

Manuel Rivera

KULTUR IN DER KLIMAKRISE

Acht Vorträge zum Verhältnis von Sprache,
Kunst und Nachhaltiger Entwicklung



Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	11
1. Erzähl- und Wertstrukturen des Diskurses um Nachhaltige Entwicklung	25
2. Nachhaltigkeit und Resilienz: Metaphern zur Anleitung künstlerischer Praxis?	45
3. »Nachhaltiges Wachstum«: Politikrezept oder Sprachblockade?	65
4. Urbanität, Kreativität und Selbstbegrenzung	85
5. Die Klimakrise als Komplexitätsproblem und Kooperationsauftrag. Warum Wissenschaften und Künste einander brauchen	105
6. Nachhaltig programmieren durch, mit und in Musik. Einige Anregungen zur Systematik	119
7. Nachhaltigkeit vergegenwärtigen: Klimakrise als (Bühnen-)Vorgang	131
8. Endlich nachhaltig: Kultur(betriebs)wandel 50 Jahre nach den »Grenzen des Wachstums«	141
Textnachweise	153
Literaturauswahl	155

Vorwort

Was haben Kunst, Nachhaltigkeit und Wissenschaft gemeinsam? Auf den ersten Blick erscheint diese Aufstellung willkürlich. Viele Autorinnen und Autoren haben sich mit den Unterschieden zwischen Kunst und Wissenschaft auseinandergesetzt. Während Kunst überwiegend mit einer subjektiven Reflexion des Erlebens von Wirklichkeit verbunden wird, assoziieren die meisten mit dem Begriff Wissenschaft die Aufdeckung und Analyse von Regelmäßigkeiten, die sich aufgrund der Beobachtung von Wirklichkeit modellieren und im besten Falle auch vorhersagen lassen. Aber wie kommt die Nachhaltigkeit hier ins Spiel? Mit dem Begriff der Nachhaltigkeit ist eine normative Orientierung angesprochen. Es geht darum, die natürlichen Lebensgrundlagen für Mensch, Tier und Pflanzenwelt zu erhalten und humane Lebensbedingungen für die gegenwärtige und die zukünftigen Generationen zu gewährleisten. Dahinter steht eine explizite Ausrichtung zur Gestaltung einer lebenswerten Zukunft.

Das Thema Zukunft zieht sich wie ein Leitfaden durch die Kapitel dieses Buches. Denn sowohl Kunst wie Wissenschaft erschöpfen sich nicht in der Wiedergabe des Gegenwärtigen oder der Reflexion des Vergangenen, sondern umfassen auch implizit oder explizit einen Ausblick in die Ungewissheit künftiger Entwicklung. Nicht das Abbild der Wirklichkeit ist das Ziel, sondern die Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft, die man im Sinne der Orientierung an Nachhaltigkeit von der Zukunft her auf die Gegenwart extrapoliert und nicht wie sonst üblich von der Vergangenheit auf die Zukunft. Dies wird in einem der folgenden Essays auch

treffend als Futurisierung der Gegenwart beschrieben. Mit dieser Perspektive auf eine futurisierte Gegenwart erschließt sich auch der Zusammenhang zwischen Wissenschaft als Schlüssel zur Charakterisierung der Ungewissheit, Kunst als Ausdruck des Gestaltungswillens für eine lebenswerte Zukunft und Nachhaltigkeit als Vision einer mit sich selbst und der Natur im Einklang lebenden Gesellschaft. In diesem Dreiklang stecken viele kreative Potenziale, aber auch viele Fallstricke ideologischer oder von der Arroganz der Ohnmacht getriebener Dystopien wie Utopien.

Die folgenden acht Essays führen die Leser und Leserinnen in den Maschinenraum der Wechselbeziehungen zwischen Wissenschaft, Kunst und Nachhaltigkeit. Der Autor, Manuel Rivera, ist selbst ein Grenzgänger zwischen den Welten. Er ist Schauspieler und hat unter anderem am renommierten Theater Heilbronn gewirkt. Zugleich hat er als akademisch ausgebildeter Soziologe über die politische Wirkung des Theaters promoviert. Seit vielen Jahren arbeitet er am Forschungsinstitut für Nachhaltigkeit (RIFS) in Potsdam. Wer sonst könnte den schwierigen Spagat zwischen Wissenschaft, Kunst und Nachhaltigkeit erfolgreich bewältigen, wenn nicht Manuel Rivera? Ein Schlüsselbegriff in seinen Essays, die er ursprünglich als Vorträge in verschiedenen Projektzusammenhängen gehalten hat, bezieht sich auf den Terminus Narrative. Das Narrativ ist inzwischen zu einem sozialwissenschaftlichen Modebegriff geworden, der all das umfasst, was an zusammenhängenden Aussagen über uns und die Welt existiert. In dieser Breite ist Narrativ ein Leerbegriff. Aber als Bindeglied zwischen Sinngebung und Erkenntnis hat dieser Begriff eine zentrale Funktion: Er nimmt sinngebende Elemente in Form einer plausiblen Erzählung auf und verbindet sie mit Einsichten aus der Erkenntnis kausaler, aber auch assoziativer Zusammenhänge. Gerade hier können sich Kunst und Wissenschaft gegenseitig befruchten. Oft lässt sich die

Komplexität wissenschaftlicher Modelle über die Wirklichkeit nur über erzählerische Analogien und Metaphern selbst innerhalb der Wissenschaft zum Ausdruck bringen – und erst recht außerhalb der Wissenschaften, wenn es um eine sinngebende Verständigung geht. Manuel Rivera geht es deshalb immer wieder um Begriffe, Metaphern und narrative Konstellationen, wenn er über die künstlerische Auseinandersetzung mit Themen wie Klimaschutz oder Nachhaltigkeit nachdenkt.

Dabei geht es nicht allein um Kunst als Illustration der Wissenschaft. Bei der Symbiose von Kunst und Wissenschaft darf die Komponente Kunst nicht nur zur Visualisierung komplexer Zusammenhänge, gleichsam als Instrument der Übersetzung von Komplexität in Plausibilität, eingesetzt werden. Es geht Manuel Rivera nicht in erster Linie um Verständlichmachen, sondern um Verständigung. Kunst und Wissenschaft haben jeweils ihre eigene Autonomie, ihre eigene Logik und ihre eigene Daseinsberechtigung. Keine darf der anderen lediglich als Instrument dienen. Vielmehr, und darauf weist Manuel Rivera immer wieder hin, kommt es darauf an, die spezielle Weltsicht der zutiefst subjektiven Aneignung von Gegenwart und Zukunft durch künstlerische Ausdrucksformen mit der systematischen Suche nach Regelmäßigkeiten in Natur, Technik und Gesellschaft in einen konstruktiven Dialog zu bringen. Nicht Verschmelzung oder Vereinheitlichung lautet seine Devise, sondern Parallelität im Rahmen eines gemeinsamen Projektes der Annäherung an das, was menschliches Leben ausmacht, es bereichert und im Sinne der Nachhaltigkeit auf Dauer gewährleistet. Diese Art der Kooperation von zu erkennender und zu gestaltender Welt hat ihn fasziniert und zu neuen Formen der Vermittlung von Kunst und Wissenschaft angeregt. Viele der Projekte, die er erwähnt und teilweise selbst betreibt, sind von dem Gedanken innovativer Formate und Diskursformen im Spannungsverhältnis

von Kunst und Wissenschaft beseelt. Zudem haben sie ein klares Ziel: Sie sind darauf ausgerichtet, die Fragen der Gegenwart unter der Lupe der Zukunftsfähigkeit zu betrachten. Natürlich bedienen sie sich dabei auch der klassischen Formen des Bühnenauftritts, des musikalischen Konzertes, der Lesung, der Publikation, der Podiumsdiskussionen usw. – aber diese stehen unter dem Vorzeichen der Futurisierung, der Auslotung von Optionen, Lebensstilen und Politikentwürfen, die dem normativen Postulat der Nachhaltigkeit genügen könnten. Gewissheiten gibt es in diesem Feld nicht, aber ernsthafte Bemühungen, gemeinsam den richtigen Weg zu finden.

Mit seinen Essays macht uns der Autor mit einer neuen Sichtweise auf Nachhaltigkeit vertraut. Er will damit verbinden, anregen, auch provozieren. All dies ist in einer Zeit schwindender Gewissheiten mehr als nötig. Denn eine gelingende Zukunft wird mit einem ›Weiter so wie bisher‹ mit Sicherheit versäumt. Die Essays von Manuel Rivera sind ein Weckruf aus dem bequemen Dornröschenschlaf der Unverbindlichkeit.

Potsdam, im Januar 2023

Ortwin Renn

Einleitung

Wenn dieser Band den Titel »Kultur in der Klimakrise« trägt, so spielt er um seiner Griffigkeit willen mit der Ambivalenz des Kulturbegriffes. Dieser kann einerseits das Ganze der gesellschaftlich bedeutungsgeladenen und symbolvermittelten Muster meinen, andererseits eine bestimmte gesellschaftliche Sphäre, die sich auf die ästhetische Reflexion von Bedeutungen und Symbolen spezialisiert hat. Diese Ambivalenz wird rasch zur Verwechslung, und das mag, wie im vierten Beitrag kurz angedeutet wird, nicht immer nur hilfreich sein. Als locker geschwungenes Dach für die hier versammelten essayistischen Texte indes taugt der Begriff. Einige von ihnen rücken enger an den Kultursektor heran, entstammen gar dem Dialog mit ihm; andere beschäftigen sich allgemeiner mit Bedeutungs- und Wertstrukturen dessen, wozu dann (auch) dieser Sektor sich ins Verhältnis zu setzen hat, nämlich Nachhaltiger Entwicklung. Auf das Konzept der Nachhaltigen Entwicklung kommen die Texte immer wieder zurück; es bildet einen roten Faden, der anzeigen soll, worum es in der Krise zu tun ist. Diese Krise ist als »Klimakrise« nur sehr abgekürzt bezeichnet; das Klima gehört – neben weiteren planetaren Grenzen – zu ihren wesentlichen Parametern, aber »in der Krise« befindet sich sehr viel mehr, eben auch: Kultur (sowohl im weiten wie im engeren Sinne).

Die Leserin¹ dieser Texte wird darin immer wieder auf die Abkürzung »IASS« stoßen. Das war das Akronym des von Klaus

1 Im Sinne einer gendergerechten Sprache und guten Lesbarkeit verwende ich Femininum und Maskulinum in dieser Einleitung und in allen verschriftlichten Vorträgen unregelmäßig alternierend.

Töpfer gegründet, in den letzten Jahren u. a. von Mark Lawrence und Ortwin Renn geleiteten *Institute for Advanced Sustainability Studies* in Potsdam, das es auch weiterhin gibt, das aber seit Januar 2023 *Research Institute for Sustainability* (RIFS) heißt. Auf den IASS-Bannern, mit denen wir am IASS beschäftigten Wissenschaftler unsere Veranstaltungen gelegentlich zierte, lautete das Motto: »Forschung und Dialog für nachhaltige Gesellschaften«. Das »und« ist hier im starken Sinn zu verstehen: Dem RIFS/IASS und seinem transdisziplinären Ansatz geht es seit jeher nicht um ein Neben-, sondern um ein Mit- und Ineinander von verschiedenen Wissensträgerinnen und -formen, also um Forschung im Dialog. Oft nimmt dieser Dialog z. B. die Form von intensiven Scoping- oder Review-Workshops an, bei denen mit Praktikerinnen Forschungsfragen und -ergebnisse auf Stichhaltigkeit und vor allem Handlungsrelevanz hin überprüft werden; oft geht es auch um das gemeinsame Erarbeiten von sowohl wissensbasierten wie sozial robusten Politikempfehlungen. Oft aber ging und geht es auch erst einmal nur um das Ins-Gespräch-Kommen mit verschiedenen Akteuren, um das Hin- und Hertragen von Ideen zwischen verschiedenen Teilöffentlichkeiten. Ein solches Nachdenken im Dialog war auch der Kontext vieler Vorträge, die ich in den Jahren 2018–2022 gehalten und aus denen ich für diesen Band einige ausgewählt habe. In ihrer zugunsten des einfachen Zugangs auf letzte Differenziertheit und Stringenz verzichtenden, die jeweiligen Gedankengänge »erprobenden« Form gleichen sie Essays und vermögen, so hoffe ich, auch jenseits ihrer ursprünglichen Anlässe weitere Gespräche anzuregen.

Der oben genannte Zeitraum ist im Erinnern vieler Menschen durch die Pandemie geprägt – die in diesen Texten nur sehr am Rande zur Sprache kommt –, allgemeiner aber auch durch das erwachende und dann rapide sich verschärfende Bewusstsein mul-

tipler Krisenlagen, die es auch vorher schon gab, die aber in der hiesigen Öffentlichkeit meist erfolgreich verdrängt oder wegdelegiert wurden. Noch 2017 wurde in Deutschland, während in den USA die Hurrikane Harvey und Irma Verwüstungen anrichteten, ein Bundestagswahlkampf geführt, bei dem Klimapolitik keine Rolle spielte. Dann trat in Katowice erstmals ein schwedisches Mädchen namens Greta Thunberg auf, es folgten Massendemonstrationen von Schülerinnen weltweit, ein gnadenloser Dürresommer suchte Mitteleuropa heim, der 1,5-Grad-Sonderbericht des Weltklimarates erfuhr – ähnlich wie vormals der vierte reguläre Bericht 2007 – eine breite mediale Rezeption ... und nicht nur die politische, sondern auch die kulturelle Öffentlichkeit in Deutschland geriet in Bewegung. Diese Bewegung ist, wenn auch holprig, seitdem nicht mehr zum Stillstand gekommen. Ein Klimastaffellauf von Theaterschaffenden durch das ganze Land, wie er dem Klimafestival am Staatstheater Augsburg und damit dem letzten hier abgedruckten Vortrag voranging, wäre so fünf Jahre zuvor noch undenkbar gewesen. Zumindest unwahrscheinlich ist auch, dass es dem Jahrbuch Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft damals gelungen wäre, unter dem Motto »Kultur der Nachhaltigkeit« auf 500 Seiten hochkarätige theoretische und praktische Beiträge aus allen Regionen des Landes und aus allen Kunstsparten zu versammeln. Die hier abgedruckten Vorträge und vor allem die Veranstaltungen, deren Teil sie waren, sind somit auch Teil und Zeugnis einer breiteren gesellschaftlichen Verstehensbewegung.

Meine hier abgedruckten Texte versuchen zu dieser Bewegung insofern etwas Eigenes beizutragen, als sie praktische Überlegungen mit Grundbegriffen (und -werten) der Nachhaltigkeit vermitteln. Das Interesse an Sprache und ihren Strukturen verdankt sich dabei auch benachbarten oder vorgängigen Forschungsprojekten, die ich am IASS in derselben Zeit durchgeführt habe, etwa zur

Sprache der Verkehrswende oder zur (Nicht-)Debatte um Wirtschaftswachstum. Ein Vorteil solcher diskurs- oder narrativanalytischen Überlegungen, insbesondere auch in Verbindung mit einer Theorie menschlicher Grundwerte wie der von Shalom Schwartz, scheint mir darin zu liegen, dass sie gerade auch in künstlerischen Kontexten das Missverständnis vermeiden helfen, Nachhaltigkeit sei ausschließlich eine Frage der Klimaneutralität, der betriebsökologischen Ertüchtigung oder gar der Effizienz. Die gelegentlich zu beobachtende Verengung der Diskussion um Nachhaltigkeit und Kultur auf solche Aspekte birgt u. a. die Gefahr, dasjenige zu verfehlen, was Künste besser vermögen als andere kulturelle Kräfte: nicht die Setzung oder Reproduktion, sondern die Suspendierung und Variation von Normen und Normalität.

Die Stichworte Kunst und Normalität erzwingen – bevor die einzelnen Essays kurz einleitend vorgestellt werden sollen – an dieser Stelle eine weitere Vorbemerkung. Während ich den, chronologisch gesehen, letzten Vortrag dieses Bandes in Tutzing hielt, begannen Klimaaktivistinnen in London, Potsdam und anderswo neuartige PR-Aktionen in Form von Angriffen auf berühmte Kunstwerke. Kurzfristig erreichten sie damit durchaus mediale Aufmerksamkeit. Als Soziologen überrascht mich dies nicht: Kunst(weihe)stätten und ihre zahlreichen Rituale – vom Abgeben der Tasche bis hin zum andächtigen Schweigen – haben funktional in der Moderne jene vormals religiös konnotierten, außeralltäglich-festlichen Einrichtungen und Anlässe mitbeerbzt, durch die gesellschaftliche Einheit und Normalität immer wieder neu affirmiert werden. Als kollektiver »Kult des Individuums« gerät, so sah das schon Durkheim zu Beginn des 20. Jahrhunderts, diese Affirmation zunehmend paradox und prekär, was das gesellschaftliche Festhalten an den entsprechenden Institutionen jedoch verstärkt. Dass Aktivisten in ihrem Bemühen, eine von ihnen zu Recht als trügerisch gese-

hene Normalität zu erschüttern, auf jene von ihren Apologetinnen wahlweise als ewige Schönheit, Erbe der Menschheit oder was auch immer apostrophierten außeralltäglichen Räume und Gegenstände (um nicht zu sagen: Fetische) der ›Kultur‹ losstürmten, war in dieser Perspektive sinnfällig und folgerichtig.

Ebenso sinnfällig und folgerichtig waren leider auch die zahlreichen diskursiven Immunisierungsstrategien, mit denen es der Öffentlichkeit gelang, die Angriffe zu diskreditieren und Normalität wiederherzustellen. Die vielleicht perfideste, weil differenzierteste dieser Strategien – an der sich besonders gern Wissenschaftlerinnen beteiligten – bestand darin, die Metafrage zu diskutieren, ob die Attacken auf Kunstwerke denn der aktivistischen Sache mehr schaden als nützen. Dieser Wechsel auf die soziologische Beobachterperspektive arbeitete, aus der Teilnehmerperspektive gesehen, oft genau gegen jenen Erfolg, der vorgeblich nur zur Debatte stand. Was an dieser Stelle aber noch auffälliger war als die normalisierende Rolle einiger öffentlicher Stellungnahmen aus der Wissenschaft, war die der lauten Abwehr – oder aber des Schweigens – aus dem Bereich der Kunst und der Feuilletons. Die einzige mir bekannte konstruktive Reaktion einer Kultureinrichtung war die des Naturkundemuseums in Berlin, das nach einer Aktion vor dem berühmten T-Rex sein Foyer für eine große, vom Fernsehen übertragene Debatte öffnete und die Aktivistinnen dazu mit einlud. Die Akzente der neuen ICOM-Museumsdefinition vom Spätsommer 2022 auf Interpretation und Reflexion, auf Kommunikation und Öffnung, auf Nachhaltigkeit – sie haben ihre erste Praxisprobe offenbar nicht bestanden.

Diese Vorbemerkung ist als Hinweis darauf gemeint, dass künstlerische Akteure und Institutionen – wie alle anderen Akteure und Institutionen der Gesellschaft auch – Tag für Tag neu gefragt sind zu entscheiden, wie sehr sie sich im Angesicht der multiplen Krisen

an der Reproduktion von Gegenwart und Vergangenheit als Normalität beteiligen wollen – auch dies bleibt sicherlich wichtig – oder wie sehr sie sich jener disruptiven, die Abweichungen des Details von der Norm und damit auch das Offene und Zukünftige in der Gegenwart sichtbar machenden Kraft der Kunst neu überantworten wollen, die Timothy Morton als ihre »Subsistenz« und ihren eigentlich ökologischen Charakter benannt hat. Diese Entscheidung immer wieder neu – und institutionell kreativ – zu treffen muss Teil jener Bewegung des Kunstsektors werden und bleiben, von der ich am Anfang dieser Einleitung sprach.

Die hier versammelten Essays können und wollen zu dieser Thematik kein ganzheitliches Bild vermitteln; es handelt sich bei ihnen, wie gesagt, um Dialogfragmente und somit Zeugnisse des Geschehens selbst. Die Texte bewahren größtenteils einen quasi-mündlichen Charakter. Einige der Vorträge wurden auf Grundlage von Notizen frei gehalten; in diesen Fällen habe ich die Transkripte sprachlich geglättet und an wenigen Stellen nachbearbeitet. Soweit damals PowerPoint-Folien verwendet wurden, sind diese im Text entweder weggelassen oder paraphrasiert, gelegentlich auch als Abbildungen übernommen. Um den Al-fresco-Charakter der Texte zu erhalten, habe ich den Umgang mit Quellen und Publikationen nicht im Nachhinein in einen Fußnotenapparat umgemünzt; allerdings hat eine Auswahl der für die Gedankengänge wichtigen und die Leserin möglicherweise weiterführenden Literatur auf Anregung des Verlages ihren Weg in ein entsprechendes Verzeichnis am Ende des Bandes gefunden.

Der erste Vortrag zu *Erzähl- und Wertstrukturen des Diskurses um Nachhaltige Entwicklung* wurde gehalten auf einer Tagung zur »Zeitgeschichte der Nachhaltigkeit«, die das Institut für Zeitgeschichte (ifz) im Mai 2019 zusammen mit dem IASS und dem Archiv Grünes Gedächtnis der Heinrich-Böll-Stiftung veranstaltet

hat.² Prof. Elke Seefried, seinerzeit Stellvertretende Direktorin des ifz, war damals für einige Monate Gastwissenschaftlerin am IASS. Dieser vielleicht akademischste Text des Bandes ist deshalb an seinen Anfang gestellt, weil darin Nachhaltigkeit als Begriff und wer-tebasiertes Konzept so weit hergeleitet und entfaltet wird, dass sie eine Folie für die Lektüre der weiteren Texte liefert. Dies betrifft insbesondere das Motiv der planetaren Grenzen und den Grundwert der (globalen) Gerechtigkeit, aber auch die Wichtigkeit von Innovationen für das Denken Nachhaltiger Entwicklung.

Innovation als Grundwert wiederum wird, gerade auch in ihrer Bedeutung für das Selbstverständnis künstlerischer Produzentinnen, im zweiten Vortrag ambivalent diskutiert. *Nachhaltigkeit und Resilienz: Metaphern zur Anleitung künstlerischer Praxis?* war als Titelfrage der (damals auf Englisch gehaltenen) Keynote beim Arbeitstreffen 2018 des nordisch-baltischen Tanznetzwerks Kedja keineswegs nur rhetorisch gemeint. Der durch neuerliche Ausflüge in die Begriffsgeschichte erweiterte Kommentar zu einem früheren Nachhaltigkeitsbericht der Tanzkompanien – die mit dieser Praxis im Kultursektor übrigens zu den Pionierinnen gehörten – enthält nicht nur konstruktive Überlegungen zur Produktivität der Nachhaltigkeitsmetapher, sondern auch skeptische Vorbehalte gegenüber ihren sowohl kulturkonservativen als auch marktkonformen, in beiden Fällen künstlerische Überproduktion legitimierenden Gebrauchsweisen. Als alternative Metapher aus dem sozialökologischen Denken wird deshalb die der Resilienz ins Spiel gebracht, die u. a. Verbindungen zum – in den darauffolgenden Jahren in der Kulturpolitik immer wichtiger gewordenen, von Nachhaltigkeitsfragen allerdings weitgehend getrennt gehaltenen – Konzept der Diversität ermöglicht.

2 Ein Nachweis der vollständigen Vortragsdaten findet sich am Ende des Bandes.

Der dritte Vortrag, »*Nachhaltiges Wachstum*«: *Politikrezept oder Leerformel?*, mag auf den ersten Blick in diesem Band wie ein Fremdkörper erscheinen. Gehalten 2019 vor Studierenden einer Wirtschaftshochschule, ist sein Thema nicht Kunst und Kultur, sondern die Sprache der Politik. Erstens jedoch hat der Text, der ausführlicher als alle anderen auf eine eigene empirische Studie Bezug nimmt, es in seiner Diskussion rhetorischer Mechanismen zu tun mit (Nachhaltigkeits-)Kultur im weiteren Sinne und wirft Fragen nach dem Sinn und den Grenzen des ›Nachbetens‹ von Sprach- und Denkfiguren auf, die sicher auch für Kulturschaffende relevant sind. Zweitens stellt der Beitrag das Motiv der kollektiven Selbstbegrenzung, das in den vorigen beiden Texten nur anklang, ins Zentrum der Betrachtung. Dieses ist für Kultur im weiteren und den Kulturbetrieb im engeren Sinne so wichtig wie problematisch; Letzterer ist, wie andere Branchen auch, nach wie vor auf Expansion abgestellt. Die Notwendigkeit, dies zumindest kritisch zur Disposition zu stellen, taucht in anderen Beiträgen immer wieder auf und markiert einen der ›wunden Punkte‹ der Diskussion.

Der vierte Vortrag wurde im Oktober 2022 bei der Evangelischen Akademie in Tutzing gehalten. Der Tagungsort ist für das Thema dieses Essaybandes geradezu ikonisch zu nennen, da hier mehr als zwanzig Jahre zuvor das *Tutzingener Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension von Nachhaltigkeit* verfasst und von zahlreichen Akteuren aus dem Kunst- und Nachhaltigkeitsbereich erstunterzeichnet wurde. Obgleich das Manifest kulturpolitisch weitgehend folgenlos blieb, stellt es für eine gewisse Kultur- und Nachhaltigkeits-Szene in Deutschland immer noch oder wieder eine wichtige Referenz dar, genauso wie die Akademie weiterhin ein wichtiger – und schöner – Begegnungsort für sozialökologisch interessierte Menschen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen ist. Bei der Tagung ging es um »Stadtnatur

und Kulturlandschaften«. Versammelt waren Künstlerinnen, Philosophinnen, ehrenamtlich Nachhaltigkeitsbewegte und kommunale Politiker und Verwaltungsmitarbeiter vor allem aus südlichen Bundesländern. Mein Vortrag, bei dem ich zu den Stichworten Urbanität, Kreativität und Selbstbegrenzung auf genuin soziologische Überlegungen zurückgreife, hat einerseits die kritische Pointe, dass urbane Nachhaltigkeitsbeiträge sich nicht im Verschönern des Stadtraums erschöpfen bzw. nicht der Illusion einer Art Wiederverdörflichung von Städten zuarbeiten sollten, und hebt andererseits hervor, auf welche kreative Weisen Kunst und Design zu urbaner Kreislaufwirtschaft beitragen können.

Der fünfte Vortrag richtete sich (pandemiebedingt virtuell) beim 2020er Kulturinvest!-Kongress an die dort anwesenden Kulturarbeiterinnen und -förderer. Das Klimathema war von den Veranstaltern (als eines unter mehreren) auf die Ebene des Kongressmottos gehoben worden und wurde in einigen Sessions in betriebsökologischen Einzelfragestellungen wie der nach grünem Destinationsmanagement oder klimaneutraler Sanierung von Kultureinrichtungen aufgegriffen. Nur in ›meiner‹ Session indes ging es um inhaltliche Potenziale der Künste in der Klimakrise, wie sie z. B. vom Leiter des kanadischen Centre for Sustainable Practice in the Arts anhand sehr unterschiedlicher Praxisbeispiele plausibilisiert wurden. Mein Beitrag bemühte sich hier um systematische Argumente dafür, warum Wissenschaft und Künste einander brauchen und gemeinsame Projekte durchführen sollten. Diese Argumente sind m. E. so grundsätzlicher Natur (und in dem Beitrag keineswegs ausgeschöpft), dass sie neben einzelnen Projekten auch kontinuierliche gemeinsame Foren und Begegnungsräume mit anregen sollten. Der Kulturinvest!-Kongress war damals mit Wissenschaftlerinnen nur spärlich bestückt; umgekehrt gibt es kaum akademische Konferenzen, auf denen Künstler regulär mit eingeladen und um ihre

Perspektiven befragt werden. Politisch werden beide Bereiche weitestgehend getrennt gefördert und verwaltet, selbst in solchen Bundesländern, wo der Ressortzuschnitt eine andere Handhabe böte. Der »Kooperationsauftrag« der Klimakrise an Wissenschaften und Künste markiert ein weites kulturpolitisches Feld, in das der Beitrag nur einen Fuß – oder eine Zehenspitze – setzt, in dem das RIFS sich jedoch aktuell weiterhin engagiert.

Einige Anregungen zur Systematik, und zwar zu der von Optionen der Thematisierung von Nachhaltigkeit in klassischen Konzertsälen, liefert auch der sechste Vortrag, gehalten im März 2022 im Foyer des Potsdamer Nikolaissaals. Im Gegensatz zum vorigen Vortrag geht es jedoch vor allem um eine Systematisierung vor allem *praktischer* Perspektiven. Inhaltlich kommt einiges von dem ins Spiel, was die anderen Essays als normativ entscheidend für Nachhaltigkeit diskutierten – gerechte Standards bei der Zuteilung schwindender Ressourcen z.B. oder das Offenhalten des Themas hin zum Globalen. Der Fokus aber liegt auf den Strukturen eines öffentlichen Kulturforums und den Gelegenheiten und Herausforderungen, die sie eröffnen: vom gemeinschaftlichen Kuratieren mit anderen Akteuren über die innerbetriebliche Diskussion von Standards und die Überarbeitung dramaturgischer Frames bis hin zum Beauftragen neuer Werke.

Die Konferenz »Klima und Theater« im Oktober 2019 gehörte zu jenen fanalartigen Momenten, bei denen man das In-Bewegung-Kommen der kulturellen Öffentlichkeit, von dem ich zu Anfang dieser Einleitung sprach, förmlich spürte. Aus ganz Deutschland waren Theatermacherinnen angereist, um ihre (vor allem künstlerischen!) Erfahrungen mit ökologischen Themen zu »pitchen«. Im Einleitungsteil hatte ich die Ehre, nach Prof. Antje Boetius vom Alfred-Wegner-Institut zu sprechen, die noch einmal eine Art Synopse der Lage der Dinge gab. Mein eigener Vor-

trag – der siebte in diesem Band – zielte demgegenüber vor allem auf die Konvergenz zwischen dem politischen Desiderat der Aktivierung und den ästhetischen Optionen der Bühnenkunst, Handeln »plausibel zu machen«. Dieses Thema habe ich im (Begleit-) Forschungsprojekt Tornado zusammen mit dem Theatermacher Tobias Rausch – der zu den Initiatoren der Tagung gehörte – differenzierter beleuchtet; es ist seither Gegenstand weiterer Publikationen von mir. Dass Aktivisten, wie in dem Text behauptet, als Protagonisten sich geradezu anbieten, bestätigt sich; eine ästhetisch m. E. noch immer nicht befriedigend gelöste Herausforderung für die in diesen Bereich sich hineinwagenden Schriftsteller, Theater- und Filmemacherinnen – von Andres Veiel bis Kathrin Röggla – stellen hingegen die Handelnden in der institutionalisierten Politik und Verwaltung dar.

Endlich nachhaltig: Kultur(betriebs)wandel 50 Jahre nach den Grenzen des Wachstums richtete sich erneut vor allem an Theaterleute, aber auch an anwesende Entscheidungsträgerinnen wie die Kulturstaatsministerin, und zwar auf dem am Anfang dieser Einleitung erwähnten Klimafestival in Augsburg im Mai 2022. An den Schluss des Bandes ist dieser Text deshalb gestellt, weil er gewisse konkrete kulturpolitische Ideen – wie die des Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit – mit ästhetischen Impulsen und vor allem einem historischen Rückblick so verknüpft, dass zentrale Motive der Essays wie die globale Gerechtigkeitsperspektive und das Bewusstsein für Grenzen und Selbstbegrenzung noch einmal zusammenkommen und in einer Art Appell an den kulturellen Sinn für institutionelle Veränderungen verschmelzen. Speziell die Theater betreffend, zeigte der Ablauf des Festivals, bei dem nachhaltigkeitsreformerische und künstlerische Kräfte zwar örtlich, aber kaum dialogisch-inhaltlich zusammenkamen, dass wir hier erst am Anfang des Weges stehen.

Einige Danksagungen sollen diese Einleitung abrunden. Die erste gilt natürlich meinem langjährigen Institutsdirektor und Doktorvater Ortwin Renn, der durch sein freundliches Vorwort noch einmal nachdrücklich auf die für dieses Buch durch seine Entstehungszusammenhänge sehr einschlägigen, inhaltlich darin jedoch nur hin und wieder direkt angesprochenen Affinitäten zwischen Kunst und Wissenschaft hingewiesen hat. Dank gilt auch jenen vielen Gesprächspartnerinnen der letzten Jahre, ohne die es die hier versammelten Vorträge gar nicht gegeben hätte und die mein Denken bereichert haben. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit möchte ich hierbei nennen Nicola Bramkamp, Auli Eberle, Christine Fuchs, Christian Rakow, Tobias Rausch, Elke Seefried, Reinhard Ueberhorst und Joos van den Dool. Eine besonders wichtige Gesprächspartnerin und Vordenkerin war und ist Adrienne Goehler. David Aljoscha Heinz hat mir bei der editorischen Bearbeitung des Vortragsmaterials sehr geholfen.

Last, not least geht ein Dank an den Fotografen des Buchcovers, Thomas Koy. Über dieses Cover möchte ich ein paar abschließende Worte verlieren, weil ich mir vorstellen kann, dass es den einen oder anderen Leser neugierig macht. Es entstammt einer konkreten Kunst-Wissenschafts-Kooperation und zeigt eine Szene der Aufführung der *Neuen Lieder von der Erde* an der Neuköllner Oper in Berlin im Oktober 2022.³ In diese Musiktheaterproduktion hatten Wissenschaftler und Studentinnen von der Hochschule für Nachhaltige Entwicklung in Eberswalde sowie ich selbst zahlreiche inhaltliche Impulse hineingegeben; den Künstlerinnen selbst ging es um die (>Forschungs<-)Frage, was mit Gustav Mahlers Fin-de-Siècle-Partitur des *Lieds von der Erde* heute, im Angesicht der plane-

3 Zu erkennen ist im Bühnenbild von Sabrina Rossetto die Sängerin und Tänzerin Isabel Wamig, neben ihr The Darwish als Phoenix.

taren Krise, noch produktiv anzufangen sei. Die experimentellen Neukompositionen der Musikerinnen der Stegreifensembles und die Neudichtungen verschiedener deutscher und syrischer Lyrikerinnen resultierten in einem Abend, der viele Menschen zutiefst beschäftigte und den wir zusammen mit IASS-Kollegen verschiedener Fachbereiche in einem großen Publikumsgespräch zu Themen der Nachhaltigkeitstransformation gut wieder ›diskursiv verflüssigen‹ konnten.

Die auf dem Foto erfasste Szene markierte einen Moment der Ruhe, eine Art Generalpause nach einem der wildesten Lieder des Abends. In diesem Lied spricht eine aufbegehrende Gaia, Mutter Erde selbst, deren »Kinder in Fluten verdursteten«, unmittelbar mit dem Zuhörenden, der mit ihren planetaren Nöten genauso verstrickt ist wie mit denen der Elenden im globalen Süden; sie macht ihm sein Abendessen madig, »das du von ihren Bäumen pflückst und aus ihren Adern saugst«, gesetzt in eine polyrhythmische, harte, gelegentlich kreischende Musik. Genauso wie das Bühnengewusel der Musikerinnen sich sodann zu jener Situation beruhigte, die das Foto festhält, so auch die Musik zu einer leisen, überraschenden, pentatonisch eingefärbten Rückkehr zu Motiven aus Mahlers *Abschied*: »Die Welt schläft ein.« Die meditative Stille, die folgte, formte den genauen Gegensatz zu früheren Passagen des Abends, in denen der konsumistische Genuss von Natur- und Landschaftserlebnissen eher ironisiert worden war: Hier nun fielen das Aussetzen des verzweifelten Grübelzwangs, der viele in der Klimakrise notwendig überkommt, das momenthafte Sich-Überantworten an die Erschöpfung und die damit einhergehende Negation einer überproduktiven Dauererregung so organisch in eins, dass Natur erneut, unsentimental und ohne ontologische Stilisierung als das ›ganz Andere‹, als Moment des Heim- und Zur-Besinnung-Kommens erscheinen konnte.

Auch dies vermag künstlerische Produktion in der Klimakrise: Momente existenzieller Selbstbesinnung zu schaffen, die kein falscher Trost, sondern die so welthaltig sind wie möglich und die nicht dadurch erkauft werden, dass wir, wie Hanns Eisler es ausgedrückt hätte, »das Gehirn an der Garderobe abgeben«. Solche Momente können letztlich nicht erzwungen werden, sondern bedürfen einer glücklichen Hand und eines Kairos. Von einigen der Voraussetzungen aber, deren Reflexion ihr Zustandekommen wahrscheinlicher machen kann, ist in meinen Texten die Rede.

8. Endlich nachhaltig: Kultur(betriebs)wandel 50 Jahre nach den »Grenzen des Wachstums«

Impulsvortrag beim Klimafestival »endlich.«,
Staatstheater Augsburg, 21. Mai 2022

Wenn heutzutage von Nachhaltigkeit des Kultursektors die Rede ist, wird diese oft als Quasisynonym des Strebens nach betrieblicher Klimaneutralität ausbuchstabiert, erweitert vielleicht noch um Aspekte der Materialeffizienz. Das ist erst mal gar nicht so schlecht, weil es zumindest eine der neun planetaren Grenzen, nämlich die, die den sich beschleunigenden Klimawandel betrifft, ins Zentrum der Betrachtung rückt. Die Wahrung ökologischer Grenzen ist zwar nicht hinreichend, jedoch notwendig zur Bestimmung des modernen Nachhaltigkeitsbegriffes. Der entsprechende Diskursstrang reicht weit zurück, u.a. auf die ressourcenökonomischen Überlegungen des sächsischen Berghauptmanns Hans-Carl von Carlowitz im Angesicht der europäischen Holzkrise um 1700, und er prägt auch Geist und Buchstaben jener berühmten Studie für den Club of Rome von 1972, auf die der Titel meines Vortrags Bezug nimmt. Die zentrale Frage der Studie wurde damals indes zu Recht nicht primär als nur ökonomische oder naturwissenschaftlich-technische rezipiert, sondern als kulturelle, nämlich als eine nach der Möglichkeit kollektiver Selbstbegrenzung. Diese Frage ist, das zeigen die seitdem verflossenen 50 Jahre mehr als deutlich, mit Substitutions- und Effizienzstrategien nur unzureichend zu beantworten, und hier bereits zeigt sich auch, dass, wenn wir sagen, dass

die sog. Kulturbetriebe sich nachhaltig transformieren sollten, wir nicht nur etwas Technisches meinen.

Wer Nachhaltigkeit als Klimaneutralität produktiv missversteht, ist also einerseits, indem er oder sie an eine wichtige Grenze denkt, näher bei der Sache als jemand, der z. B. der Agenda 2030 und ihrem internationalen Zielkatalog insofern auf den Leim geht, dass er oder sie meint, Nachhaltigkeit sei einfach eine Anhäufung all dessen, was gut und wünschenswert sei auf der Welt, von Gendergerechtigkeit über die Bekämpfung von Hunger bis hin zu sauberen Weltmeeren. Andererseits: Auch dieses letztere Missverständnis hat einen wahren Kern. Denn Nachhaltigkeit im modernen politischen Verständnis ist nicht mehr *nur* das, was sie 1972 für den Club of Rome, der den Begriff selbst ohnehin kaum verwendete, noch war: das Ausbleiben von Kollaps, das nackte Überleben, das Irgendwie-weiterwirtschaften-Können. Sondern sie meint vor allem auch eine faire globale Verständigung darüber, was legitime materielle und immaterielle Bedürfnisse eigentlich sind und wie eine Entwicklung im Sinne dieser Bedürfnisse weiter statthaben könne, insbesondere im globalen Süden. Zu den essenziellen 3G der Nachhaltigkeit gehören also nicht nur die Grenzen, sondern auch die Gerechtigkeit, beide verklammert in der Perspektive der Globalität. Und immer wieder geht es um die innerhalb dieser Grenzen zu erfüllenden und global gerecht zu behandelnden Bedürfnisse von Menschen – darunter übrigens auch das Bedürfnis, andere Bedürfnisse zu berücksichtigen als nur die von Menschen.

Im vergangenen halben Jahrhundert haben immer mehr Segmente der Gesellschaft sich schwierige Debatten um all dies zugemutet. Sie haben dabei neue Schnittstellen ausgebildet, zwischen Wissenschaft und Politik z. B. oder zwischen Politik und Zivilgesellschaft. Dass die erzielten Lern- und Steuerungseffekte mit dem Tempo der Katastrophe nicht Schritt hielten, mag man höhnisch

oder verzweifelt so kommentieren, wie die Ertrinkenden in Thomas Köcks »paradies.fluten« es tun:

*»wenn aus dem auspuff eines autos so wenig herauskäme
wie aus dem eu-ministerrat
wäre die welt in ordnung.«*

Als politische Haltung freilich reicht das nicht hin. Denn die vielen Kämpfe um Nachhaltige Entwicklung seit 1972 und ihr Scheitern sind ja immer noch erzählens- und respektierens-, wenn auch nicht staunenswerter als die Gründlichkeit, mit der im selben Zeitraum weite Teile der sog. kulturellen Öffentlichkeit, vorneweg die literarischen, musikalischen und theatralen Zünfte, sowohl Diskurs wie Katastrophe verschlafen haben. Dem aktuellen Nachhaltigkeitserwachen der Kulturwelt zu einem Zeitpunkt, da wir bereits 83 Prozent der wild lebenden Säugetiere und die Hälfte der Pflanzen vernichtet haben und an dem sich bereits 420 ppm CO₂ in der Atmosphäre konzentrieren, so viel wie zuletzt vor vier Millionen Jahren, möchte man statt »Endlich!« beinahe zurufen: »Zu spät!« Was man natürlich nicht tut. Als kulturpolitische Geste wäre das nicht konstruktiv, allenfalls als künstlerische, so wie jene der Geigerin Patrizia Kopatschinskaja, als sie am Ende ihres großen Klimakonzerts Anfang dieser Woche in der Hamburger Laeishalle sich und das Mahler Chamber Orchestra unter einem riesigen Leichentuch begrub.

Ein SPIEGEL-Cover aus dem Winter 1972/73 zeigt den Schriftzug »Wachstum – im Wohlstand ersticken?« und die Zeichnung eines monströsen Zivilisationsbaums als Zwischending aus *Metro-polis* und Müllhalde, mit Wurzeln aus Leitungsrohren, Ästen aus Kränen und Brücken und als unförmige Blüten Atomkraftwerke, Fernsehtürme, Rennwagen, Flugzeuge, Wohn- und ja, auch Operngebäude hervortreibend – alles als Müll von dem übertollen Baum

herabfallend und eine grüne Landidylle unter sich begrabend. Der SPIEGEL trat mit diesem Titel damals in eine gesellschaftliche und auch politische Diskussion ein, die durch die Szenarien des Club of Rome zwar als eine von den *Grenzen des Wachstums* neu geframet und zugespitzt, keineswegs aber begonnen worden war. Angebahnt hatte sie sich in dem Jahrzehnt davor. Zu den diskursiven Stationen gehörten Bestseller wie Rachel Carsons *Stummer Frühling* und Paul Ehrlichs *Bevölkerungsbombe*, politische Slogans wie Willy Brandts »Blauer Himmel über dem Ruhrgebiet«, Bilder wie das berühmte Foto des Planeten Erde von der Apollo-Mission zu Weihnachten 68 sowie zahlreiche wissenschaftliche und politische Konferenzen. Die wichtigste war sicherlich der Umweltgipfel in Stockholm im Juni ebenjenes Jahres 1972, nicht nur weil er zur Gründung des Umweltprogramms der Vereinten Nationen führte, sondern weil auf ihm die Idee einer globalen Umweltpolitik im Sinne der Grenzwerteinhaltung und Grenzenziehung, kaum war sie formuliert, auch schon in die Krise geriet. Mit der damals zumindest halbweisen Diagnose, dass Armut der größte Verschmutzer sei, und mit Vorwürfen an die Industrieländer, Umweltstandards als technologisches Hegemonieprogramm und neoprotektionistischen Handelsvorteil zu etablieren, verteidigten die Staatschefs des globalen Südens ihr Recht auf nachholende Entwicklung. Die Kritik am Fortschrittsbegriff – Indira Gandhi sprach in ihrer berühmten Rede auf der Konferenz von der »rücksichtslosen Ausbeutung von Mensch und Natur im Namen der Effizienz« – verband sich fast nahtlos mit dem Begehrt, an ebendiesem Fortschritt nun endlich teilzuhaben.

Auf dem jahrzehntelangen, gewundenen und holprigen politischen Weg, der von Stockholm zu den Formel- und Realkompromissen der Brundtland-Kommission, des Rio-Prozesses und seiner Rahmenkonventionen, der Millenniumsziele und schließlich der Agenda 2030 führte, war die Club-of-Rome-Studie kein idealer

Begleiter, z. B. weil sie mit ihrem Fokus auf Ressourcen die eigentlich kritischen Grenzen, die solche der planetaren Tragekapazität sind, eher verdeckte. Die Biodiversitätskrise und das Sechste Massenaussterben waren zwar in den Siebzigerjahren bereits in vollem Gange, jedoch als systemische Phänomene noch nicht auf den Begriff gebracht; von den Autorinnen des Club-of-Rome-Berichts, meist Physikerinnen und Ökonomen, wurden sie links liegen gelassen, während die öffentlichen Diskussionen sich immer wieder auf einzelne populäre Tierarten verengten und die systemische Dimension ignorierten. Die Studie hatte zudem versäumt, die bereits existierenden Fachdiskussionen um Treibhausgase und stratosphärisches Ozon in den erdsystemischen Kontext und das Licht einer breiteren Öffentlichkeit zu rücken; ihr ist zugutezuhalten, dass die exponentiell sich beschleunigenden Emissionen dieser Substanzen erst in den späten 70er-Jahren in ihren Auswirkungen klarer beschrieben und erst in den späten 80er-Jahren wirklich spürbar wurden. Plastik war 1972 noch kein Alltagsprodukt, auch nicht in den USA und Europa. Seine historische Gesamtproduktion belief sich damals auf 330 Millionen Tonnen, das ist in etwa so viel, wie heutzutage in jedem einzelnen Jahr zusätzlich produziert wird. Und so weiter.

Vor allem aber leistete die Studie, indem sie lokale und durch Substitution in der Folge durchaus einfangbare Verschmutzungen mit erdsystemisch relevanten Größen vermengte und indem sie außerdem, wie schon Thomas Malthus zweihundert Jahre zuvor, die technischen Quantensprünge in der landwirtschaftlichen Produktivität unterschätzte, letztlich einer Lektüre in den westlichen Öffentlichkeiten Vorschub, die ihrem originellen Ansatz zuwiderlief. Globale Umweltgefährdungen wurden wieder und wieder auf lokale Probleme der Gesundheit und Lebensqualität zurechtgestutzt, die sozialen Ungleichheiten in der Verwundbarkeit durch

diese Gefährdungen ausgeblendet, die Gesamtproblematik auf eine von technischen Effizienzgewinnen und Substitutionsideen reduziert. Angesichts eines solchen Diskursklimas nimmt es dann schon nicht mehr wunder, dass der Mainstream der Künste an der ökologischen Frage kaum Interesse fand. Hinzu trat erschwerend, wie der Historiker Dipesh Chakrabarty im Vorwort zu seinem Essayband *Das Klima der Geschichte* prägnant beschreibt, dass die natürlichen Dialogpartnerinnen der Künste, nämlich die Geisteswissenschaften, sich justament in den Siebzigerjahren auf den Pfad der postkolonialistischen Kritik und der Dekonstruktion all jener Kategorien begaben, mit denen Aufklärung und Humanismus Gleichheit zwar gepredigt, Ausbeutung und Diskriminierung jedoch bemäntelt hatten. In dieser geistigen Atmosphäre geriet, so Chakrabarty, jedes Reden von Globalität in den Verdacht einer ideologischen Geste, globale Ökologinnen in den Ruf von »lumpers«, die die wahren Differenzen zwischen arm und reich, hegemonial und subaltern kaschieren wollten. Die Parallelen zu Stockholm sind offensichtlich.

Was für ein grandioses Missverständnis! Dass der Ökozid und die Erschöpfung der natürlichen Senken erneut zuerst jene tödlich bedrohen, die auf ihren selbst gefangenen Fisch angewiesen sind, sich weder Klimaanlagen leisten noch höhere Dämme bauen können, die keine Chance haben, bei steigenden Rohstoff- und Nahrungsmittelpreisen auf dem Weltmarkt noch mitzubieten und die an den kürzeren Enden der Verhandlungstische sitzen, ist mittlerweile zwar einem Großteil der Klimagerechtigkeitsbewegten scharf bewusst, wird aber von weiten Teilen der Öffentlichkeit, gerade auch der hochgebildeten, weiter erfolgreich verdrängt. Dazu, dass, wenn ich das mal tagespolitisch kurz zuspitzen darf, im Angesicht steigender Getreidepreise unser erster Reflex nicht etwa ist, die Massentierhaltung endlich abzuwickeln, in die 60 Prozent unserer Ernten gehen, sondern im Gegenteil eher, ökologische Vor-

rangflächen wieder mit Weizen vollzupflanzen – zu einem solchen komplett unnachhaltigen Mindset haben die sozialökologische Stummheit unseres Geschichtenerzählens und die Blindheit unserer Ästhetik, über Jahrzehnte hinweg, sicher mit beigetragen. Global denken: Zwischen den Buchdeckeln von Romanbestsellern, auf Staatstheaterbühnen und in Konzertprogrammheften haben wir das ganz sicher nicht gelernt.

Vieles davon wird nun, endlich und geradezu übereifrig, nachgeholt; gelegentlich auch zum Nachteil der Kunst. Zu den im engeren Sinn ästhetischen Herausforderungen, die sich dem Thematisieren globaler ökologischer Zusammenhänge in den unterschiedlichen Sparten entgegenstellen, kann und will ich mich in diesem Vortrag nicht allzu ausführlich äußern. Andere sind hier versammelt, deren Expertise diesbezüglich einschlägiger ist als die eines Nachhaltigkeitssoziologen, auch wenn ich bei meiner Begleitforschung zu Tobias Rauschs Klimatheaterstück *Tornado* mir auch schon mal ein paar gründliche Gedanken dazu machen konnte. Eine allgemeinere Beobachtung, die vielleicht Widerspruch, vielleicht auch Zustimmung hervorruft, wäre, dass die ästhetischen Mittel, welche z. B. das hiesige Theater in den Neunziger- und Nullerjahren in Reaktion auf Postkolonialismus, neue Globalisierungsschübe, Beschleunigung und gesteigerte Komplexität herausgebildet hat, sich mittlerweile in ihrer Wirksamkeit zu erschöpfen beginnen. Das postdramatische Herauszoomen aus den Rollen, das Ausbreiten diskursiver Textflächen, der Einbezug von Expertinnen des Alltags als Bühnenakteuren erlauben zwar in günstigen Fällen die Simulation eines kollektiven Lernvorgangs zwischen Theaterschaffenden und Publikum. In ungünstigen Fällen erzeugen sie indes eine Proseminaratmosphäre, in der die einen sich müde lächelnd zurücklehnen können, die anderen ins Schwitzen geraten ob all der schwer verdaulichen Komplexität und die Dritten sich ein-

fach nur langweilen. Dass irgendjemand aus solchen Stücken und Lektüren herauskäme nicht mit wohlvertrauten Ohnmachts- oder Besserwissergefühlen, sondern mit einer Art produktiver Erschütterung, einer veränderten existenziellen Anschauung davon, wie nachhaltigkeits-sensibles Fühlen und Handeln in einer Welt der Nebenfolgen möglich, beinahe möglich oder aber tragisch unmöglich sei, ist zu bezweifeln. Auch wirklich herzlich zu lachen gibt es oft kaum etwas.

Die Schnittstelle des sog. Kulturbetriebs zu Wissenschaftlerinnen wiederum, die ja, das kann man gar nicht genug in Erinnerung rufen, selbst eine wichtige kulturelle Kraft verkörpern, wird zwar dieser Tage durchaus produktiv und informativ – man denke an die Auftritte von Antje Boetius oder Markus Rex beim *Ökozid* in Stuttgart oder an die zahlreichen Verschneidungen von Diskurs und Konzert rund um das Orchester des Wandels. Dass sie sich ästhetisch in neue Figuren und Erzählformationen umsetzt, kann ich aber bisher nur in Ansätzen erkennen, etwa in der sich auffächernden Figurensprache von Chris Bushs *(K)Ein Weltuntergang* oder im Stil des Tagebuchs der Chantal in Philipp Weiß' Roman *Am Weltenrand sitzen die Menschen und lachen*. Und die wirklich kniffligen Aspekte, wie das Einweben nichtmenschlicher Aktanten in die Erzähl- und Präsentationszusammenhänge, habe ich hier noch nicht einmal berührt. Es ist klar, dass es einen riesigen Bedarf des künstlerischen Erforschens von Ausdrucksformen gibt, die der planetaren Krise adäquat sind. Diese Forschung kann und sollte mit der Suche nach betriebsökologischen Verbesserungen, also neuen Produktionsbedingungen, Hand in Hand gehen. Beim Thema Theater und Digitalität geschieht ja genau dieses, an der gleichnamigen Dortmunder Akademie, in einem wahrhaft innovativen, u. a. von der Bundeskulturstiftung geförderten Projektansatz. Wo also bleibt die Akademie »Theater und Nachhaltige Entwicklung«?

Dass ökologischere Produktionsbedingungen und ästhetisch neuartige Produktionen im Grunde immer zusammen erprobt werden müssen, ließe sich an vielen Beispielen durchbuchstabieren. Denken wir nur an das Recycling von Bühnenbildern: Werden diese eigene Ästhetiken haben? Gibt es hier etwas zu lernen von den Generationen bildender Künstler, die mit Resten gearbeitet haben und Müll? Wird es zum Arbeiten mit Modulen kommen, die gewisse Basisfunktionen erfüllen und ggf. zur effizienteren Lagerung auseinandergenommen werden können? Und nochmals: Was heißt dies dann ästhetisch? Was wäre mit Bühnenbildern, die biologisch abbaubar sind und sich zersetzen? Was hieße dies dann wiederum für die Art des Repertoire- bzw. En-suite-Betriebs? Ist die Erstellung neuer Räume vielleicht selbst bereits ein Forschungsprozess, in dem Wissenschaftlerinnen eine Rolle zu spielen haben, und welche Rolle spielen dabei eigentlich die Kunsthochschulen? Haben wir an den Theatern überhaupt Schnittstellen, die solche Kooperationen initiieren und verstetigen können, und welche Unterstützung braucht es hierfür? Was bedeutet das Interface von Produktionsbedingungen und Produktionsästhetik für die Kompetenzen und Bildungshintergründe der Transformationsmanager, deren Ausbildung bundesweit gerade an Fahrt aufnimmt? Fragen über Fragen, die sich m.E. nur dann befriedigend weiterdenken und beantworten lassen, wenn man die Unterstützungsstrukturen zur Klimabilanzierung und Sanierung um eine Säule ergänzt, die genuin künstlerische Forschung in den Blick nimmt und dabei die freie Szene, andere Kunstsparten und natürlich auch die Wissenschaften – die von der Ökologie, aber auch die vom menschlichen Geiste – mit ins Boot holt. Die Initiative für einen bundesweiten Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit, die genau darauf abzielt, hat mittlerweile 172 prominente Unterstützerinnen nicht nur aus Kunst und Kulturvermittlung, sondern auch aus dem Wissenschafts- und

Nachhaltigkeitsbereich. Diese Initiative aufzugreifen, liebe Claudia Roth, könnte den Green Culture Desk vor der Gefahr in Schutz nehmen, gerade von Künstlerinnen ggf. als bloßer Optimierungszwang »im Namen der Effizienz« wahrgenommen zu werden, und Kulturbetriebe als das ernst zu nehmen helfen, was sie sind: Ressourcenfresser, ja, das auch, aber eben auch Produkteure von Sinn und Erkenntnis durch Formen.

Ich schließe mit einem letzten Aspekt, der mich zurückbringt zu den Grenzen des Wachstums und zu der Zeit um 1970. Wenngleich es stimmt, dass, von Pionieren wie Joseph Beuys natürlich abgesehen, die sozialökologische Herausforderung künstlerisch vernachlässigt wurde, so hatte es doch gerade damals auch Strömungen gegeben, die in ihrem Reduktionismus, ihrer Verweigerung von Opulenz, ihrem Insistieren auf Langsamkeit im Recherchieren und Produzieren oder ihrer generellen Hinwendung zur Stille durchaus eine Affinität hatten zu dem, was ich eingangs als kulturelle Kernfrage des Club of Rome angesprochen habe. Also zur Frage nach der Selbstbegrenzung. Für das Theater mag es in diesem Zusammenhang und an diesem späten Punkt des Vortrages genügen, die Namen von Jerzy Grotowski und Peter Brook zu erwähnen. Allerdings gilt für solche Tendenzen, wie Susan Sontag es damals formulierte, dass, indem sie »mit einer stärkeren individuellen Aufladung versehen« werden, »die verschiedenen Elemente des Kunstwerks mehr psychischen Raum beanspruchen«, und dann, so Sontag, »müsste vielleicht ihre Gesamtzahl verringert werden«.

Wie ein Winkel, den zwar alle kennen, aber den außer ein paar Degrowth-Aktivistinnen alle meiden und in den kein Licht fällt, persistiert im Nachhaltigkeitsdiskurs die Gewissheit, dass allein durch mehr Effizienz und Konsistenz in der Ressourcennutzung, also allein durch ökologische Modernisierung, die bisher Unterprivilegierten ihren gerechten Anteil nicht erhalten und wir der

Katastrophe nicht entrinnen werden. Es ist, wie Dennis Meadows wieder und wieder betont hat, auch die Suffizienz gefragt, das absolute Weniger an Durchsatz. Trotzdem sind gerade Kulturbetriebe oft der Meinung, sie könnten ihre Thematisierungskapazität für Nachhaltigkeitsfragen erhöhen und ihren ökologischen Umbau vorantreiben, ohne dass das Gesamtproduktionstempo abnimmt. Ich glaube aus verschiedenen Gründen – solchen der Aufmerksamkeitsökonomie, der Innovationsdynamik, aber auch der innerbetrieblichen Gesundheit und Fairness – nicht, dass dies möglich ist. Um gleichzeitig Kulturvermittlung, Bildungsarbeit, künstlerische Forschung und Betriebsumbau im Sinne der Nachhaltigkeit betreiben zu können, wird man den Fuß vom Gaspedal der Überproduktion nehmen müssen. Ich weiß, dass dies eine schwierige Message ist, die Umverteilungsimplicationen hat und dadurch auch Ängste auslöst – aber wo sollte sie eigentlich Gehör finden, wenn nicht bei Kulturleuten? Lassen Sie mich deshalb schließen mit ein paar Versen des großen Sohns der Stadt, in der wir dieses Festival feiern dürfen, und zwar aus seinem *Gleichnis des Buddha vom brennenden Haus*:

»Wirklich, Freunde,
wem der Boden noch nicht so heiß ist, dass er ihn lieber
mit jedem andern vertauschte, als dass er dableibe, dem
habe ich nichts zu sagen.«

»Nachhaltige Entwicklung« ist nicht die Einheit des Wahren, Schönen und Guten – sondern eine spannungsgeladene politische Idee. Sie stellt vertrackte Ansprüche an alle, die sich für sie engagieren oder über sie kommunizieren wollen. Davon handeln, in lockerer Form, die hier versammelten Texte. Sie reagieren insbesondere auch auf Bewegungen der letzten Jahre im sogenannten Kultursektor.

Nicht nur werden dessen Produktionsmuster von der planetaren Krise miterfasst und damit im Wortsinne fragwürdig – auch die Bilder, Worte und Werte geraten mit in den Strudel der Transformation. Die Kreativität, aber auch die Kooperationsfähigkeit der Künste und der Wissenschaften sind daher gefragt wie nie.

Manuel Rivera hat sich als Soziologe am RIFS in Potsdam mit Stadtentwicklung und Nachhaltigkeitskommunikation beschäftigt und widmet sich aktuell verstärkt den sozialökologischen Potenzialen künstlerischer Formate. Seit seinem 14. Lebensjahr interessiert und engagiert er sich für Umweltfragen; vor 2011 war er u. a. als Referent für den Nachhaltigkeitsrat sowie als Schauspieler an verschiedenen deutschen Stadttheatern tätig.

