seinem Werk *Silvicultura oeconomica*:

*»Wird derhalben die größte Kunst, Wissenschaft, Fleiß und Einrichtung hiesiger Lande darinnen beruhen, wie eine sothane Conservation und Anbau des Holzes anzustellen, dass es eine kontinuierliche beständige und nachhaltige Nutzung gebe, weil es eine unentbehrliche Sache ist, ohne welche das Land in seinem Esse nicht bleiben mag.«*⁹

Damals waren die europäischen Wälder, vor allem durch den wachsenden Bergbau zu einem Großteil abgeholzt. Von Carlowitz hat nach Wegen gesucht, das komplette Verschwinden zu verhindern. Erst mit diesem Werk fand das Prinzip der Wiederauf-

⁷ www.duden.de/rechtschreibung/Nachhaltigkeit

⁸ ebenda

⁹ Hans Carl von Carlowitz: *Silvicultura oeconomica*. Braun, Leipzig 1713, S. 105.

forstung Einzug in die Forstwirtschaft. Der Begriff wurde dann bis in die 1980er Jahre im Rahmen der Waldbewirtschaftung und alltagssprachlich als Dauerhaftigkeit verwendet.

Seit den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts erfolgte eine Ausweitung zum politischen Begriff. Die 1983 von den Vereinten Nationen eingesetzte Weltkommission für Umwelt und Entwicklung (Brundtland-Kommission) hat in ihrem Abschlussbericht 1987 „*Our Common Future*“ ein Konzept der nachhaltigen Entwicklung (sustainable development) vorgestellt, das wie folgt definiert wird:

*„Nachhaltige Entwicklung ist eine Entwicklung, die die Bedürfnisse der Gegenwart befriedigt, ohne zu riskieren, dass künftige Generationen ihre eigenen Bedürfnisse nicht befriedigen können“.*¹⁰

Und noch etwas weitgreifender:

*„Im Wesentlichen ist nachhaltige Entwicklung ein Wandlungsprozess, in dem die Nutzung von Ressourcen, das Ziel von Investitionen, die Richtung technologischer Entwicklung und institutioneller Wandel miteinander harmonieren und das derzeitige und künftige Potential vergrößern, menschliche Bedürfnisse und Wünsche zu erfüllen“.*¹¹

In der Weiterführung des Brundtland-Berichts entstand das *3-Säulen Modell*.¹² Dieses Modell, der drei Dimensionen der Nachhaltigkeit, wurde im Abschlussbericht der Enquete-Kommission des deutschen Bundestages wie folgt definiert:¹³

1. Säule: Die ökologische Nachhaltigkeit, also die Beanspruchung der natürlichen Grundlagen nur in dem Maße, wie sie sich wieder regenerieren können.
2. Säule: Die ökonomische Nachhaltigkeit, das bedeutet ein verantwortungsvolles Wirtschaften, so dass auch nachfolgende Generationen darauf aufbauen können, und
3. Säule: Die soziale Nachhaltigkeit, die das friedliche Miteinander einer Gesellschaft möglich macht und Spannungen reduziert.

Diese drei Dimensionen überlappen und beeinflussen sich gegenseitig.

¹⁰ Brundtland-Bericht, S. 51; Absatz 49 und S. 54 Absatz 1.

¹¹ Brundtland-Bericht, S. 57, Absatz 15.

¹² [https://de.wikipedia.org/wiki/Drei-S%C3%A4ulen-Modell_\(Nachhaltigkeit\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Drei-S%C3%A4ulen-Modell_(Nachhaltigkeit))

¹³ Deutscher Bundestag, Drucksache 13/11200, Abschlussbericht der Enquete-Kommission „Schutz des Menschen und der Umwelt - Ziele und Rahmenbedingungen einer nachhaltig zukunftsverträglichen Entwicklung“, 26.06.1998, Kapitel 2.2.2. und 2.2.3., Seite 24 - 29

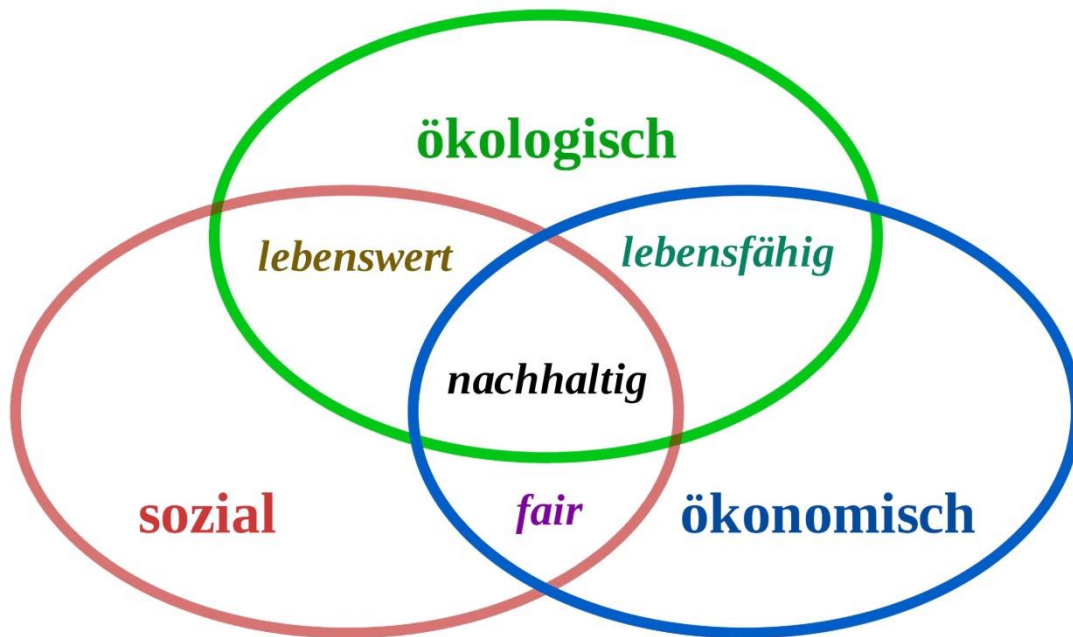


Abb.1

In dieser Arbeit wird der Fokus hauptsächlich auf ökologische Nachhaltigkeit gelegt, wobei es, wie beschrieben, zu Überschneidungen kommt.

3. ÜBERBLICK UND BEST PRACTICE-BEISPIELE IM KULTUR- UND THEATERBE- REICH

3.1. INTERNATIONALE ORGANISATIONEN, INITIATIVEN UND LEITFÄDEN

Bei der Recherche musste ich feststellen, dass andere europäische Länder in Fragen des Umweltschutzes im Theater oft weiter sind als Deutschland. Im Folgenden wird auf einige Vorreiter und interessante Konzepte näher eingegangen. Vor allem Großbritannien ist in vielen Bereichen eine Art Wegbereiter.

Schon 2008 wurde in London der *Green Theatre Guide*¹⁴ herausgegeben. Der Leitfa-
den, in dem das Ziel erklärt wird, den Co₂-Ausstoß der Londoner Theater bis 2025
um 60% zu senken, erklärt, mit welchen Maßnahmen Theater nicht nur ihre eigenen
Kosten, sondern auch Emissionen senken können. Die Themen umfassen infrastru-
kturelle Maßnahmen und ökologisches Gebäudemanagement, Müllvermeidung,
Maßnahmen beim Produzieren und Entsorgen von Bühnenbildern, aber auch auf
Reisen und den Publikumsverkehr wird eingegangen. Mit dem verlinkten, von der

¹⁴ https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2019/10/Green_Theatre_Guide_2008.pdf

Organisation *Julie's Bicycle* zur Verfügung gestellten CO₂-Rechner, können Theater ihre CO₂ Emissionen selbst berechnen.

Die Non-Profit Organisation *Julie's Bicycle*¹⁵ aus London hat international eine Vorreiter- und Beispielfunktion. 2007 mit dem Ziel gegründet, die Musikindustrie und Festivals nachhaltiger zu gestalten, wurde das Engagement 2009 auf den gesamten Kulturbereich ausgeweitet. *Julie's Bicycle* berät und unterstützt Kulturorganisationen darin, ökologisch nachhaltig zu agieren und zu produzieren. Die Organisation erforscht, wie Prozesse nachhaltiger gestaltet werden können und führt Fallstudien durch. Sie bietet darüber hinaus Trainings und Workshops, sowie Events zum Thema an. Neben den schon erwähnten CO₂ Rechnern für die unterschiedlichen Kulturbereiche (inzwischen in 7 verschiedenen Sprachen), hat sie eine Reihe von Leitfäden herausgegeben (z.B. den *Sustainable Production Guide*, oder den *Communicating Sustainability Guide*). Auch wenn *Julie's Bicycle* sich hauptsächlich auf den britischen Markt konzentrieren, sind sie mittlerweile auch international tätig. So wurde 2011 in Kooperation mit der *Green Broadway Alliance* aus den USA die *International Green Theatre Alliance* gegründet. Im September 2020 wurde unter Beteiligung von *Julie's Bicycle* in Wuppertal das *Aktionsnetzwerk für Nachhaltigkeit* gegründet, auf das im nächsten Kapitel näher eingegangen wird.¹⁶

2012 wurde die *Creative Green Certification* eingeführt, ein Umweltzertifikat, mit dem Kulturorganisationen mit einem Drei-Sterne-Ranking bewertet werden. Seit 2017 werden die *Creative Green Awards* an Kulturorganisationen vergeben, die sich durch herausragendes ökologisch nachhaltiges Engagement auszeichnen.¹⁷

Seit 2012 arbeitet *Julie's Bicycle* in enger Partnerschaft mit dem *Art Council England*¹⁸, der nationalen Fördereinrichtung für die Künste in England. Sie unterstützt und fördert Künste durch die Vergabe von öffentlichen Geldern sowie Einnahmen der *National Lottery*. Derzeit werden 828 kulturelle Organisationen unterstützt. Seit 2012 werden Fördermittel an Umweltauflagen gebunden. Jeder, der gefördert werden will, ist verpflichtet, Daten über seine Umwelleistung offenzulegen. Das *Art*

¹⁵ <https://juliesbicycle.com/>

¹⁶ https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=18587:aktionsnetzwerk-fuer-nachhaltige-kunstproduktion-gegruendet&catid=126&Itemid=100089

¹⁷ <https://juliesbicycle.com/why-we-exist/story/>

¹⁸ <https://www.artscouncil.org.uk/>

Council England war damit die erste Institution dieser Art in der Welt, die ökologische Nachhaltigkeit zum Förderkriterium gemacht hat.

*Green Clover*¹⁹, ursprünglich unter dem Namen *Scenery Salvage* geführt, ist eine englische Firma, die sich seit über 30 Jahren mit der Entsorgung und Lagerung von Szenenbildern und Requisiten von Theater, Film, Fernsehen und sonstigen Veranstaltungen befasst. Die Firma holt die zu entsorgenden Bühnenbilder gegen Bezahlung ab und kümmert sich um die fachgerechte Entsorgung. Alles, was wiederverwendet und weiterverkauft werden kann wird im eigenen Fundus gelagert und weitervermittelt, alles andere wird, nach Materialien getrennt, geschreddert, eingeschmolzen, etc. und recycelt. Darüber hinaus bietet die Firma Lagerfläche an, um Bühnenbilder bei fehlendem eigenem Fundus zwischenzulagern.

*Materials for the Arts*²⁰ in New York war das erste Gebrauchtmaterialzentrum der Welt. Es wurde 1979 gegründet. Es zeigt, dass Projekte dieser Art auch über Jahre erfolgreich sein können. Das Programm des *New York City Department of Cultural Affairs* verteilt jährlich Material im Wert von über sechs Mio. USD. Dieses wird von Firmen, Modehäusern, Fernsehproduktionsgesellschaften, aber auch Privatleuten gespendet.

Ecosceno^{21/22} ist eine Organisation, die 2018 in Montréal gegründet wurde und vor allem regional in der Metropolregion Montréal tätig ist. Sie vermittelt, entsorgt und recycelt gebrauchte Dekorationen, Materialien, Requisiten und Equipment aus allen Bereichen der darstellenden Künste, Film, Fernsehen, Werbung oder Event. Ziel ist es, eine Art Kreislaufwirtschaft für Kunstabfälle zu etablieren. Bühnenbilder, Material oder Equipment sollen schon in frühen Planungsphasen, weit vor dem Abspieltermin, wieder vermittelt, nach Möglichkeit der direkte Transport zum neuen Nutzer organisiert werden. Dies funktioniert durch eine extrem gute Vernetzung in der Szene. Die Organisation sieht sich als Dreh- und Angelpunkt, als erster Ansprechpartner der kreativen Szene in der Region.

¹⁹ www.greenclover.com

²⁰ <https://www1.nyc.gov/content/mfta/pages/>; https://de.wikipedia.org/wiki/Materials_for_the_Arts

²¹ Anne-Catherine Lebeau, *Ecosceno, La Résistance des Matériaux, Plan d'affaires 2019-2022*, Montréal, 2019

²² <https://ecosceno.org/>

Das *Festival in Aix-en-Provence* hat 2018 einen Leitfaden für ökologisches Produzieren herausgegeben, den *Le Guide méthodologique*²³. Ziel des Leitfadens ist, Umweltauswirkungen, die durch Bau, Transport, sowie die Entsorgung von Bühnenbildern entstehen, zu reduzieren und Wege und Strategien aufzuzeigen, wie diese Prozesse nachhaltiger gestaltet werden können. Auch die an den Produktionen für das Festival arbeitenden Bühnenbildner*innen werden aufgefordert sich an den ökologischen Grundsätzen zu beteiligen und diese zu unterstützen. In die Verträge werden Nachhaltigkeitsklauseln aufgenommen. Bühnenbilder werden in den Werkstätten so konstruiert und geplant, dass sie hinterher leicht wieder in ihre einzelnen Materialien zerlegt und wiederverwendet oder recycelt werden können. Es wird darauf geachtet, umweltverträgliche Materialien, Farben, etc. zu verwenden. Sondermüll produzierende Materialien, Verbundmaterialien und Materialien mit schlechter Recyclingquote werden vermieden oder reduziert. Plastische Arbeiten, die den Einsatz von Styropor benötigen, werden, soweit möglich, mit Holz unterbaut, nur die oberste plastische Schicht mit Styropor beklebt.

Das *Mo'olelo Green Theatre Toolkit*²⁴ wurde von der Mo'olelo Performing Arts Company aus San Diego, Kalifornien herausgegeben. In dem Materialleitfaden werden mit einem Ampelsystem die ökologischen Eigenschaften von Materialien, die im Dekorationsbau eingesetzt werden beurteilt.

3.2. PROJEKTE, INITIATIVEN UND LEITFÄDEN IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM

Ein im Ansatz ähnlicher Leitfaden wie der englische *Green Theatre Guide* wurde in Deutschland vom Initiativprojekt *Über Lebenskunst*²⁵ herausgegeben. *Über Lebenskunst* wurde 2009 – 2012 von der *Kulturstiftung des Bundes* in Kooperation mit dem *Haus der Kulturen der Welt* organisiert. Gemeinsam mit Partnern aus Kultur, Wissenschaft, Wirtschaft, Bildung, Politik und Zivilgesellschaft wurden dabei Ideen und Ansätze für nachhaltige Lebensweisen entwickelt. Der Leitfaden befasst sich allgemein mit dem Produzieren im Kulturbereich und ist nicht ausschließlich auf Theater beschränkt.

²³ https://festival-aix.com/sites/default/files/imce/documents/ecoconception_au_festival_daix_-_le_guide_methodologique_nov_2018.pdf

²⁴ <http://www.sustainablepractice.org/wp-content/uploads/2010/11/Toolkit.pdf>

²⁵ http://www.ueber-lebenskunst.org/downloads/uelk_leitfaden_01_de.pdf

Der Leitfaden „*Einfach Machen. Ein Kompass für ökologisch nachhaltiges Produzieren im Kulturbereich*“²⁶ wurde 2020 von der *Kulturstiftung des Bundes* herausgegeben. Er gibt Kulturinstitutionen und Projektträgern nützliche Hinweise bei der umweltgerechten Umsetzung von Projekten.

Im September 2020 hat sich das *Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien* gegründet²⁷, das in den kommenden drei Jahren vom *BMK* mit 300.000 Euro bezuschusst wird. Das Netzwerk, zu dem die *Kulturpolitische Gesellschaft*, der *Deutsche Kulturrat*, das *Humboldt Forum*, die *Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH*, der *Deutsche Bühnenverein*, die *Energieagentur.NRW*, die *IHK Köln* und die schon genannte Organisation *Julie's Bicycle* gehören, hat zum Ziel, Umwelt- und Klimaschutz stärker im Kultur und Medienbereich zu verankern. Monika Grütters, Staatsministerin für Kultur und Medien, erklärte bei der Gründung: „*auch Kultureinrichtungen wie Museen, Theater oder Kinos müssen ihren ökologischen Fußabdruck verkleinern. (...) Nachhaltige Kunstproduktion ist möglich, ohne den künstlerischen Reichtum oder den Gestaltungsspielraum zu beschränken.*“²⁸

*Fundus.net*²⁹ ist eine Internetplattform, die 2008 von Michael Burow-Klasing gestartet wurde. Es handelt sich dabei um einen Onlinemarktplatz vor allem für den Theaterbereich. Das System funktioniert über einen jährlichen Mitgliedsbeitrag, der den uneingeschränkte Zugang und eine uneingeschränkte Anzahl an Inseraten ermöglicht. Die Plattform ist betreut und das Büro zu den üblichen Geschäftszeiten erreichbar. So kann durch langjährige Erfahrung und gute Vernetzung auch aktiv bei der Suche oder Vermittlung geholfen werden.

Die *Hanseatische Materialverwaltung*³⁰ in Hamburg, gegründet 2013, ist ein gemeinnütziger Fundus der alte abgespielte Dekorationen, Kulissen, Möbel, Eventmobiliar, Objekte und Requisiten entgegennimmt und anbietet. Der Leih- und Kaufpreis richtet sich nach dem Verwendungszweck (je gemeinnütziger desto günstiger). Kon-

²⁶ https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/content_stage/emas/Kompass-fuer-nachhaltiges-Produzieren-im-Kulturbereich-2020-KSB.pdf

²⁷ <https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/>

²⁸ https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=18587:aktionsnetzwerk-fuer-nachhaltige-kunstproduktion-gegruendet&catid=126&Itemid=100089

²⁹ www.fundusnet.com

³⁰ <https://hanseatische-materialverwaltung.de/>

zept ist, abgespielte Dekorationen der Hochkultur, von Firmen, Messen, Werbefilm entgegenzunehmen und günstig für Studentenfilme, Kunstprojekte, Schultheater, etc. wieder zu verkaufen oder auszuleihen. Als Service bietet der Fundus an, Ausstattungen für Events aus den vorhandenen Lagerbeständen zu gestalten.

Die *Kunststoffe Berlin, Zentralstelle für wiederverwendbare Materialien e.V.*³¹, gibt es seit 2006. Es handelt sich um ein Gebrauchtmateriallager nach dem Vorbild des *Materials for the Arts* in New York. Das Material wird in der Regel gespendet und an Künstler, Theatergruppen, Schulen, Kindergärten etc. weitergegeben.

In der Schweiz gibt es mit *Offcut*³² ein ähnliches Projekt, das in Basel gegründet wurde, inzwischen als Franchise-System funktioniert und Filialen in Zürich, Bern und bald auch Luzern hat.

*Trash Galore*³³ ist ein Unternehmen das Materialien nach Messen, Festivals oder Filmdrehs sammelt und für gemeinnützige Projekte, kleine Theater, Selbsthilfwerkstätten, Kultur- und Begegnungszentren zur Verfügung stellt. Besonderheit ist, dass auch der Transport von *Trash Galore* übernommen wird.

3.3. AUSGEWÄHLTE BÜHNENBILDNER*INNEN

Bislang gibt es, den Recherchen nach, nur wenige Bühnenbildner*innen, die sich das Thema explizit auf die Fahne schreiben. Möglicherweise steht dahinter die Befürchtung nicht anzukommen, die Angst, dass es (noch) keinen Markt dafür gibt. Eine Aussage aus den Kommentaren der Umfrage deutet darauf hin:

*„Wir haben da wirklich eine riesige Verantwortung. Hatte sogar schon darüber nachgedacht, mit der Eigenbezeichnung NACHHALTIGE SZENOGRAFIN zu werben. Aber bei wem?!“*³⁴

Im Folgenden werden zwei international arbeitende Bühnenbildnerinnen vorgestellt, die sich in besonderer Weise einem ökologischen Ansatz verschrieben haben.

Die australische Bühnenbildnerin *Tanja Beer*³⁵ nennt sich selbst „*ecological designer*“ und hat den Begriff *Ecoscenography*³⁶ eingeführt, unter dem sie ihre Arbeit

³¹ <https://kunst-stoffe-berlin.de/>

³² <https://www.offcut.ch/ch/de.html>

³³ <https://trashgalore.de/>

³⁴ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 17, Eigene Erfahrungen und Bemerkungen

subsumiert. Für sie ist es aber auch der Überbegriff für eine Bewegung, deren Ziel es ist Bühnenbild unter ökologischen Gesichtspunkten zu gestalten. Sie hat an der Melbourne University zum Thema *Ecoscenography* promoviert und schreibt derzeit an einem Buch über ökologisches Theaterdesign: *Ecoscenography: an introduction of ecological design for performance*, das 2021 erscheinen soll.

Sie steht für einen gesamtheitlichen Ansatz, bei dem Bühnenbild und Design nicht unabhängig stehen können, sondern immer in ein soziales, ökologisches, wirtschaftliches und politisches Geflecht eingebunden sind:

„While aesthetics are important, the ecoscenographer is also concerned with the inherent ecological value of his or her design intentions. This means that the quality and success of the scenography is not only measured by its aesthetic outcome, but also by how it relates and contributes to social, environmental, economic and political systems beyond the theatre. While ecoscenography uses ecological thinking to explore new aesthetics and artistic paradigms that are inspired by nature, it is also interested in scenographic practice as a form of activism, used for positive social and environmental change.“³⁷

Für sie ist nachhaltiges Denken integraler Bestandteil auch schon im Entwurfsprozess. Die daraus möglicherweise entstehenden Einschränkungen begreift sie als positive Herausforderung. Eine Herausforderung, die gleichzeitig die Chance birgt, dass Ideen und Design weit über die Theaterinszenierung hinaus relevant sein können und neue Ideen für menschliches Zusammenleben bieten. Sie nennt diese Methode ‚*kreative Expansion*‘.

„While ecoscenography may seem like a daunting concept, this is ultimately where the challenge and excitement lies. Adopting an ecoscenographic approach allows the scenographer to imagine ideas well beyond the performance – to consider how ideas of ‘creative expansion’ can make a contribution to the wider world.“³⁸

Die Tony Award Gewinnerin *Donyale Werle* arbeitet überwiegend am Broadway. Ihre Bühnenbilder lassen sich unter den Oberbegriffen Recycling und Upcycling zusammenfassen.

³⁵ <http://www.tanjabeer.com/>

³⁶ <https://ecoscenography.com/>

³⁷ <https://ecoscenography.com/what-is-ecoscenography/>

³⁸ ebenda

*“Any kind of trash can be material”*³⁹

Sie verwendet fast ausschließlich gefundene Gegenstände, Objekte und Materialien und bezieht diese überwiegend aus Gebrauchtmateriallagern wie *Materials for the Arts* und Gebrauchtwarenzentren. In ihren Entwürfen lässt sie sich von den gesammelten und gefundenen Dingen inspirieren, das heißt ihre Designs entwickeln sich auch mit dem, was sie findet.

*„The materials teach me, instead of the other way around. I couldn’t force a material to do what I wanted it to do“*⁴⁰

Sie beschreibt ihren Prozess dabei selbst als langwierig, unsicher und nervenaufreibend, bis sie die geeigneten Materialien und Gegenstände und die damit einhergehende Idee gefunden hat:

*„I work on the edge of disaster a lot, and eventually it turns. It’s nerve-wracking because you don’t know when that’ll happen“*⁴¹

Auch beim Modellbau greift sie auf altes Material zurück. So verzichtet sie auf Leichtschaumplatten wie *KAPAline* und benutzt stattdessen gebrauchte Kartonagen und Wellpappe. Bis 2020 war sie außerordentliche Professorin an der *Tisch School of the Arts* an der *New York University*. Nachdem kritisiert wurde, dass 90% des Lehrpersonals weiß, 50% der Studierenden aber People of Color sind, hat sie ihre Position niedergelegt, um Platz zu machen für größere Vielfalt. Ihr Engagement weitet sie somit auch in den Bereich der sozialen Nachhaltigkeit aus.^{42/43}

4. DIE UMFragEN

Durch zwei getrennte, sich aber in einzelnen Fragen überschneidende Umfragen, wurde versucht, einen Blick auf das Thema aus unterschiedlichen Perspektiven zu erhalten. Die Umfragen wurden über die Verteiler der Dachverbände im Zeitraum Juni bis September 2020 verschickt. Der erste Fragebogen ging an die im *Bund der Szenografen* organisierten Bühnenbildner*innen. Der Zweite wurde über den Verteiler der *DTHG (Deutsche Theatertechnische Gesellschaft)* an die Technischen Direktor*innen und Leiter*innen der deutschsprachigen Theater gesandt.

³⁹<https://web.archive.org/web/20130126232129/http://www.tcg.org/publications/at/september12/Donyale.cfm>

⁴⁰ebenda

⁴¹ebenda

⁴²https://en.wikipedia.org/wiki/Donyale_Werle

⁴³<http://www.donyalewerle.com/>

Die Fragen waren zum Teil mit Multiple Choice zu beantworten, zum Teil konnten eigene Kommentare hinzugefügt werden. Die Umfragen waren in mehrere Themen unterteilt. Die beiden großen Themenkomplexe waren *Fundus, Wiederverwendung von Vorhandenem, Recycling und Entsorgung*, sowie *Einkauf und Materialbeschaffung*. Darüber hinaus gab es Fragen zum Entwurf, zur Reisetätigkeit und allgemeine Fragen. Vertiefend wurden mehrere Einzelgespräche mit Technischen Direktoren verschiedener Häuser geführt.

Dabei bestätigt sich der oben erwähnte Eindruck: Alle finden das Thema zwar wichtig, so richtig eine Rolle spielt es jedoch in den meisten Fällen noch nicht.

„Das Thema Nachhaltigkeit ist mir tatsächlich im Theaterbetrieb sehr wenig untergekommen, meist wird pragmatisch und kostengünstig kalkuliert, da die Ausstattungsetats es nicht anders zulassen.“⁴⁴

4.1. AUSWERTUNG DER UMFRAGE UNTER DEN BÜHNENBILDNER*INNEN

Bei den Bühnenbildner*innen haben 53 Personen teilgenommen. Der Fragebogen war anonym. Gefragt nach den Berufsjahren, reichte das Spektrum von 1 – 32 Jahren. Der Durchschnitt lag bei 16 Berufsjahren.⁴⁵

Eine auffällige Diskrepanz, die das Dilemma ganz gut beschreibt, wird bei den ersten beiden Fragen deutlich:

„Wie wichtig ist Dir das Thema ökologische Nachhaltigkeit in Deinem privaten, persönlichen Leben? Würdest Du Dich als bewusst, nachhaltig lebenden Menschen bezeichnen?“⁴⁶

Diese Frage wurde von allen Teilnehmenden mit „Ja“ (26,9%) oder „Ja, ich bin aber nicht immer konsequent“ (73,1%) beantwortet. Auf die folgende Frage nach der Wichtigkeit ökologischer Nachhaltigkeit in Bezug auf die Arbeit als Bühnenbildner*in haben aber 39,6% die Frage mit „Nein, ich möchte mich im Entwurfsprozess nicht davon einschränken lassen“, und weitere 49,1% mit „Ja“, mit der Einschränkung: „aber im Zweifelsfall entscheide ich mich für eine gute Idee und einen guten Entwurf, auch wenn sich dieser nicht nachhaltig produzieren lässt“ beantwortet. Nur 11,3% gaben ein uneingeschränktes „Ja“ zur Antwort.⁴⁷ Hier scheint also tendenziell

⁴⁴ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 17, Eigene Erfahrungen und Bemerkungen

⁴⁵ Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 1

⁴⁶ Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 2

⁴⁷ Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 3

unterschieden zu werden zwischen privatem Ideal und beruflichem Pragmatismus. Viele leben ökologisch nachhaltig und achtsam, klammern dies in ihrer Arbeit aber dann eher aus.

4.1.1. FRAGEN ZU FUNDUS UND WIEDERVERWENDUNG VON VORHANDENEM

Mit der nächsten Frage, sollte herausgefunden werden, ob schon im Entwurf Strategien überlegt werden, was mit vorhandenem Material gelöst werden kann. 33,3% haben mit „Ja“ geantwortet, weitere 47,1% antworteten, dass sie das täten, aber nur bei Normmaterialien, die an den meisten Theatern vorhanden sind, also Opera-Folien, Normstellagen, Hoac-Zargen und ähnliches. Auffällig ist aber auch, dass 19,6% sagen, dass sie sich beim Entwurf nur selten oder nie darüber Gedanken machen.⁴⁸

Weiter wurde gefragt, aus welchen Gründen der oder die Szenograf*in bei der Umsetzung in den Werkstätten nicht auf die Wiederverwendung von Vorhandenem achtet. Hier haben zusammengerechnet 58% angegeben, entweder nicht zu wissen, was der Fundus bietet oder darauf keinen Einfluss zu haben, weil die Theater selbst am besten wissen, was sie recyceln könnten. 26% sind der Ansicht, dass sich, wegen mangelnder Lagerfläche, an vielen Theatern kaum etwas Sinnvolles finden lässt. 14% sagen, dass sie das nicht in Erwägung ziehen, weil sie sich an den Entwurf halten, und die Regie nicht mit unangenehmen Kompromissen konfrontieren wollen. Eine Person kreuzte an, dass seine oder ihre Entwürfe ein Recyceln von Vorhandenem aus ästhetischen Gründen nicht zulassen.⁴⁹ Ein engerer Austausch zwischen Theater und Bühnenbildner*innen, schon in der Entwurfsphase, wäre also durchaus von Vorteil. 83% der Bühnenbildner*innen sagen demnach auch, dass sie sich wünschen würden, Kataloge zu haben, die zeigen, was im Fundus des Theaters vorhanden ist, sie würden dann schon im Entwurf darauf zurückgreifen.⁵⁰

Weiter wurde gefragt, für wie flexibel sich die Bühnenbilder*innen halten:

„Wie schwer fällt es Dir im Allgemeinen, vom eigenen künstlerischen Ideal Abstand zu nehmen und Kompromisse zu machen, wenn Du, wegen zu kleinem Etat oder zu geringer Werkstattzeit auf etwas im Fundus Vorhandenes zurückgreifen musst?“

⁴⁸ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 4

⁴⁹ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 5

⁵⁰ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 8

Die überwiegende Mehrheit (64,2%) antwortet, dass es ihnen zwar nicht leicht fällt, sie aber versuchen, pragmatisch zu sein, 30,2% meinen, es fällt ihnen leicht, während 5,6 % zugeben, dass es ihnen sehr schwer fällt.⁵¹

81,1 % sagen aber auch, dass sie sich gerne vom Fundus inspirieren lassen und finden, dass der Entwurf sich mit Fundstücken weiterentwickelt.⁵² Dies ist eine riesige Mehrheit, die für einen Recyclinggedanken offen zu sein scheint. Es muss aber angemerkt werden, dass hier nicht konkretisiert wurde, um welche Teile aus dem Fundus es sich handelt. Möbel und Requisiten lassen sich häufig leichter wieder nutzen, ohne den Entwurf in seiner Grundanlage zu stören, als größere Objekte und Werkstücke.

4.1.2. FRAGEN ZU EINKAUF UND MATERIALNEUBESCHAFFUNG

In der ersten Frage zum Thema sollte beantwortet werden, aus welchen Gründen bei der Umsetzung nicht auf die Verwendung von ökologischen Materialien geachtet wird. 37,7% antworten, dass der Etat meist zu klein und die ökologisch zertifizierten Materialien meist zu teuer sind. 32,1% antworten, dass sie nicht darauf achten oder achten können, weil Theater viele Materialien sowieso selbständig einkaufen. Da Bühnenbildner*innen in der Regel nur die sichtbaren Oberflächen entscheiden, trifft das speziell auf allgemeine und wiederkehrende Verbrauchsmaterialien, wie Holz, Stahl, Nessel, Farben und Lacke etc. zu. 15,1% mahnen an, dass Firmen wie Gerriets⁵³ häufig keine oder nur sehr wenige zertifizierte Produkte anbieten.⁵⁴

„Würdest Du, wenn der Etat knapp ist (und Du evtl. an anderer Stelle einsparen und auf Teile Deines Entwurfs verzichten müsstest) das teurere, aber vielleicht nachhaltigere Material wählen?“

Diese Frage wurde von 64,2% mit „Nein“ beantwortet.⁵⁵ Hier zeigt sich, wo für viele die Grenze liegt. Solange der Entwurf nicht gefährdet ist, wird ökologische Nachhaltigkeit befürwortet.

4.2. AUSWERTUNG DER UMFRAGE UNTER DEN TECHNISCHEN DIREKTOR*INNEN

„Ab und zu wird darüber geredet aber umgesetzt nicht.“⁵⁶

⁵¹ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 6

⁵² Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 7

⁵³ <https://www.gerriets.com/de/>

⁵⁴ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 10

⁵⁵ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 11

Lautet einer der Kommentare. Es gab aber auch hoffungsvolle Signale:

„Es bildet sich unter den Mitarbeitern langsam ein Verständnis dafür heraus“⁵⁷

An der Umfrage, die an die Technischen Direktoren und Direktorinnen gerichtet war, haben sich 29 Theater beteiligt. Teilgenommen haben unterschiedlichste Theaterbetriebe jeder Größenordnung. Von freien Theater über kleine und mittlere Stadt- und Landestheater bis zu großen Staatstheatern.⁵⁸ Theater mit nur einer Spielstätte bis zu Theatern mit 5 Spielstätten.⁵⁹ Kleinsttheater, die nur eine Produktion in der Spielzeit produzieren, bis zu Theatern, die 40 Produktionen machen.⁶⁰ Von einem kleinen Theater, dem nur eine Fundusfläche von 40 m² zur Verfügung steht bis zu einem Schlachtschiff, das 13.000 m² Lagerfläche hat.⁶¹

4.2.1. FRAGEN ZU FUNDUS, WIEDERVERWENDUNG UND ENTSORGUNG

Die durchschnittliche Größe der Magazine der teilnehmenden Betriebe liegt bei 1500 m². Die meisten Theater haben diese Lagerflächen in Außenlagern.⁶² Sie sind zu 57,1% zusätzlich angemietet, bei weiteren 35,7% teilweise dazu gemietet, wodurch den Theatern natürlich hohe Kosten entstehen. Nur 7,1% sagen, dass die Lagerflächen komplett zum Bestand des Theaters gehören.⁶³

Bei etwa der Hälfte der Häuser sind diese Lagerflächen zu mehr als 70 % mit laufenden Produktionen belegt.⁶⁴ Wenn man bedenkt, dass Normmaterial, sowie Material für Probebühnenaufbauten zusätzlich einigen Platz wegnehmen, bleibt bei den meisten Theatern kaum mehr Lagerfläche für Wiederverwendbares. Folglich sagen auch 82,8 % der Theater, dass sie gerne mehr Lagerfläche hätten.⁶⁵

Durchschnittlich werden 13,5 Produktionen im Jahr abgespielt.⁶⁶ Dabei sagen etwa 48,2% der Theater, dass sie die abgespielten Produktionen sofort entsorgen, da sie keinen Platz im Lager haben. Weitere 34,4% antworten, dass sie zwar sofort entsorgen, aber möglichst viel behalten, also nur Teile entsorgen, bei denen sich eine

⁵⁶ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 22, Anmerkungen und Besonderheiten

⁵⁷ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 22, Anmerkungen und Besonderheiten

⁵⁸ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 1

⁵⁹ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 2

⁶⁰ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 3

⁶¹ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 4

⁶² Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 4.1

⁶³ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 4.2

⁶⁴ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 5

⁶⁵ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 6

⁶⁶ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 8

Wiederverwendung zu 100% ausschließt.⁶⁷ In der Regel (93,1% gaben das an) werden vor der Entsorgung alle wiederverwendbaren technischen Kleinteile, wie Rollen, Steckscharniere, Schienen, Türgriffe, etc. abgeschraubt und aufgehoben.⁶⁸ Das geschieht zwar vorrangig aus finanziellen Gründen, denn viele dieser Teile sind sehr teuer, ist aber auch unter ökologischen Gesichtspunkten sinnvoll.

„Aus Kostengründen wird versucht so viel wie möglich zu recyceln (Stahlkonstruktionen, Wände, Stoffe...), leider fehlen die Lagerkapazitäten um das noch mehr auszureizen und (im Moment noch) der genaue Überblick mit Fotos, Maßen etc. der vorhandenen Elemente.“⁶⁹

Auch wenn einige Theater versuchen, möglichst viel aufzubewahren, so zwingt der knappe Lagerplatz doch dazu, einen Großteil zu entsorgen. Auf die Frage, wieviel Volumen an abgespielten Dekorationen jährlich entsorgt werden, wurden gewaltige Mengen genannt: 60 LKW-Ladungen, 40 LKW-Ladungen, 10 – 15 LKW, 40 Container, 20 x 33m³ Container, 10 – 15 Tonnen, 90 m³, 100m³ oder gar 6000 m³, 6-8 Opern, 8 Schauspiele, 8 Kammerspiele, 8 kleinere Produktionen, sind Angaben unter den Antworten. Die Frage war bewusst offen gestellt, da jedes Theater anders rechnet, insofern fällt ein direkter Vergleich schwer, aber die schiere Größenordnung spricht für sich.

68,6 % gaben an, dass sie deutlich mehr wiederverwenden und recyceln, also bei Neuproduktionen darauf zurückgreifen würden, wenn sie mehr Lagerkapazitäten hätten.⁷⁰ Wieviel mehr dann tatsächlich wiederverwendet würde, bleibt aber ungewiss. 41,4% der Werkstätten geben an, dass sie in der Vergangenheit schon Bühnenelemente neu gebaut haben, obwohl Ähnliches im Fundus vorhanden gewesen wäre.⁷¹ Die Gründe dafür teilten sich in 2 Lager. 57,7% geben an, dass der*die Bühnenbildner*in auf die genaue Umsetzung des Entwurfs pochte und auf den Kompromiss nicht eingehen wollte, den das Recyceln mit sich gebracht hätte. Die restlichen 42,3% geben an, dass es für die Werkstätten zu aufwändig gewesen wäre die vorhandenen Elemente umzubauen und dem Entwurf anzupassen.⁷² Eine Antwort,

⁶⁷ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 10

⁶⁸ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 11

⁶⁹ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 22, Anmerkungen und Besonderheiten

⁷⁰ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 12

⁷¹ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 13

⁷² Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 13.1

die aus ökologischer Sicht erschreckt, aber (aus eigener Erfahrung) nicht überraschend kommt.

69% der Theater können sich trotzdem vorstellen, etwas, das im Fundus eines anderen Theaters vorhanden ist, dort zu erwerben und in den eigenen Werkstätten anzupassen.⁷³ Eine Zahl, die dafür spricht, die Fundus der Theater besser zu vernetzen. Das Drittel, das sich das nicht vorstellen kann, wurde in der nächsten Frage nach den Gründen gefragt.⁷⁴ 25,8% erklären, dass die Begebenheiten und Transportmaße zu speziell sind, um etwas von einem anderen Haus zu übernehmen. 25,8% sind der Ansicht, es wäre für die Werkstätten zu aufwändig, bestehende Elemente den eigenen Bedürfnissen anzupassen. 37% mahnen an, dass die Organisation des Transports zu kompliziert, das Personal zu knapp und es auf längeren Strecken nicht rentabel sei. Eine Wortmeldung schrieb in der Rubrik Sonstiges, dass es haftungsrechtliche Probleme geben könnte. Hierauf wird in Kapitel 5.6.1 näher eingegangen.

62,1% der Theater hätten auch kein Problem damit, etwas aus ihrem Fundus einem anderen Theater zur Verfügung zu stellen, weitere 17,2% können sich das zumindest leihweise vorstellen. 20,7% sagen aber auch, dass sie das nicht machen würden⁷⁵

4.2.2. FRAGEN ZU EINKAUF UND MATERIALNEUBESCHAFFUNG

„Leider ist eine ökologische Wahl von Materialien oftmals eine Frage des Geldes“⁷⁶

Die Frage, ob die Theaterwerkstatt beim Einkauf auf ökologische Materialien und Zertifizierungen achtet, wurde von 44,8% verneint. Als Grund wurde genannt, dass der Etat es in der Regel nicht zulässt; zertifizierte Materialien sind meist die teureren. 27,6% sagen, sie würden mehr darauf achten, wenn es eine größere Auswahl gäbe und mehr angeboten würde. 20,7% antworteten, dass sie, wenn es eine Auswahl gibt, sich immer für das nachhaltige entscheiden.⁷⁷ Die Frage ob sie ökologisch zertifizierte Materialien kaufen würden, selbst wenn sie teurer wären, beantworten folglich 58,6% mit „Ja“.⁷⁸

⁷³ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 14

⁷⁴ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 14.1

⁷⁵ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 16

⁷⁶ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 22, Anmerkungen und Besonderheiten

⁷⁷ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 19

⁷⁸ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 20

4.3. GEGENÜBERSTELLUNG UND AUSWERTUNG DER UMFRAERGEERGNISSE BEI DER SEITEN

Einzelne Fragen tauchen in beiden Umfragen auf, bzw. sind gegenüberstellend formuliert. Der auffälligste Unterschied besteht hier in der Wahrnehmung der eigenen Haltung zur Nachhaltigkeit. Während, wie schon erwähnt, bei den Bühnenbildner*innen 60,4% sagen, dass ihnen Nachhaltigkeit auch in ihrer Arbeit wichtig ist (11,3% ohne Einschränkungen, 49,1% mit der Einschränkung, dass sie im Zweifelsfall einem guten Entwurf den Vorzug geben würden) antworten die Technischen Leiter*innen, dass 62% der Szenograf*innen nie oder nur sehr selten darauf achten. 31% geben an, dass es zumindest bei manchen ein Thema ist. 6,9% arbeiten mit Bühnenbildner*innen, die immer darauf achten.⁷⁹

4.3.1. FUNDUS

Dass Theater Kataloge ihres Fundusbestandes haben sollten, so dass Vorhandenes schon im Entwurf mitgedacht und miteingeplant werden kann, finden 83% der Bühnenbildner*innen sinnvoll.⁸⁰ Demgegenüber steht die Realität in den Theaterbetrieben. Lediglich 17,2% erklären, den Fundus sehr gut dokumentiert zu haben. 48,3% kreuzen an, dass sie das immerhin teilweise haben. In der Regel beschränkt sich das auf Möbel und manchmal Großrequisiten. 34,5% geben zu, dass sie keinerlei Dokumentation des Fundus haben.⁸¹ So kommt es auch vor, dass angeblich lagernde Sachen nicht mehr auffindbar sind.

„Man muss erfahren können, was es gibt, die technischen Angaben müssen vorhanden sein, man muss die Sachen anschauen können, nicht hinter Bergen von anderem Zeug irgendwas ahnen usw. Ich habe schon erlebt, dass etwas Konkretes, was ich verwenden wollte, einfach nicht gefunden wurde. Es handelte sich um einen Prospekt - 10x8m! Zu viele Lager, zu unkonkrete Zuständigkeiten.“⁸²

Hier wäre eine sinnvolle Katalogisierung hilfreich. Leider wurden an vielen Theatern Personal für Transport und Fundusverwaltung weggespart. Die Technik übernimmt dies dann ‚nebenbei‘. Häufig bleibt keine Zeit, sich um Organisation oder die Katalogisierung zu kümmern, weil der reibungslose Ablauf der Vorstellungen und Proben auf der Bühne Vorrang hat.

⁷⁹ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 17

⁸⁰ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 8

⁸¹ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 7

⁸² Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 17, Eigene Erfahrungen und Bemerkungen

4.3.2. MATERIALIEN UND DEREN WIEDERVERWENDBARKEIT⁸³

In diesem Fragenblock sollte herausgefunden werden, ob es unterschiedliche Ansichten darüber gibt, wie gut sich Dekorationsteile und Materialien für eine Wiederverwendung eignen. Im Wesentlichen kam es zu übereinstimmenden Antworten. Vorgeschlagen waren jeweils diverse Materialien und Bauteile, wobei diejenigen ausgenommen waren, die in der Regel zur Grundausstattung der Theater gehören, wie Normpodeste, Zargen, Schienen, Opera-Folien, Tanzböden, schwarzer Molton/Samt, etc. Auch Möbel wurden nicht extra aufgeführt, da diese erfahrungsgemäß in den meisten Theatern aufgehoben und in kleineren Möbellagern gesammelt werden. Auf einer Skala von 1 – 5 sollte angekreuzt werden, wie gut oder schlecht sich jenes Material oder gebaute Objekt für eine Wiederverwendung eignet.

Eindeutig war die Meinung über konfektionierte aber unbemalte Stoffe, Vorhänge, und ähnliches. 86,2% der Theater und 90,6% der Szenograf*innen finden, dass sich diese „gut“ oder „sehr gut“ wiederverwenden lassen. Während bei den bemalten Stoffen, Vorhängen und Prospekten die Tendenz deutlich zu „eignen sich weniger gut“ bis „eignen sich schlecht“ bewegt (48,8% TD's, 39,6% BB). Dies ist nicht überraschend. Ist es doch aus Sicht der Künstler*innen weit schwerer, bemalte, also schon gestaltete Stoffe in einen bestehenden Entwurf und die eigene Ästhetik zu integrieren.

Bei der Wiederverwendung von Bodentüchern und Bodenplatten sind die Bühnenbildner*innen deutlich optimistischer als ihre Kollegen aus der Technik. 79,2% sind der Ansicht, diese eignen sich „gut“ oder „sehr gut“, während bei den Theatern nur 57,2% im positiven Bereich liegen.

Bei gebauten Sperrholzwänden deckt sich das Ergebnis wieder, 50% (BB), sowie 51,7% (TD's) liegen im positiven Bereich.

93,1% (TD's) sowie 90,4% (BB) halten Rollen, Türklinken und sonstige technische Details wie Steckscharniere für wiederverwendbar. Diese Elemente sind oft sehr teuer und lassen sich meist unproblematisch wieder abschrauben.

Bei gebauten Stahl und Alukonstruktionen geht die Tendenz jedoch deutlich ins Negative. 43,4% der Bühnenbildner*innen, sowie 65,5% der Theater halten Stahlkonstruktionen für nicht oder eher nicht für eine Wiederverwendung auf der Bühne

⁸³ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 9, Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 15

geeignet, 34% bzw. 27,6% entschieden sich für die neutrale Mitte. Stahl- und Alukonstruktionen sind oftmals sehr speziell für bestimmte Maße und Nutzungen zugeschnitten, selten wird Ähnliches in einer folgenden Produktion wieder gebraucht. Bei weniger speziellen Maßen und nicht sichtbaren innenliegenden Konstruktionen wird meist versucht, mit vorhandenem Normmaterial, Hoac-Zargen oder Traversen zu arbeiten. Hinzu kommt, dass ein Umbau und Anpassung an andere Bedürfnisse bei Metallen oft sehr aufwändig ist. Stahl ist aber zu 100 Prozent recycelbar. Er wird eingeschmolzen und behält seine Eigenschaften, ohne den geringsten Qualitätsverlust. Zwar ist der Energieaufwand bei der Stahlproduktion sehr hoch, das Recycling von Stahl benötigt jedoch 60 bis 75 Prozent weniger Energie als die Primärerzeugung.⁸⁴

62,2% (BB), sowie 75,8% (TD's) denken, kaschierte Objekte sind nicht zur Wiederverwendung geeignet. Bei kaschierten Objekten ist zu beobachten, dass oftmals von den Kascheuren besonders aufwändig und kunstvoll erstellte Objekte im Fundus lagern, aber aufgrund ihres speziellen Charakters nie mehr verwendet werden und Platz wegnehmen.⁸⁵ Es wäre zu schade, dieses oder jenes wegzuerwerfen ist die Argumentation. Leider geht dadurch, bei ohnehin knappen Lagerflächen, Platz verloren, den man für besser wiederbenutzbare Elemente verwenden könnte. Diese Objekte wären eher prädestiniert dafür, sie auf überregionalen Plattformen auch anderen Theatern anzubieten. Styropor (Expandiertes Polystyrol) hat sowohl in der Herstellung, als auch in der Entsorgung eine schlechte Umweltbilanz. Unbehandeltes Styropor kann zwar recycelt werden, die Recyclingrate ist aber sehr schlecht.⁸⁶ Im Theater wird Styropor normalerweise kaschiert, also mit anderen Stoffen verbunden, was es zu Sondermüll macht. Leider gibt es zur Verwendung von Styropor im Theater noch keine sinnvolle umweltverträgliche Alternative.

Eine Rubrik, bei der es zwischen Bühnenbildner*innen und Theatern zu unterschiedlicher Wahrnehmung kommt sind gebaute Details wie Türen und Fenster. Auf Seiten der Künstler*innen herrscht ein sehr ausgewogenes Verhältnis, jeweils 37,8% sind der Ansicht, sie eignen sich „gut“ oder „sehr gut“, bzw. eignen sich „eher nicht“ oder „gar nicht“. Anders die Seite der Theater. 51,7% sind positiv, 20,7% neutral und

⁸⁴ <https://de.wikipedia.org/wiki/Stahl>

⁸⁵ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 17, Eigene Erfahrungen und Bemerkungen

⁸⁶ <https://de.wikipedia.org/wiki/Polystyrol#Recycling>

nur 27,5% finden gebaute Details für eine Wiederverwendung ungeeignet. Vermutlich ist dies darauf zurückzuführen, dass Theater diese Elemente nicht nur für neue Bühnenbilder, sondern auch für Probenbühnenaufbauten und Bauproben nutzen können.

Als weitere wiederverwendbare Materialien wurden in der Rubrik „*Sonstiges*“ unter anderem Spiegel, Kunststoffplatten, Gitterroste, Granulate und künstliche Pflanzen genannt.

Allgemein kann gesagt werden, dass sich unbehandelte und wenig behandelte Materialien besser für eine Wiederverwendung und ein theaterinternes Recycling eignen, als gestaltete und bearbeitete Objekte und Elemente. Aus künstlerischer Sicht können nicht oder wenig behandelte Materialien neu und anders gestaltet werden. Aber auch in der Entsorgung sind reine Materialien unproblematischer. Schwierig sind Verbundmaterialien, da diese in der Entsorgung häufig als Sondermüll gelten.

4.3.3. REISEN⁸⁷

Ein weiterer Frageblock beschäftigt sich mit den Anreisen zu Besprechungen der Bühnenbildner*innen. Einig waren sich alle, dass die Bauprobe nur vor Ort stattfinden kann. Es scheint aber so, dass die Corona-Pandemie bei anderen Terminen notgedrungen zu einem Umdenken geführt hat. Immerhin 69,8% der Bühnenbildner*innen und 75,9% der Technischen Leiter*innen sind der Ansicht, dass Modellpräsentationen und Bauprobenvorbesprechungen online stattfinden können. Selbst bei Werkstattabgaben sind noch 47,2% der Bühnenbildner*innen und 41,4% der Theater der Ansicht, diese könnten per Videokonferenz durchgeführt werden. Nur bei Werkstattbesuchen, um hergestellte Bühnenbildteile zu begutachten, bzw. abzunehmen sind 81,1% der Bühnenbildner*innen und 69% der Werkstätten für einen persönlichen Termin. Hier geht es um die genaue Beurteilung von Farben, den haptischen und räumlichen Eindruck und die Beurteilung von Oberflächen bei unterschiedlichem Licht. Auch die bühnentaugliche Funktionsweise von Spielelementen muss geprüft werden. Eine reine Beurteilung per Video oder Foto fällt daher schwer. Alle Termine, die reine Gesprächstermine sind, könnten also online durchgeführt werden. In den Kommentaren der Bühnenbildner*innen werden eine bes-

⁸⁷ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 12, Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 21

sere Koordination und das Bündeln von Terminen gewünscht, um Anreisen zu reduzieren. Es wird aber auch darauf hingewiesen, dass Theater auf realer, physischer Präsenz basiert und eine Anreise mit dem Zug zudem nicht ökologisch bedenklich sei. Eine Stimme erwähnt die psychologische Bedeutung der Anwesenheit des Bühnenbildners oder der Bühnenbildnerin:

„Die oben gegebenen Antworten sind insofern fiktiv, als dass ich bisher den Eindruck habe, dass die physische Präsenz des Bühnenbildners unabdingbar für die Akzeptanz des Entwurfs seitens der Werkstätten ist. Meine Besuche haben somit viele mehr eine psychologische Komponente als praktisch wirklich Nutzen.“⁸⁸

4.3.4. SONSTIGE FRAGEN

Ziemlich ähnliche Antworten ergab die Frage, wie oft ein Stück gespielt werden sollte, damit sich der Aufwand lohnt, die Bilanz positiv ist und die Ressourcen, die in den Bau des Bühnenbildes gesteckt wurden gerechtfertigt sind. Jeweils ungefähr zwei Drittel der Theater, sowie der Bühnenbildner*innen geben an, die Stücke sollten öfter als 10 mal gespielt werden, jeweils etwa ein weiteres Drittel ist der Ansicht, dass sich Kunst nicht mit solchen Maßstäben messen lässt.⁸⁹

In der Folge sind auch 69,8% der Bühnenbildner*innen dafür, dass es mehr Koproduktionen zwischen den Theatern gibt, um so eine einmal produzierte Produktion mehrmals zeigen zu können.⁹⁰

5. ZUSAMMENFASSUNG DER GRÖSSTEN HINDERNISSE UND SPANNUNGEN

„Momentan wird dieses Thema sehr, sehr selten mit betrachtet, ich würde mir wünschen, das könnten wir anders und besser machen, das scheitert aber (noch) an mehreren wichtigen Punkten - Budget, äquivalente Angebote, fehlender Fokus und Bereitschaft für das Thema“⁹¹

5.1. KOSTEN

Anders als im infrastrukturellen Bereich, wo Maßnahmen, wie der Austausch der alten Glühlampen in Büros, Foyers und Werkstätten durch LED, der Einsatz von Bewegungsmeldern und intelligente Heizsysteme, trotz hoher Anschaffungsinvestitio-

⁸⁸ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 17, Eigene Erfahrungen und Bemerkungen

⁸⁹ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 15, Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 18

⁹⁰ Siehe Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 13

⁹¹ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 22, Anmerkungen und Besonderheiten

nen, schnell zu direkten Einsparungen führt⁹², sind die Kosten in der nachhaltigen Materialbeschaffung im Bühnenbildbereich meist deutlich höher.

5.2. LAGERFLÄCHE

Fehlende Lagerkapazität und zum Teil unorganisierte Fundus erschweren den Gedanken einer Kreislaufwirtschaft. Viele alte Bühnenbilder und Dekorationsteile landen im Müll, wenn eine direkte Weiternutzung nicht offensichtlich ist. Der mangelnde Platz zwingt dazu zu entsorgen, anstatt sie für eine eventuelle Wiederverwendung in unbestimmter Zukunft zu lagern.

5.3. LIEFERANTEN

Firmen, die speziell für den Theater- und Veranstaltungsbereich produzieren, sind rar. In den Katalogen von Gerriets, Tüchler, etc. werden bislang nur sehr wenige zertifizierte Produkte angeboten.

5.4. ZEIT

Um über ökologisch nachhaltigere Lösungen nachzudenken fehlt oftmals die Zeit. Produktionszeiträume und Werkstattzeiten sind knapp bemessen.

„Vordergründig ist das (ökologisch Nachhaltigkeit in den Werkstätten, Anm. d. Verf.) natürlich nicht die höchste Priorität, weil wir unter Zeitdruck stehen. Insofern ist man froh, dass man die verschiedenen Aufgaben fertig bekommt. Ich möchte die Schuld nicht wegschieben, aber die künstlerischen Entscheidungen fallen sehr spät und man schaut, wie man sie überhaupt mit den Vorgaben bei Geld und Zeit realisieren kann.“⁹³

5.5. PRAKTISCHE PROBLEME IM REPERTOIREBETRIEB

„(...) Gleichzeitig müssen wir manchmal auch sehenden Auges ökologisch unvernünftige Dinge tun: zum Beispiel darauf achten, dass das, was auf die Bühne gebracht wird, noch getragen werden kann. Da ist die Verlockung groß mit leichten Hölzern zu arbeiten, Hölzer, die aus Übersee kommen. Die dortige Abholzung ist natürlich nicht das, was wir forcieren wollen.“⁹⁴

⁹² <https://juliesbicycle.com/resource-production-guide-2013/>

⁹³ Holger Ackermann, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=17837:inside-endezeit-texte-zur-klimakrise-3-ein-gruppengespraech-ueber-katastrophen-aesthetik-theater-und-produktionsdruck&catid=101&Itemid=84

⁹⁴ ebenda

An manchen europäischen Theatern, wird die Entsorgung beim Bau inzwischen mit eingeplant und versucht auf die spätere Trennung der Materialien zu achten. In einem konkreten Beispiel aus Aix-en-Provence⁹⁵ wurden Polysterolgesimse nicht, wie üblich, direkt auf die Trägerwand geklebt. Stattdessen wurden die Gesimse separat auf ein dünnes Sperrholz aufgebracht und dieses dann mit der Holzwand verschraubt. So lassen sie sich später leichter wieder abnehmen. Diese Bauweise erfordert nicht nur mehr Zeit in den Werkstätten, sondern macht den Bau auch insgesamt schwerer. Die Theater in Frankreich arbeiten überwiegend im Stagionesystem. Bei Koproduktionen oder Übernahmen führt dieser Umstand bisweilen dazu, dass Dekorationen umgebaut und leichter gemacht werden müssen, um sie für die täglichen Auf- und Abbauten des Repertoiresystems handhabbar zu machen.

5.6. AUSTAUSCHPLATTFORMEN SIND (NOCH) EINE RANDERSCHEINUNG

Zwar wurde in der Umfrage angegeben, dass manche Theater Plattformen wie Fundus.net nutzen⁹⁶, trotzdem gibt es bisher nur wenig Austausch zwischen den Theatern. Die Plattform www.buehnenboerse.net wurde 2005 gestartet und vom hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst finanziell unterstützt. Sie sollte vor allem den hessischen Theatern einen Austausch ermöglichen.⁹⁷ Die Seite wurde aber nicht wirklich angenommen und bald wieder eingestellt. Möglicherweise war die Zeit noch nicht reif, möglicherweise stand im Weg, dass die Plattform nicht betreut war, also keine aktiv vermittelnde Agentur dahinterstand. Ein Grund, der Theater davon abhält, sich besser zu vernetzen, ist sicher der hohe Aufwand von Transport und Umarbeitung.

„Sehr gut ist die Idee, Bühnenbildelemente, Dekoteile, Großrequisiten u.ä. anderen Häusern gebraucht zur Verfügung zu stellen. In der Praxis scheitert es daran, dass niemand genug Arbeitszeit dafür zur Verfügung hat, um sich darum zu kümmern, da man ohnehin schon mit den üblichen Tätigkeiten ausgelastet ist. Gleiches gilt, wenn man gebrauchte Dekoteile erwerben möchte. Organisation, Transport, evtl. noch Umarbeitung und Adaption usw. sind oftmals zu aufwändig in der Umsetzung (Arbeitszeit, durchaus auch Transportkosten) Der Aufwand, im Bestand befindliche De-

⁹⁵ https://festival-aix.com/sites/default/files/imce/documents/ecoconception_aufestival_daix_le_guide_methodologique_nov_2018.pdf

⁹⁶ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 22, Anmerkungen und Besonderheiten

⁹⁷ <https://bildungsklick.de/bundeslaender/detail/eisbaer-auf-schaukelpferdkufen-meistbietend-zu-verkaufen>

korationsteile für eine andere Produktion anzupassen, ist teilweise höher als die Neuanfertigung (z.B. Theaterwand verkleinern oder vergrößern).⁹⁸

5.6.1 HAFTUNGSRECHTLICHE PROBLEME

Die Problematik der Produkthaftung bei der Weitergabe von Bühnenbildteilen wurde erwähnt.⁹⁹ Meinen Recherchen nach findet das Produktsicherheitsgesetz keine Anwendung bei „gebrauchten Produkten, die vor ihrer Verwendung instand gesetzt oder wiederaufgearbeitet werden müssen, sofern der Wirtschaftsakteur denjenigen, an den sie abgegeben werden, darüber ausreichend unterrichtet.“¹⁰⁰ Ausschlaggebend ist aber auch das Risikopotential. Bei der Weitergabe unter professionell tätigen Theaterbetrieben reicht die normale Gefährdungsbeurteilung aus, weil man es mit Fachleuten zu tun hat. Bei anderen Abnehmern oder bei technisch anspruchsvollen Objekten muss der Einzelfall geprüft werden. Die Hanseatische Materialverwaltung schreibt dazu in die Verträge, dass alle Artikel, da sie gebraucht sind, vor der Benutzung auf ihre Sicherheit hin überprüft werden müssen und keine Haftung für Schäden übernommen wird.¹⁰¹

5.6.2 URHEBERRECHTLICHE SITUATION BEI DER WEITERGABE

In den gängigen Verträgen¹⁰² geben Bühnenbildner*innen das Nutzungsrecht an die Auftraggeber (also die Theater) ab, das Urheberrecht bleibt bei den Bühnenbildner*innen. Das heißt, das Theater kann das Bühnenbild in dem, im Vertrag festgelegten Rahmen uneingeschränkt nutzen. Wird das Bühnenbild an ein anderes Haus verkauft oder für eine andere Inszenierung benutzt, müssen die Künstler*innen um Erlaubnis gefragt und vom neuen Nutzer abermals entlohnt werden.¹⁰³ Werden nur Teile eines Bühnenbildes verkauft, muss im Einzelfall entschieden werden, ob es sich um eine, eindeutig dem Ursprungsentwurf zuordenbare eigene Schöpfung handelt, oder nicht. Einzelteile, bei denen der ursprüngliche Werkcharakter nicht mehr erkennbar ist, können ohne Einwilligung weitergegeben und wiederverwendet werden.

⁹⁸ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 22, Anmerkungen und Besonderheiten

⁹⁹ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 14.1

¹⁰⁰ Bundesamt für Justiz. Produktsicherheitsgesetz. §1 (3) 2.

¹⁰¹ Sandra Kalemba, Bachelorarbeit im Studiengang AUDIOVISUELLE MEDIEN, Betrachtung der ökologischen Nachhaltigkeit des Bühnenbildes im Theater“, Hochschule der Medien Stuttgart 2020, Anhang 3.2.

¹⁰² Siehe Mustervertrag Bühnen- und Kostümbildner*innen. Deutscher Bühnenverein. §10

¹⁰³ Urheberrechtsgesetz, §32,(2)

5.7. UMFANG DES SPIELPLANS

Viele Theater produzieren heute viel mehr als noch vor einigen Jahren - bei gleichzeitig sinkenden oder stagnierenden finanziellen Zuwendungen und schrumpfendem Personal. Wurden in den frühen 90ern noch ca. 3400 Produktionen in der Spielzeit neu produziert, waren es im Jahr 2011 schon knapp 6000.¹⁰⁴ Die Tendenz ist steigend. Dies bedeutet in der Folge, dass für jede einzelne Produktion weniger Etat und weniger Arbeitszeit zur Verfügung steht. Deshalb wird oft das billigste und das am leichtesten und schnellsten zu verarbeitende Material gekauft, nicht das umweltverträglichste.

6. MASSNAHMEN UND LÖSUNGSANSÄTZEN

Welche Maßnahmen können unternommen werden, um das ökologisch nachhaltige Produzieren zu fördern? Wie kann das Thema auch für Bühnenbildner*innen, jenseits aller Vorsätze, auch real in der Arbeit einen größeren Stellenwert bekommen? Ein Umdenken auf allen Seiten wird nötig sein. Bühnenbild muss als Gesamtheit in seiner kompletten Lebensdauer gedacht werden. Vom Entwurf bis zur Entsorgung. Langsam entwickelt sich ein Bewusstsein dafür. Im direkten Gespräch waren die meisten Technischen Direktoren durchaus offen das Thema stärker auf die Tagesordnung zu bringen. Und die Kommentare in der Umfrage unter den Szenograf*innen zeigen, dass das Thema viele umtreibt.

6.1. NACHHALTIGKEITSKODEX

So wie viele Theater den *wertebasierten Verhaltenskodex des Deutsche Bühnenvereins* eingeführt haben¹⁰⁵, um Richtlinien für den Umgang miteinander zu geben, könnte es auch einen *Nachhaltigkeitskodex* geben. In anderen Theatern in Europa gibt es ähnliches schon.¹⁰⁶ Für die Werkstätten bedeutet dies eine höhere Verpflichtung zu ökologisch nachhaltigem Produzieren. Für die Bühnenbildner und Bühnenbildnerinnen bedeutet es, beim Entwurf und in der Umsetzung den ökologischen

¹⁰⁴ Schmidt, Thomas. „Theater im Wandel. Vom Krisenmanagement zur Zukunftsfähigkeit“. In *Kulturmanagement und Kulturpolitik*, herausgegeben von Sigrid Bekmeier-Feuerhahn und Fachverband Kulturmanagement, 1. Aufl., 161–80. Jahrbuch für Kulturmanagement, 3.2011. Bielefeld: transcript, 2011.

¹⁰⁵ Deutscher Bühnenverein, Wertebasierter Verhaltenskodex, Lübeck 2018
<http://www.buehnenverein.de/de/presse/pressemitteilungen.html?det=504>

¹⁰⁶ Festival Aix en Provence, Opera Du Lyon, https://festival-aix.com/sites/default/files/imce/documents/ecoconception_au_festival_daix_-_le_guide_methodologique_nov_2018.pdf_Belgien, <https://greentrack.be/gent/pages/fr-en>

Gedanken stärker im Hinterkopf zu behalten und mit Kompromissbereitschaft umweltverträglichen Lösungen den Vorzug zu geben.

6.2. LAGERBESTAND KATALOGISIEREN

Unterstützen würden die Theater, wenn sie die Fundusbestände katalogisiert hätten. Nur 17,2% der Theater gaben an, ausführliche Kataloge ihrer Lagerbestände zu haben.¹⁰⁷ Im Kontrast dazu gaben aber 83% der Bühnenbildner*innen an, dass sie sich wünschen, genaue Kataloge der Bestände schon in der Entwurfsphase zu haben und diese dann auch zu nutzen.¹⁰⁸

6.3. AUSBAU VON FUNDUSKAPAZITÄTEN UND PERSONAL ZUR VERWALTUNG

Es wäre sinnvoll in Personal für die Fundusverwaltung und den Ausbau von Lagerkapazitäten zu investieren. Lagerfläche ist zwar teuer – Entsorgungskosten und Kosten für die Neuproduktion sind es aber auch.

„Ein gut gepflegter Fundus ist die beste Methode nachhaltig zu arbeiten. Das betrifft Dekobau, Kostüm und Möbel gleichermaßen.“¹⁰⁹

6.4. NACHHALTIGKEITSBEAUFTRAGTE

Die Ernennung von Nachhaltigkeitsbeauftragten in den Theatern wäre ein weiterer Schritt, um ein sinnvolles, individuelles Nachhaltigkeitsmanagement zu etablieren, alle Schritte im Prozess zu überprüfen und unter ökologischen Gesichtspunkten zu optimieren.

„Es ist absolut zentral, Verantwortlichkeiten zu definieren und personelle Ressourcen für das Vorhaben einzuplanen. Nachhaltigkeit lässt sich nicht „nebenbei“ etablieren.“¹¹⁰

6.5. MATERIALEITFADEN FÜR BÜHNENBILDNER*INNEN UND WERKSTÄTTEN

Unterstützend helfen können detaillierte Leitfäden für die Werkstätten, aber auch für Bühnenbildner*innen, welche Produkte und Materialien ökologisch nachhaltig produziert und unbedenklich genutzt werden können, bzw. welche Firmen diese

¹⁰⁷ Siehe Umfrage Techn. Direktor*innen, Frage 7

¹⁰⁸ Umfrage Bühnenbildner*innen, Frage 8

¹⁰⁹ Wesko Rohde, Vorsitzender der DTHG, <https://www.buehnenengossenschaft.de/kolumne-oktober-2019>

¹¹⁰ Dr. Annett Baumast, <https://www.theatermanagement-aktuell.de/2019/06/15/nachhaltigkeit-im-theater-da-geht-noch-was/>

liefern. Mit dem *Mo'olelo Green Theatre Toolkit*¹¹¹ gibt es zumindest einen englischsprachigen Leitfaden. Im deutschsprachigen Raum könnte es eine Art Basisleitfaden geben, der von den einzelnen Theatern an die jeweilige regionale Situation angepasst werden kann.

6.6. AUSSTATTUNGSLEITUNGEN

Ausstattungsleitungen wurden an vielen Theatern weggespart. Diese Position wieder einzuführen ist in vielerlei Hinsicht sinnvoll und wird auch vom *Bund der Szenografen* gefordert.¹¹² Diese Position ist ein sinnvolles Bindeglied, das zwischen den Möglichkeiten eines Hauses und den künstlerischen Ansprüchen der Gastbühnenbildner*innen vermitteln kann. Ein*e Ausstattungsleiter*in, der oder die die Bestände im Fundus kennt, kann mit ästhetischem Blick und künstlerischem Verständnis sinnvolle Lösungen anbieten, wie Vorhandenes wiederverwendet und dem Entwurf dabei gedient werden kann. Bei den eigenen Entwürfen kann die Kenntnis des Fundus und der Möglichkeiten des Hauses helfen, diese sinnvoll zu nutzen und schon im Entwurf mit einzuplanen.

6.7. REISEN REDUZIEREN

Gleichzeitig würde bei mehr festangestellten Bühnenbildner*innen die Reisetätigkeit reduziert, was zusätzlich positiv in die Gesamtbilanz einfließen würde.

Bei Reisen sollte alles getan werden, um Flüge zu reduzieren und die Bahn zu nutzen. Die Theater könnten Kilometergrenzen für Flüge einführen. Das heißt die Reisekosten für Flüge werden nur ab einer festzulegenden Unzumutbarkeitsgrenze übernommen. Grundsätzlich könnten viele Anreisen reduziert und Termine auch online durchgeführt werden. Besonders bei weiten Anreisen sollte es eine Verschiebung hin zu mehr Videokonferenzen geben.

6.8. POLITISCHE MASSNAHMEN

Auch von politischer Seite könnten Maßnahmen unternommen werden. Die meisten Kommunen haben ehrgeizige Ziele und ein festgelegtes Datum, bis wann sie klimaneutral sein wollen. In diesem Zusammenhang könnten sie von den Theaterbetrieben jährliche Nachhaltigkeitsberichte einfordern, um sie somit zum nachhaltigen

¹¹¹ <http://www.sustainablepractice.org/wp-content/uploads/2010/11/Toolkit.pdf>

¹¹² Bund der Szenografen, Reformpaket der Bühnen- und Kostümbildner*innen, 2016

Handeln zu animieren. In manchen europäischen Ländern wie in Schweden oder Großbritannien sind diese regelmäßigen Berichte verpflichtend,¹¹³ in Großbritannien werden Förderungen an Nachhaltigkeitsberichte geknüpft.¹¹⁴

Das Vergaberecht sollte, wo noch nicht geschehen, angepasst werden. Nachhaltige Angebote sollten Vorrang vor den günstigsten haben.

6.9. ÖKOLOGISCH ZERTIFIZIERTER MATERIALEINKAUF

Beim Einkauf von Material sollte, dort wo es die Auswahl gibt, auf zertifizierte und ökologische Produkte geachtet werden. Den Firmen, die bisher kaum oder keine ökologisch nachhaltigen Produkte im Programm haben, muss deutlich gemacht werden, dass Bedarf besteht.

6.10. ENTSORGUNG UND TRENNBARKEIT DER MATERIALIEN BEIM BAU BERÜCKSICHTIGEN

Schon beim Bau sollte verstärkt auf Trennbarkeit und spätere Wiederverwendung geachtet werden. Der Weg eines Bühnenbildes vom Entwurf bis zur Entsorgung muss in seiner Gesamtheit gesehen werden. Wo möglich, sollte auf geklebte Verbindungen verzichtet und nur geschraubt, Nessel auf Sperrholzwände zum Beispiel nur gespannt werden, um den späteren Rückbau zu vereinfachen. Der oben genannte *Le Guide méthodologique*¹¹⁵ des Festival in Aix-en-Provence gibt dazu gute Beispiele. Auch das Buch *A Practical Guide to Greener Theatre: Introduce Sustainability Into Your Productions* von Ellen E. Jones beschreibt mögliche Techniken.¹¹⁶

6.11. REDUZIERUNG DES SPIELPLANS

Die Anzahl der Produktionen in einer Spielzeit sollten reduziert werden, bei gleichzeitiger Fokussierung auf nachhaltigere Prozesse. Den Werkstätten muss Zeit und Geld gegeben werden nachhaltige (und evtl. aufwändigere und teurere) Bauweisen zu entwickeln, zu etablieren und umzusetzen.

¹¹³ Für die schwedischen Staatsbetriebe ist der jährliche Nachhaltigkeitsbericht seit 2008 verpflichtend <https://www.buehnengenossenschaft.de/kolumne-oktober-2019>

¹¹⁴ Siehe Kapitel 3.1.

¹¹⁵ https://festival-aix.com/sites/default/files/imce/documents/ecoconception_aix_festival_daix_-_le_guide_methodologique_nov_2018.pdf

¹¹⁶ Jones, Ellen E, *A Practical Guide to Greener Theatre: Introduce Sustainability Into Your Productions*, Focal Press, 2014

6.12. VERNETZUNG UND ZENTRALLAGER

Die Ergebnisse der Umfragen, haben gezeigt, dass es durchaus Bedarf und den Wunsch nach einer größeren Vernetzung der Theaterfundus gibt. Auch wenn *buehnenboerse.net* vor Jahren gescheitert ist, sollte die Idee nicht einfach bei Seite gelegt werden. Wichtig wird sein, dass ein solches Projekt betreut ist und eine aktive Vermittlungsagentur dahinter steht. Für eine wirkliche Vernetzung muss man über den Kleinanzeigencharakter, bei dem jeder individuell anbietet, was er hat, hinausgehen. Es sollte ein einheitliches Katalogisierungssystem eingeführt und mit genormten Angebots- und Suchmasken gearbeitet werden. In diese Masken werden alle Details, Maße und Parameter der Werkstücke eingetragen (einschließlich der Informationen zur bisherigen Verwendung und gegebenenfalls urheberrechtliche Hinweise). Diese können dann von allen Theatern und Bühnenbildner*innen abgerufen werden. Zusätzlich könnte diese Organisation selbst eine Art Zentrallager unterhalten und somit Theater mit wenig Funduskapazität entlasten.

Diese Vernetzung mit Zentrallager sollte nach Möglichkeit vor allem regional arbeiten, um den Emissionsausstoß durch Transporte zu minimieren. Das Rhein-Ruhr Gebiet, mit einer der höchsten Dichten an Theatern auf der ganzen Welt, bietet sich hier besonders an, aber auch der Großraum Rhein-Main-Neckar ist ideal. Berlin und die umliegenden 150 - 200 km entfernten Theaterstädte könnten sich ebenfalls zu einem solchen Projekt zusammenschließen. Natürlich ist auch ein weiter entfernter Austausch möglich. Es sollten jedoch immer Kosten, Nutzen und Emissionen gegengerechnet werden.

6.13. EMISSIONSZIELE UND –BUDGETS EINFÜHREN

In die Zukunft gedacht, könnte man Emissionsziele und -budgets einführen. Ähnlich wie der finanzielle Rahmen, den eine Produktion hat, würden CO₂ Budgets festgelegt, an die sich Künstler*innen, Technik und Werkstätten halten müssen.

6.14. LEHRE

Nicht zuletzt sollte in der Lehre das Thema ökologische Nachhaltigkeit ein wichtiger Faktor sein. In der Ausbildung und in den Hochschulen sollte ökologisch nachhaltiges Denken und Handeln eine Größe sein, die wie selbstverständlich dazu gehört und alle Lehr- und Lernprozesse natürlich begleitet.

7. ZUSAMMENFASSUNG

Den meisten, egal ob auf Seiten der Künstler*innen oder der Theater, ist das Thema Ökologische Nachhaltigkeit präsent und wichtig. Das zeigt die große Resonanz auf die Umfragen. In der konkreten Umsetzung, im Entwurf und in den Werkstätten, stehen aber viele Gründe im Weg. Alle Beteiligten werden auch ungewöhnliche Maßnahmen ergreifen, alte Muster und Strukturen in Frage stellen und für Veränderungen offen sein müssen. Es ist wichtig, das Bewusstsein aller zu schärfen. Alle Bereiche des Theaters, Künstler auf und hinter der Bühne, Theaterleitung, Dramaturgie, Werkstätten und Technik und nicht zuletzt das Publikum müssen miteinbezogen und für das Thema sensibilisiert werden.

8. UND WIE IST DAS JETZT MIT DER FREIHEIT DER KUNST?!

Die Freiheit der Kunst ist ein hohes Gut. Daran darf und soll nicht gerüttelt werden. Bildgewaltige, unerwartete, freche, verschwenderische, ungewöhnliche, bestehende, opulente, atemberaubende Entwürfe werden auch in Zukunft möglich sein. Aber das Bewusstsein und die Sensibilität müssen geschärft werden. Gesellschaftliche Verantwortung haben Bühnenbildner*innen und Theater, schon allein, weil mit Steuergeldern etwas für die Öffentlichkeit, für eine Stadtgesellschaft produziert wird. Um glaubwürdig zu sein, ist nicht nur das ästhetische und inhaltliche Erscheinungsbild auf der Bühne wichtig, sondern auch die Haltung und der gesamte Prozess dahinter, und zwar unter sozialen, ökonomischen und ökologischen Aspekten. Das Bewusstsein und die Sensibilität dafür nehmen zu. Die Theater befinden sich erst am Anfang eines Transformationsprozesses, der auch zu neuen Formensprachen und Ästhetiken führen wird, aber auch das Alte auf intelligente und doch neugedachte Weise fortführen kann.

Kunst muss auch Grenzen überschreiten dürfen. Aber Kunst muss sich auch die Frage gefallen lassen, ob es z.B. notwendig und sinnvoll ist, mit einem Bühnenbild aus riesigen, transparenten und extra gefertigten Plastikobjekten auf die Vermüllung der Meere anzuspielen,¹¹⁷ vor allem, wenn der Regisseur zuvor in einer Rede expli-

¹¹⁷ Idomeneo, Salzburger Festspiele 2019, Regie: Peter Sellars, Bühnenbild: George Tsypin

cit die Katastrophe der Umweltverschmutzung anspricht und auf die Problematik des Klimawandels hinweist.¹¹⁸

Vielleicht muss ja manchmal künstlerisch etwas, nicht dem Ideal entsprechendes getan werden, um damit speziell darauf hinzuweisen, vielleicht muss aber auch genau darauf verzichtet werden.

Es bleibt auszuloten, wie man einen vernünftigen Mittelweg findet. Der Konflikt zwischen der Freiheit der Kunst und dem ökologischen Fußabdruck ist einer, der offen diskutiert werden muss.¹¹⁹ Kunst und Nachhaltigkeit müssen verknüpft gedacht werden. Insofern soll diese Arbeit nicht nur Anstoß geben das Thema ökologische Nachhaltigkeit in die aktiven Arbeitsprozesse, sowohl im Entwurf als auch in der Umsetzung, mit einzuweben, sondern auch zu einer lebendigen, wachen und offenen Diskussionskultur über das Thema einladen.

¹¹⁸ Peter Sellars, Festrede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 2019.

<https://www.salzburgerfestspiele.at/blog/festrede-peter-sellars>

¹¹⁹ Jörg Rowohlt. Kolumne Oktober 2019. Nachhaltigkeit am Theater. GDBA.

<https://www.buehnengenossenschaft.de/kolumne-oktober-2019>

9. LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS

LITERATUR

Bundesamt für Justiz. *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte.* §32,(2)

Bundesamt für Justiz. Produktsicherheitsgesetz. §1, (3), 2.

Bund der Szenografen. *Reformpaket der Bühnen- und Kostümbildner*innen.* 2016

von Carlowitz, Hans Carl. *Sylvicultura oeconomica.* Braun. Leipzig 1713. S. 105

Deutscher Bühnenverein. *Wertebasierter Verhaltenskodex.* Lübeck 2018

Deutscher Bühnenverein. *Mustervertrag Bühnen- und Kostümbildner*innen. §10.*

Deutscher Bundestag. Drucksache 13/11200. Abschlussbericht der Enquete-Kommission „Schutz des Menschen und der Umwelt - Ziele und Rahmenbedingungen einer nachhaltig zukunftsverträglichen Entwicklung“. 26.06.1998

Jones, Ellen E. *A Practical Guide to Greener Theatre: Introduce Sustainability Into Your Productions.* Focal Press. 2014

Kalemba, Sandra. Bachelorarbeit im Studiengang AUDIOVISUELLE MEDIEN. „*Betrachtung der ökologischen Nachhaltigkeit des Bühnenbildes im Theater*“. Hochschule der Medien Stuttgart 2020

Lebeau, Anne-Catherine. *Ecosceno, La Résistance des Matériaux, Plan d'affaires 2019-2022.* Montréal, 2019

Richter, Elise Sophia. *Theaterschaffen im Anthropozän – Wie Klimawandel und Nachhaltigkeitsdebatten die künstlerische Arbeit am Theater beeinflussen.* Theoretische Diplomarbeit. Hochschule für Bildende Künste Dresden. Studiengang Bühnen- und Kostümbild. 2015.

Schmidt, Thomas. „*Theater im Wandel. Vom Krisenmanagement zur Zukunftsfähigkeit*“. In *Kulturmanagement und Kulturpolitik*, herausgegeben von Sigrid Bekmeier-F Feuerhahn und Fachverband Kulturmanagement, 1. Aufl., 161–80. Jahrbuch für Kulturmanagement, 3.2011. Bielefeld: transcript, 2011.

Vereinte Nationen. Report of the World Commission on Environment and Development, Brundtland-Report, *Our Common Future.* (Brundtland-Report). 1987

Wössner, Verena. „Grün sein, im Trend sein, dabei sein!“ Ökologische Nachhaltigkeit im Theater. DTHG - Schriften 02/2016

INTERNET

Baumast, Annett. Interview in Theatermanagement aktuell.
<https://www.theatermanagement-aktuell.de/2019/06/15/nachhaltigkeit-im-theater-da-geht-noch-was/>. (letzter Zugriff, 29.09.2020)

Beer, Tanja. <http://www.tanjabeer.com/>. (letzter Zugriff 10.09.2020)

Beer, Tanja. *Ecoscenography*. <https://ecoscenography.com/>. (letzter Zugriff 10.09.2020)

Bildungsklick. *Eisbär auf Schaukelpferdkufen meistbietend zu verkaufen*. Pressemitteilung. Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst. 24.03.2005.
<https://bildungsklick.de/bundeslaender/detail/eisbaer-auf-schaukelpferdkufen-meistbietend-zu-verkaufen>. (letzter Zugriff 22.09.2020)

Deutschlandfunk Kultur. https://www.deutschlandfunkkultur.de/theater-und-die-klimakrise-fridays-for-future-kommen-auf.2159.de.html?dram:article_id=454937. (letzter Zugriff 29.09.20)

Duden. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Nachhaltigkeit>. (letzter Zugriff 18.08.2020)

Ecosceno. <https://ecosceno.org/>. (letzter Zugriff 27.09.2020)

Festival Aix-en-Provence. *Le Guide Methodologique*. https://festival-aix.com/sites/default/files/imce/documents/ecoconception_au_festival_daix_-_le_guide_methodologique_nov_2018.pdf. (letzter Zugriff 15.09.2020)

Forstwirtschaft in Deutschland. *Die Sylvicultura Oeconomica*.
<https://www.forstwirtschaft-in-deutschland.de/forstwirtschaft/nachhaltigkeit/sylvicultura-oeconomica/>. (letzter Zugriff 18.08.2020)

Fundus.net. <http://www.fundusnet.com/>. (letzter Zugriff 27.09.2020)

Rowohlt Jörg. Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger. *Kolumne Oktober 2019. Nachhaltigkeit im Theater*.
<https://www.buehnengenossenschaft.de/kolumne-oktober-2019>; (letzter Zugriff, 18.09.20)

Gerriets. <https://www.gerriets.com/de/>. (letzter Zugriff 27.09.2020)

Greenpeace Energy. Pressemitteilung 16.10.2007. Schauspielhaus arbeitet zu 100% mit sauberem Strom.

<https://www.greenpeace-energy.de/presse/artikel/schauspielhaus-arbeitet-zu-100-mit-sauberem-strom.html>. (letzter Zugriff, 19.09.20)

Greentrack. <https://greentrack.be/gent/pages/fr-en>. (letzter Zugriff, 28.09.2020)

Hanseatische Materialverwaltung. <https://hanseatische-materialverwaltung.de/>. (letzter Zugriff 15.09.2020)

Julie's Bicycle. <https://juliesbicycle.com/>. (letzter Zugriff 27.09.2020)

Julie's Bicycle. Why we exist/story. <https://juliesbicycle.com/why-we-exist/story/>. (letzter Zugriff, 27.09.2020)

Julie's Bicycle. *Green Theatre Guide*. 2008. https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2019/10/Green_Theatre_Guide_2008.pdf. (letzter Zugriff 27.09.2020)

Kompanek, Christopher. *For Donyale Werle, It's Easy Being Green*. Theatre Communication Group. 2012
<https://web.archive.org/web/20130126232129/http://www.tcg.org/publications/at/september12/Donyale.cfm>. (letzter Zugriff 10.09.2020)

Kulturstiftung des Bundes. *Über Lebenskunst. Leitfaden: Nachhaltig Produzieren im Kulturbereich*. 2012.
http://www.ueberlebenskunst.org/downloads/uelk_leitfaden_01_de.pdf. (letzter Zugriff 27.09.2020)

Kulturstiftung des Bundes. *Einfach Machen! Ein Kompass für ökologisch nachhaltiges Produzieren im Kulturbereich*. 2020. https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/u-ser_upload/content_stage/emas/Kompass-fuer-nachhaltiges-Produzieren-im-Kulturbereich-2020-KSB.pdf. (letzter Zugriff 28.08.2020)

Kunststoffe Berlin. <https://kunst-stoffe-berlin.de/>. (letzter Zugriff 27.09.2020)

Materials for the Arts. <https://www1.nyc.gov/content/mfta/pages/>. (letzter Zugriff 27.09.2020)

Mo'olelo. *Green Theatre Choices Tool Kit*. <http://www.sustainablepractice.org/wp-content/uploads/2010/11/Toolkit.pdf>. (letzter Zugriff 28.09.2020)

Nachtkritik. *Aktionsnetzwerk für Nachhaltigkeit gegründet*. 19.09.2020.
https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=1858

7:aktionsnetzwerk-fuer-nachhaltige-kunstproduktion-gegruendet&catid=126&Itemid=100089. (letzter Zugriff 19.09.2020)

Lynn Takeo; Tschirner, Christian. und Christian Tschirner. Nachtkritik. *Inside Endzeit: Texte zur Klimakrise (3)*. 2020.

https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=17837:inside-endzeit-texte-zur-klimakrise-3-ein-gruppengespraech-ueber-katastrophen-aesthetik-theater-und-produktionsdruck&catid=101&Itemid=84. (letzter Zugriff 29.09.2020)

Offcut. <https://www.offcut.ch/ch/de.html>. (letzter Zugriff, 27.09.2020)

Rowohlt, Jörg. Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger. *Kolumne Oktober 2019. Nachhaltigkeit im Theater*.

<https://www.buehnengenossenschaft.de/kolumne-oktober-2019>; (letzter Zugriff, 18.09.20)

Sellars, Peter. *Festrede Salzburger Festspiele 2019*.

<https://www.salzburgerfestspiele.at/blog/festrede-peter-sellars>. (letzter Zugriff 15.09.2020)

Staatstheater Hannover, *Schauspiel Podcast, Folge 5: Mut zur Nachhaltigkeit, Folge 6: Kultur und Nachhaltigkeit, Folge 7: Nachhaltigkeit hinter der Bühne*. 2020.

https://staatstheater-hannover.de/de_DE/programm-schauspiel/podcast.1272806. (letzter Zugriff 27.09.2020)

Staatstheater Stuttgart. News. <https://www.staatstheater-stuttgart.de/entdecken/news>. (letzter Zugriff, 19.09.20)

Trash Galore. <https://trashgalore.de/>. (letzter Zugriff 27.09.2020)

Kompanek, Christopher. *For Donyale Werle, It's Easy Being Green*.

<https://web.archive.org/web/20130126232129/http://www.tcg.org/publications/at/september12/Donyale.cfm>. (letzter Zugriff 10.09.2020)

Werle, Donyale. <http://www.donyalewerle.com/>. (letzter Zugriff 10.09.2020)

Wikipedia. Werle, Donyale. https://en.wikipedia.org/wiki/Donyale_Werle. (letzter Zugriff 10.09.2020)

Wikipedia. *Materials for the Arts*.

https://de.wikipedia.org/wiki/Materials_for_the_Arts. (letzter Zugriff 27.08.2020)

Wikipedia. *Nachhaltigkeit*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Nachhaltigkeit>; (letzter Zugriff 26.09.2020)

Wikipedia, *3-Säulen-Modell (Nachhaltigkeit)*. [https://de.wikipedia.org/wiki/Drei-S%C3%A4ulen-Modell_\(Nachhaltigkeit\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Drei-S%C3%A4ulen-Modell_(Nachhaltigkeit)). (letzter Zugriff 26.09.2020)

Wikipedia. *Stahl*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Stahl>. (letzter Zugriff 28.09.2020)

Wikipedia. *Polystyrol Recycling*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Polystyrol#Recycling>. (letzter Zugriff 28.09.2020)

EINZELGESPRÄCHE UND INTERVIEWS

David Kreuzberg, Technischer Leiter, Rheinisches Landestheater Neuss, 15.09.20
(10:00 – 11:30)

Thomas Meissner, Technischer Direktor, Theater Dortmund, 15.09.20 (16:00 –
17:30)

Reinhard zur Heiden, Technischer Direktor, KonzertTheaterBern, 14.09.20 (17:10 –
18:20)

Ralf Heid, Technischer Direktor, Staatstheater Saarbrücken, 23.09.20 (9:30 – 10:15)

BILDNACHWEIS

Abb.1

Wallroth, Sebastian. CC BY-SA 3.0.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8374341>

