

Das Theater unter freiem Himmel ist so alt wie Theater überhaupt, seine Geschichte ist mithin Menschheitsgeschichte. Eine umfassende Darstellung seiner Formen und Mutationen müßte deswegen an dieser Stelle in jedem Wortsinne erschöpfend ausfallen. Aber allein ein Spaziergang durch die Begriffswelt, die mit dem Theater ohne Dach über die Jahrhunderte verbunden worden ist, offenbart die verwirrende Vielfalt der Formen, die zuweilen selbst bei Theaterleuten zu einem munteren Wechselspiel in der Namensgebung geführt hat.

Dies beginnt im Grunde schon beim Oberbegriff für den ganzen Bereich theatralischer Darbietungen im Freien, als der immer noch allgemein „**Freilichttheater**“ verstanden wird. Der letzte theaterwissenschaftliche Forschungsstand orientiert sich dabei an den Definitionen Artur Kutschers. Er verwendet „Freilichttheater“ für alles Theater, das sich unter freiem Himmel abspielt — unabhängig von Epoche oder Stilrichtung und ohne dabei zu definieren, was er unter „Theater“ verstehen will, was angesichts der disparaten Schaustellungsanlässe unter freiem Himmel nicht unproblematisch ist. Einigen Forschern ist jedoch zu Recht aufgefallen, daß der Begriff „Freilicht“-Theater eigentlich irreführend ist, da er streng beim Worte genommen den heute gängigen Einsatz gerichteten künstlichen Lichts, das Spielen in den Abend hinein nicht einschließt.

Das englische „Open-air“ hat sich, übersetzt als „Freiluft“-Theater, obwohl es die Sache präziser faßt, bisher in Deutschland kaum durchsetzen können. So soll „Freilufttheater“ nun als 'neuer', treffenderer Oberbegriff verwandt werden, während „Freilichttheater“ lediglich benutzt werden soll, um die spezielle Qualität des 'Im-freien-Licht-Spielens' zu bezeichnen oder aber um auf historische Spielformen zu verweisen, die sich selber explizit so genannt haben.

„**Naturtheater**“ gilt Kutscher und seinen Nachfolgern als eine spezielle

Form des Freilufttheaters, die Natur mit Bedacht einsetzt, um inszenatorische Wirkungen damit zu erzielen, um durch Spiel und bewußt ausgewählte, romantisch besetzte räumliche Umgebung eine „Naturstimmung“ im Zuschauer anzusprechen. Über die Trennschärfe einer solchen Definition läßt sich streiten, denn eine menschlich willentliche Instrumentalisierung der Natur, also das 'Mit-Bedacht-Einsetzen', liegt durchaus auch solchen Theaterformen zugrunde, die Kutscher nicht als „Naturtheater“ bezeichnen würde - etwa das barocke, zurechtgestutzte Heckentheater mit seiner höchst artifiziellen Natur-Architektur. Im übrigen ist eine „Naturgestimmtheit“ der Zuschauer kaum nachweisbar, daher vergangenen Theaterepochen auch nicht ohne weiteres abzusprechen.

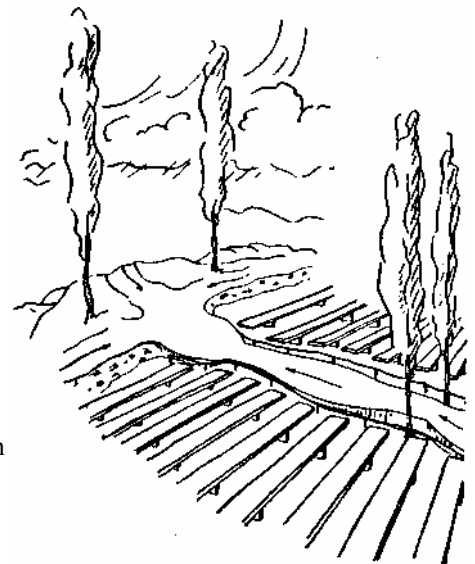
Außerdem hat Brigitte Schöpel zu Recht darauf hingewiesen, daß die Begriffsbildung „Naturtheater“ in der Vereinigung von 'Natur' und 'Kunst' nahezu eine Zusammenfügung zweier sich widersprechender Begriffe sei, weil die zweifelhafte attributive Zuordnung für eine vielgestaltige Deutung des Begriffs weiten Raum lasse. „Theater in der Natur“ bedeutet er nämlich nur, wenn man „Natur“ als örtliche Bestimmung versteht. Weitere Verständnismöglichkeiten liegen aber in der modalen Bestimmung: „natürliches Theater“ oder in der possessiven Variante: „Theater der Natur“ (d.h. Natur-Schauspiel). Wegen der darin liegenden Unbestimmtheit, die im Laufe der Freilufttheatergeschichte dieses Jahrhunderts zu folgenschweren Gleichsetzungen zwischen Landschaftsnatur und Spiel-'Natürlichkeit' geführt hat, bleibt der Begriff „Naturtheater“ als unmißverständliche, wissenschaftliche Kategorie problematisch.

„**Landschaftstheater**“ wird ebenfalls seit dem Beginn der Freilichttheaterbewegung (um die Jahrhundertwende) allgemein für das Phänomen 'Theater in der Landschaft' verwandt. Schon früh wurde dieser Begriff jedoch völkisch-erdverbunden eingefärbt, so daß

Aus: Freilichttheater.
40 Jahre Verband
Deutscher Freilicht-
bühnen VDF – Region
Nord e.V.- Hamm 1993,
Sn 9-13.

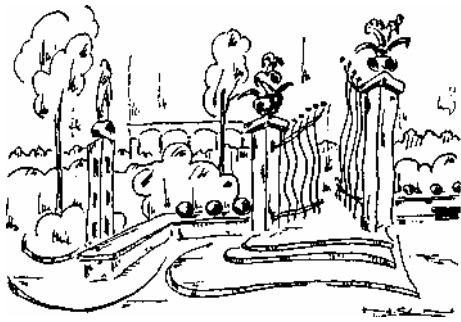
Raus ins Grüne

Definitionen rund um das Freilichttheater



Skizzen: Dr. Hermann Schultze

Der Text ist fast wortgleich entnommen aus der Dissertation von Dr. Frank Dittmer: **Freilufttheater. Dramatisches ohne Dach im 20. Jahrhundert. Dargestellt an Berliner Beispielen.**- 1989



die Nazi-Verwendung des Begriffs nicht mehr allzu fern lag. Nach 1933 stand die „Landschaftsbühne“ innerhalb einer von oben festgelegten Hierarchie der Theateranlagen über der normalen Freiluftbühne; der Titel „Landschaftsbühne“ wurde von Goebbels Gnaden den „Vorkämpfern“ der Freilichtbühnenbewegung regelrecht verliehen. Wolf Braumüller, Freiluftspiel-Theoretiker in Alfred Rosenbergs „NS-Kulturgemeinde“, versuchte dann 1934 die willkürliche Begrifflichkeit mit ideologischem Inhalt zu füllen, indem er allein der „Landschaftsbühne“ eine „naturhafte Verbundenheit“ zur deutschen Landschaft bescheinigte, die sich von allen bisherigen Spielvarianten im Freien abhebe und zur Nachfolgerin der NS-„Thingplätze“ prädestiniere, jener kultischen Freiräume der NS-Partei, die sich auf vorgebliche germanische Traditionen beriefen, welche es (zumindest im Theaterwesen) nicht gegeben hatte.

Damit war der Begriff freilich nur zum Vehikel der kulturpolitischen Fraktionskämpfe unter den Nazis geworden, sie aber nicht mit konkreter Bedeutung gefüllt, so daß Artur Kutscher schon 1936 mit ironischer Spitze die eigentlich leere Kategorie „Landschaftstheater“ recht passend durch „Edelnaturtheater“ ersetzen konnte.

„Sommertheater“ könnte nun auch fast als Oberbegriff für alle hier behandelten Formen von Theateraufführungen verwandt werden, bedeutet er doch zunächst nicht viel mehr als eine Jahres- und spielzeitliche Abgrenzung von der üblichen Winter-Theatersaison. Ein Blick in Bühnenjahrbücher der Jahrhundertwende zeigt, daß dort die unterschiedlichsten Unternehmen unter dem Namen „Sommertheater“ firmierten, solche mit und solche ohne Dach - als zeitgenössische Selbstbenennung ist der Begriff, was Spieloder Bauform anbelangt, also wenig trennscharf angewandt worden.

Seit den 1840er Jahren wurde der Name bevorzugt von Ausflugsunternehmen im großstädtischen Umfeld verwandt, die in ihren Wirtshaus-

(Sommer-)gärten kleine Bühnen aufgebaut hatten, auf denen zur Steigerung des Bier- und Bulettenumsatzes leichte Unterhaltung, meist Varieteartiges, geboten wurde. Bautypologisch tendieren diese Anlagen, um die Annehmlichkeit für die Besucher zu steigern, fast alle zu einer geschlossenen oder teilgeschlossenen Situation: vom zeltüberdachten Zuschauerraum bis zur luftigen Halle oder zum ganz geschlossenen Bau, der nur in den Pausen eine Ausflucht in den „Garten“ zuläßt.

Mit dem Namen „Tivolitheater“ lassen sich darunter jedoch speziell solche freiluftigen Anlagen bezeichnen, die weitgehend der Grundstruktur eines gedeckten Guckkastens vor einem offenen Zuschauerraum entsprechen. Der Name leitet sich aus dem historischen Pariser Vergnügungsetablisement (seit 1815) her, das dieselbe typische Anlagenform aufwies und die erste deutsche Sommerbühne dieser Art in Hamburg 1825 anregte. Beide Unternehmen trugen den gleichen Namen: „Tivoli“, der auf die so benannte italienische Gartenanlage verwies. Nach dem „Tivoli“-Prinzip (überdachte Bühne vor dachfreien Zuschauerbänken) wird heute bei Straßenfesten und auf Rummelplätzen ein Bühnenpodium vor das Unterhaltung suchende Volk gestellt. Auch jene, heute zumeist mit der DDR dahingeschiedenen sommerlichen Mehrzweck-Spielstätten für städtische Feierabendunterhaltung, ebenfalls nach historischem Vorbild „Sommerbühne“ genannt und zumeist im Rahmen von „Kulturhäusern“ oder Freizeit-„Klubs“ errichtet, sind nichts anderes als architektonisch verfestigte „Tivolitheater“.

„Gartentheater“ versteht Kutscher als Oberbegriff für Theateranlagen in barocken Gärten, in denen seit dem Versailler Vorbild ein (meist Hecken-) Theater zum festen Repertoire gehörte. Daneben ist der Begriff heute verwendbar für jegliche Theatervariante im gestalteten Garten; große Gartenarchitekten des 20. Jahrhunderts nannten die von ihnen entworfenen Grünanlagen zuweilen genauso. Für



die barocken Gärten lassen sich unterscheiden: „**Heckentheater**“, die eine nach dem Vorbild des barocken perspektivischen Kulissentheaters in Heckenverschnitt ausgeführte Anlagen im Freien sind; und „**Ruinentheater**“ sind steinerne Aufbauten im Ruinen- oder Höhlenstil innerhalb einer Gartenanlage, zumeist gar nicht für mimisch-szenische Darstellungen in unserem Theaterverständnis, sondern z.B. für illuminierte Wasserspiele genutzt. Diese barocken Bauformen für ein Spiel im Freien sind weniger Ausdruck einer innigen Beziehung zur Natur — vielmehr disziplinierten sie die Natur durch Zurechtstutzen des Wildwuchernden auf eine menschlich konstruierte Zentralperspektive zum vollständig beherrschten Raum.

„**Architekturtheater**“ wird als bautechnisch-topographische Bezeichnung einem weiten Kreis verschiedenartiger Theateranlagen im Freien aufgeprägt. Die Namensbildung erscheint schon auf den ersten Blick nicht sehr glücklich, da jedes nur irgendwie architektonisch gestaltete Theater (und welches wäre denn ungeformt?) so genannt werden kann.

Gemeint ist hier aber einerseits die „**Marktplatzbühne**“, meist ein einfaches Spielpodest vor der Kulisse von Bürgerhäusern oder eine oft simultane Spielsituation auf den Stufen vor großen Kirchen, die vor allem für die mittelalterliche Mysterienbühne typisch ist. Um „Architekturtheater“ handelt es sich dabei insofern, als das Spiel vor städtischer, lebensweltlicher Architekturkulisse angesiedelt ist.

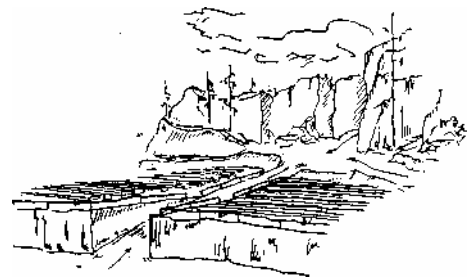
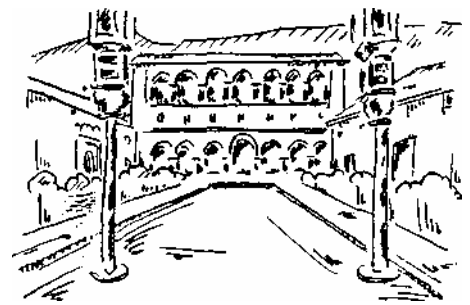
Der Begriff „Architekturtheater“ kann aber andererseits auch auf die komplett architektonische Durchgestaltung einer ganzen Theateranlage im Freien verweisen, etwa auf die sich als Stilbühne über die natürliche Umwelt hinaushebende Bühne der Griechen, das „**Griechische Amphitheater**“, eine Theateranlage mit stets mehr als halbrundem, zumeist dreiviertelrundem, ansteigendem Zuschaueressel um einen zentralen runden Spielort, die „Orchestra“, die später durch einen zweiten, podesterhöhten

Spielort an der offenen Seite des Kreises ergänzt wurde („Skene“). Im Laufe der Entwicklung entstanden auf der „Skene“ Bühnenaufbauten (Zelt, später Türme und Häuser), die den davorliegenden bespielten Teil zum „Proskenion“ machten. Wohl erst in nachklassischer Zeit verfestigten sich die Aufbauten zu einer aus Stein ausgeführten, stereotypen Palastfassade.

Je nach dem Verständnis vom Wortsinn des griechischen „amphis“ (= rundherum) als allein auf die Zuschaueranlage bezogen oder aber auf die gesamte bauliche Geschlossenheit des Theaters um einen zentralen Spielort herum, in der die „Skene“ quasi anschließend an das Zuschauer-Dreiviertelrund den Kreis rund um die „Orchestra“ schließt, kommt es zu verschiedenen Auffassungen dessen, was ein „Amphitheater“ zu nennen sei: In der Theaterwissenschaft hat sich der Begriff für die eben beschriebene griechische Anlage eingebürgert. Im strengen Wortsinne von „amphis“ verfahren hingegen die meisten Konversationslexika, die den Begriff allein auf die Zuschaueranlage beziehen und für die deswegen die griechischen Bühnen allenfalls als Halb- oder Dreiviertel-Amphitheater gelten können. Für den „Brockhaus“ ist ein „Amphitheater“ daher nur das „Theater der Römer mit elliptischer Arena und rings umlaufenden Sitzbänken, bestimmt für Tierhetzen und Gladiatorenkämpfe“.

Solche Anlagen, die wir hier als „**Römische Amphitheater**“ bezeichnen möchten, sind (meist ovale) Hochbauten, die eine zentrale 'Arena' voll umschließen. Offen sind sie nur nach oben, bei den meisten bestand aber wohl die Möglichkeit, sie mit Sonnensegeln zu überspannen. Alle Blickbeziehungen konzentrierten sich auf die Mitte.

Waren diese Spektakelorte kaum für Theater im heutigen Sinne benutzt worden, so besaßen aber die Lateiner gleichzeitig die gerne mit ihren griechischen Vorbildern verwechselten „**Römischen Theater**“, die sich baulich erst nach der Blüte römischer Theaterspiele verfestigten. Es sind halbrunde,



stark sitzreihenüberhöhte Zuschaueranlagen, die bühnenseitig von einer reliefartigen, reich geschmückten Mauer ('Scenae frons') nach außen und gegen die Landschaft architektonisch abgeschlossen werden. Die übrigbleibende Halb-Orchestra wird hier nicht mehr als Spielort, sondern als bevorzugter Zuschauersitzplatz genutzt - später auch, wassergefüllt, als Ort von Seeschlachtspektakeln, sogenannten „Naumachien“. Gespielt wird nur noch auf einem podestartig erhöhten Bühnenstreifen zwischen Zuschauerraum und anschließender Szenenfront, die für den Auftritt drei Tore enthält, die dramaturgisch sozusagen als Hauseingänge fungieren.

Während die griechischen Amphitheater sich schon dadurch in die Landschaft einfügten, daß sie stets einen natürlichen Berghang als Grundlage für die Überhöhung der Zuschauerreihen nutzten, sind die römischen in ihrer Kompaktheit bereits als reine Hochbauten ohne Natureinbezug denkbar und ausgeführt. Es wird angenommen, was sich an breiten Einlaßbrillen im Vorbühnenbereich mancher Theateranlagen beweisen läßt, daß hier zudem bereits ein nach unten herabzulassender Vorhang den Bühnenbereich abtrennen konnte, daß also in gewisser Weise bereits Stücke nach Szenen und Akten gegliedert werden konnten, was allerdings noch nicht mit einer illusionistischen Bildwechselltechnik einherging, da der Hintergrund stets dieselbe Säulen-Szenenwand blieb.

Wenn wir hier mühsam und klein-krämerisch griechische und römische Amphitheater und das römische Theater herausdefiniert haben, so macht dies deswegen Sinn, weil „Amphitheater“ im heutigen Sprachstand gerne für mancherlei antikes Bauwerk in Anspruch genommen wird, auch für die hufeisenförmigen griechischen Stadien und römischen Circenses, die körperlicher Ertüchtigung bzw. dem Pferderennen dienten. Dies waren aber, zusammen mit dem römischen Amphitheater, im Grunde streng genommen „**Arenatheater**“ deren mit Sand bestreuter, elliptischer Aktionsort (im Gegensatz zur kreisrunden „Orchestra“) im engerem Zusammenhang zum Sportwettkampf oder zur artistischen Schau steht.

Nicht zuletzt machten sich die Zuschauerraum-Reformer der Jahrhun-

dertwende den Begriff „**Amphitheater**“ zu eigen und benutzten ihn entgegen der strengen Wortbedeutung gar nicht mehr für Rundum-Zuschaueranlagen im Freien, sondern für jegliche ansteigende Sitzreihenanlage, sei es auch vor einer traditionellen Kulissenbühne im Theaterhaus. Mit der Euphorie, daß darin endlich die Privilegien von Logen und Rängen eines höfischen Theaters abgeschafft seien, glaubte man in den nicht weiter unterteilten, ansteigenden „amphitheatralischen“ Zuschauerreihen eine Rückkehr zu antiken, demokratischen Tagen sehen zu dürfen.

Neben weiteren Bezeichnungen, die sich dem Theaterspiel ohne Dach mehr auf bautypologischem oder auch geographischem Wege nähern (etwa „**Waldtheater**“ oder „**Felsenbühne**“, die allein als örtliche Charakterisierung der Theateranlage gelten können und nur in beschränktem Maße, nämlich für die Menge der jeweils an einem solchen Ort befindlichen Theater als Gattungsbezeichnung anwendbar sind), gibt es nun auch noch eine ganze Anzahl stofflich, literarisch, organisatorisch oder gar ideologisch herzuleitenden Kategorien, die nicht alle ausschließlich auf das Außentheater beschränkt sind, aber häufig Schauspielunternehmen im Freien zum Namen gegeben wurden.

Die Bezeichnung „**Festspiel**“ leitet sich für das Freilufttheater aus Parallelsetzungen mit der Antike genauso ab wie aus den Vorbildern des Schweizer nationalen Geschichtsschauspiels oder der Oberammergauer Passionsspiele, die als festliche Spiele ein Gegengewicht zum Arbeits- (und Theater-) Alltag boten. Zahlreiche Freilichtunternehmen um die Jahrhundertwende nannten sich so.

Eng verbunden mit dem Festspielgedanken ist auch derjenige des „**Nationaltheaters**“, dessen ganze deutsche Problematik und Ideologie-Belastung hier nicht aufgerollt werden kann. In bestimmten Epochen der deutschen Theatergeschichte schien den Theoretikern die Verbindung eines nationalen, deutschen Mustertheaters zum „deutschen“ Boden und damit zum Freiluft-Spiel besonders nahe. Als die NS-Thingplätze nach 1936 abgewirtschaftet hatten, wurden sie nationale „Festspielbühnen“, aber auch „Feierstätten“ genannt, nicht zuletzt, um die Außeralltäglichkeit ihrer Bespielungs-

situation hervorzuheben.

Heute ist der Name „Festspiel“ weit verbreitet für ganz verschiedene, außerhalb des normalen Theater- und Konzertbetriebes stehende Veranstaltungen. Das Freilufttheater ist unter den Darbietungen solcher, heute auch gern amerikanistisch „Festival“ genannten Vorstellungsreihen inzwischen eher eine - oft wie in Salzburg historisch begründete - Ausnahme.

Die Begriffe „**Volksschauspiele**“ und „**Heimatspiele**“ hingegen zeigen stärkere Bindungen zum Draußen. Sie sind zumeist aus einem ideologischen Kontext Begrifflichkeit geworden und sollen auf das programmatische Anliegen verweisen, breitere Zuschauerschichten ansprechen bzw. an Lokalkolorit und Heimatverbundenheit appellieren zu wollen. Historisch herleiten lassen sie sich zumeist aus der Heimat- und Jugendbewegung des frühen 20. Jahrhunderts. Die Traditionslinie beim „Volksschauspiel“ führt zudem bis zu den schweizerischen Dorfgemeinschaftsspielen mit nationalen Themen zurück, die oft auf freiem Berggelände unter Beteiligung allen Volkes aufgeführt wurden. Wo diese Bezeichnungen noch heute verwandt werden, geschieht es meist, um eine Namenstradition aufrechtzuerhalten oder aber, um speziell brauchwürdiges Spiel zu benennen.

Die Spielformen eines Theaters unter freiem Himmel sind vielfältig; oft sagen die Namen und Begriffe, die ihnen phantasiebegabt von ihren Erfindern gegeben werden, noch recht wenig über das tatsächliche Bühnenprogramm aus: sei es die ins Freie verlegte, dachlose Dramenvermittlungsanstalt konventionellen Zuschnitts, oder seien es Spielformen, die sich Stilmittel aus öffentlichem Spektakel und paradierender Politik theatralisch anverwandeln, die Brauchtum und Lokalkolorit landschaftlich situieren . . .

Ob nun, wie Alfred Kerr glossierte, „die, immerhin grüne, Natur vermittels Jamben geschändet“ wird, oder neue theatralische Erlebnisdimensionen erschlossen werden, ist kein begriffliches Definitionsproblem und oft nur abhängig von der naturgestimmten Bereitschaft eines ins Grüne gezogenen Publikums.

Frank Dittmer