

## 2. VORGABEN

### Definitiorische Begriffsklärung

Freilufttheater im engeren Sinne, das heißt als künstlerisch-literarische Darbietung verstanden, ist verschiedentlich Gegenstand auch wissenschaftlicher Betrachtung gewesen<sup>1</sup>. Ein eindeutiger Sprachgebrauch der verwirrend vielfältigen Begriffswelt rund um das Spiel im Freien ist daraus nicht erwachsen, was nicht zuletzt daran liegen dürfte, daß die 'Macher' selber ihren eigenen Projekten die widersprüchlichsten Benennungen zuteilwerden ließen und lassen. Eine Betrachtung von Theater ohne Dach muß hier zunächst wenigstens versuchen, präziseren Abgrenzungen nahe zu kommen.

Als Oberbegriff des ganzen Bereichs theatralischer Darbietungen im Freien wird immer noch allgemein

**"Freilichttheater"** verstanden. Der letzte theaterwissenschaftliche Forschungsstand orientiert sich dabei an den Definitionen Artur Kutschers<sup>2</sup>. 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, wie ich noch darstellen werde, nicht unproblematisch ist. Einigen Forschern ist jedoch zu Recht aufgefallen<sup>3</sup>, 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 nicht durchsetzen können. In dieser Arbeit 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, und zwar als eine solche, 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. Ueber die Trennschärfe einer solchen Definition läßt sich streiten, da eine menschlich willentliche Instrumentalisierung der Natur, also das 'Mit-Bedacht-Einsetzen', durchaus auch in Theaterformen vorliegt, die Kutscher nicht als "Naturtheater" bezeichnen würde und weil im übrigen eine "Naturgestimmtheit" der Zuschauer kaum nachweisbar, daher vergangenen Theaterepochen nicht ohne weiteres abzusprechen ist.

Außerdem hat Brigitte Schöpel<sup>4</sup> zu Recht darauf hingewiesen, daß die Begriffsbildung "Naturtheater" in der Vereinigung von 'Natur' und

<sup>1</sup> Unter anderem; Kutscher 1926, 1936 und 1949; Stadler 1951 und Schöpel 1965, um die wichtigsten zu nennen.

<sup>2</sup> Kutscher 1926, Kutscher 1936 und 1949; seiner Begriffssetzung folgen Stadler 1951 und Schöpel 1965.

<sup>3</sup> Z. B. Gerhäuser 1973 oder Rubinow 1978

<sup>4</sup> Schöpel 1965, S. 8

'Kunst' nahezu ein Oxymoron 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, sodaß 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<sup>5</sup>. Wolf Braumüller versuchte dann 1934 die willkürliche Begrifflichkeit mit ideologischem Inhalt zu füllen, indem er allein der "Landschaftsbühne" eine "naturhafte Verbundenheit" zur deutschen Landschaft bescheinigte, die sie von allen bisherigen Spielvarianten im Freien abhebe und zur Nachfolgerin der NS-"Thingplätze" prädestiniere. Damit hatte er den Begriff freilich nur zum Vehikel der kulturpolitischen Fraktionskämpfe unter den Nazis gemacht, sie aber nicht mit konkreter Bedeutung gefüllt, sodaß Artur Kutscher schon 1936 mit ironischer Spitze die eigentlich leere Kategorie "Landschaftstheater" recht passend durch "Edelnaturtheater" ersetzen konnte<sup>6</sup>.

"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 Spiel- oder Bauform anbelangt, also wenig trennscharf angewandt worden.

Nun wird aber leider, was auch nicht zur Begriffsentwerrung beiträgt, zusätzlich ein ganz spezieller Theatertyp, der seit den 1840er Jahren auch in Berlin Ausbreitung fand, "Sommertheater" genannt. Es sind die in Wirtshausgärten gestellten Guckkastenbühnen, auf denen zur Steigerung des Bier- und Bulettenumsatzes leichte Unterhaltung, meist Varietéartiges, geboten wurde. Bautypologisch tendieren diese Anlagen, um die Annehmlichkeit für die Besucher zu steigern, fast alle zu einer geschlossenen oder teilgeschlossenen Situation: vom zeltüberdeckten Zuschauerraum bis zur luftigen Halle

---

<sup>5</sup> Siehe dazu Laubingers Programmrede am 23. Januar 1934

<sup>6</sup> Kutscher 1936, S. 77 (= Kutscher 1949 S. 287)

oder zum ganz geschlossenen Bau, der nur in den Pausen eine Ausflucht in den "Garten" zuläßt. Entgegen der neueren Darstellung von Jansen<sup>7</sup>, die das "Sommertheater" an der Merkmalsreihe: "Verzehrtheater, Sommersaison, Luftigkeit", also wiederum größtenteils jahreszeitlich definiert, scheint es mir doch sinnvoll, bestimmte Freiluft- Bautypen auszusondern, um mit dem Namen

**"Tivolitheater"** speziell solche Anlagen darunter zu bezeichnen, die weitgehend der Grundstruktur eines gedeckten Guckkastens vor einem offenem Zuschauerraum entsprechen<sup>8</sup>. Der Name leitet sich aus dem historischen Pariser Vorbild (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<sup>9</sup>. Wird diese Bezeichnung konsequent angewandt, so lassen sich die spezifisch freilufttheatralen Anlagen unter den Sommerbühnen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eindeutig von den Innentheatern mit Sommerspielzeit trennen.

Nach dem "Tivoli"-Prinzip sind zumeist auch jene großstädtischen Unterhaltungspodien gebaut, die heute in der DDR in Anlehnung an die geschichtliche Tradition ebenfalls "Sommerbühnen" genannt werden. Dies sind Mehrzweck-Spielstätten zur städtischen Feierabendunterhaltung, zumeist im Rahmen von "Kulturhäusern" oder Freizeit-"Klubs" errichtet, die in bewußtem Gegensatz zu den landschaftlich dominierten "Naturtheatern" in der Provinz gedacht sind und sich deswegen auch in ihrem Programm klar vom konventionellen Freilufttheater abheben. Die wohl von Wladimir Rubinow eingeführte Benennung mit dem historischen Begriff scheint angesichts der großstädtischen Orientierung und des buntgemischten Programms sinnvoll, sollte jedoch nicht zu vorschnellen Gleichsetzungen oder gar Verwechslungen mit den Begriffsvorgängern führen.

**"Gartentheater"** versteht Kutscher als Oberbegriff für Theateranlagen in barocken Gärten, in denen seit dem Versailler Vorbild ein (meist Hecken-) Theater zum festen Repertoire gehörte<sup>10</sup>. Dabei unterscheidet er zwischen drei Untergruppen:

**"Heckentheater"** sind eine nach dem Vorbild des barocken perspektivischen Kulissentheaters in Heckenverschnitt ausgeführte Anlagen im Freien;

**"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<sup>11</sup>.

Hölzerne Theateraufbauten, die temporär in die barocken Gärten gesetzt wurden, nennt Kutscher schließlich als dritte Form der "Gartentheater"<sup>12</sup>. Alle 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

7 Jansen/Lorenzen 1987

8 Stadler 1951, S.45 und Gerhäuser 1973 verfahren so,

9 Siehe dazu Peters 1944, S.38-40

10 Speziell mit diesen Bühnen im deutschen Sprachraum beschäftigt sich Rudolf Meyer 1934,

11 siehe dazu Rudolf Meyer 1934, S.25

12 Kutscher 1936, S. 61/62 (= Kutscher 1949, S. 271)

auf eine menschlich konstruierte Zentralperspektive zum vollständig beherrschten Raum. Es erscheint also durchaus sinnvoll, sie *neben* dem "Naturtheater" als eine weitere, selbständige Untergruppe des Freilufttheaters anzusehen.

Weniger geläufig, aber ebenfalls nicht ganz abwegig, weil mit der gegenwärtigen Auffassung von "Garten" eher übereinstimmend, ist im übrigen die Anwendung des Begriffs "Gartentheater" auf moderne, von Gartenarchitekten geplante Theateranlagen in Privatgärten des 20. Jahrhunderts; so bezeichnete etwa Peter Behrens sein nur teilweise von Hecken eingerahmtes und im Grundriß von den barocken Perspektiv-Anlagen sehr verschiedenes, intimes Freilufttheater auf der Mannheimer Gartenbauausstellung 1907.

"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 Zuschauerkessel 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 (Insgesamt sind jedoch Form und Umfang der Bühnenaufbauten im griechischen Theater mehr als umstritten und historisch auch durch Ausgrabungsergebnisse nicht mehr eindeutig rekonstruierbar).

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<sup>13</sup>. Im strengen

---

<sup>13</sup> Vgl. die entsprechenden Stichwörter in den Theaterlexika von Rischbieter 1983 und Brauneck/Schneilin 1986

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"<sup>14</sup>. Solche Anlagen, die wir hier als

"Römische Amphitheater" bezeichnen möchten, sind (meist ovale) Hochbauten, die eine zentrale "Arena" (= mit Sand bestreuter Kampfplatz) voll umschließen, also baulich keinen Bezug mehr zum Außenraum herstellen. Offen sind sie nur noch nach oben; bei den meisten bestand aber wohl sogar die Möglichkeit, sie mit Sonnensegeln zu überspannen. Alle Blickbeziehungen konzentrieren sich auf die Mitte bzw. das Gegenüber innerhalb des Zuschauerrunds (bzw. -Ovals). Als Musterbeispiele können die "Arena di Verona" oder das "Kolosseum" in Rom dienen, die zu römischer Zeit nicht als Theater in heutigem, sondern für Spektakel in weiterem Sinne benutzt wurden. Für literarisches Theater waren hingegen nur die gerne mit ihren griechischen Vorbildern verwechselten

"Römischen Theater" bestimmt, die sich allerdings baulich erst nach der Blüte der römischen Theaterliteratur verfestigten, sodaß für die hohe Zeit römischen Theaterspiels eine improvisierte, aus Holz errichtete Bühnenform angenommen wird, von der wir wenig wissen. Der nicht sehr glückliche, da allzu allgemeine Name "Römisches Theater" hat sich inzwischen allgemein für die Nachfolger des griechischen Amphitheaters eingebürgert. Er meint 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 Seeschlacht-Spektakeln, sogenannten "Naumachien". Gespielt wird nur noch auf einem podestartig erhöhten Bühnenstreifen zwischen Zuschauerraum und anschließender Szenenfront, die für den Auftritt im übrigen 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 Ueberhöhung der Zuschauerreihen nutzten, sind die römischen in ihrer architektonischen Kompaktheit bereits als reine Hochbauten ohne Natureinbezug denkbar und ausgeführt (es gibt aber auch Ausnahmen wie das Theater in Orange, das sich noch an einen Hügel anlehnt). Es wird angenommen, was sich an breiten Einlaßrillen 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 Bildwechseltechnik einherging, da der

---

<sup>14</sup> Brockhaus Enzyklopädie in zwanzig Bänden, - 17. völlig neu bearbeitete Auflage, Bd. 1., S. 465, Wiesbaden 1966.

Hintergrund stets dieselbe Säulen-Szenenwand blieb.

Durch einen Wandel zum heutigen Sprachgebrauch werden nun die von diesen römischen Sprechtheaterräumen klar unterschiedenen römischen Amphitheater heute gerne fälschlich gleichgesetzt mit ihren nahen Verwandten, dem griechischen

"Stadion" und dem römischen

"Zirkus". Dies waren in der Antike Anlagen mit der Grundform eines langgestreckten Hufeisens, die an den Längsseiten und an der einen halbrunden Schmalseite von Zuschauerwällen oder später auch in Rängen übereinanderliegenden Sitzplätzen umschlossen waren. In der zentralen Arena der griechischen "Stadien" fanden athletische Laufwettbewerbe statt; die Römer nutzten ihre "Circenses" vornehmlich für Wagen- und Pferderennen. In der Neuzeit haben sich die Bezeichnungen von ihrer ursprünglichen Bedeutung nur noch die aktionsformalen, nicht aber die bautypologischen Kennzeichen erhalten:

"Stadion" bezeichnet heute ganz allgemein sportliche Kampfstätten, meist von bestimmten genormten Kampfbahngrößen bestimmt, unbestimmt jedoch in der Anlage von Zuschauertribünen und deren Ueberdachung. So gibt es zahlreiche teilüberdachte Sportstadion; auch werden bereits große Hallen, die der sportlichen Betätigung dienen, zuweilen "Stadion" genannt.

"Zirkus" hat sich in heutiger Sprachverwendung für die Vorführungsstätte von Reitkunst, Tierdressur und Artistik durchgesetzt. Bautypologisch finden wir hier, entgegen der klassischen Verwendung, meist eine überdachte Anlage von amphitheatralisch hintereinander gestaffelten Zuschauerreihen um einen zentralen, kreisrunden Spielort ("Manege"). Die überwiegende Anzahl von heutigen Zirkusbauten sind mobile (Zelt-) Anlagen, einige sind jedoch auch baulich massiv errichtet. Daß hier von der Bauform her heute etwas ähnliches entstanden ist wie ein römisches Amphitheater, darf aber nicht über die gänzlich andere Bedeutung des Begriffs für die antiken Baulichkeiten hinwegtäuschen. Der römische "Circus" ist - auch architektonisch - eher dem heutigen Pferderennplatz vergleichbar.

Einen massiven Zirkus der Neuzeit, den Zirkus Schumann in Berlin, ließ sich Max Reinhardt nach der Jahrhundertwende zu einem Theaterspielort umbauen, indem er den Zuschauerraum auf ein Dreiviertelrund reduzierte und quasi als "Skene" eine Illusionsbühne einbauen ließ. Der so entstandene Raum wurde als Rückkehr zur klassischen Theatersituation verstanden, war aber, vor allem was die technische Ausrüstung anbetrifft, eher ein modernes Massentheater, das verschiedene Raumtypen in sich vereinigte und darin vorbildhaft gerade auch für das spätere Massen-Freiluftspiel wirken sollte.

"Arenatheater" ist nun, obwohl oft verwendet, ein wenig trennscharfer Oberbegriff für alle antiken Spektakelanlagen: Römisches Amphitheater, Circus und Stadion. Der meist elliptische Aktionsort "Arena" steht - im Gegensatz zur kreisrunden "Orchestra" - in engerem Zusammenhang zum sportlichen und athletischen Wettkampf, auch zur artistischen Darbietung; Anlagen, die diesen sandbestreuten Kampfplatz umschließen, kommen also eigentlich - schon ihrer meist großen Dimensionen wegen - nicht zu Theater in unserem heutigen Sinne in

Frage. Dennoch verwandte beispielsweise Max Reinhardt für seinen umgebauten Berliner Theater-Zirkus, sein "Großes Schauspielhaus", ausgerechnet den Begriff "Arenatheater". Wohl um den von ihm geprägten Typus von den griechischen Amphitheatern abzusetzen, hat sich auch ein Teil der Theaterwissenschaft diesem Sprachgebrauch angeschlossen.

Mit dieser künstlichen Gegensatzbildung wird freilich die Verwirrung nur noch komplettiert, da allgemein

**"Amphitheater"** ebenfalls als Oberbegriff gelten kann, selbst für solche Freiluftanlagen, die man auch als "Arenatheater" bezeichnen könnte, weil der Spielplatz in ihrer Mitte eine elliptische, also Arenaform statt einer vollrunden Gestalt aufweist. Die Bezeichnung "Amphitheater" erfordert also eine verdeutlichende Beigabe ("griechisch" = dreiviertelrund, "römisch" = vollrund bzw. oval), zumal sie entgegen der strengen Wortbedeutung inzwischen nicht mehr allein für Rundum-Zuschauerbauten, sondern überhaupt für jegliche ansteigende Sitzreihenanlage - auch im Haustheater - benutzt wird. Die letzte definitivische Klarheit haben dann schließlich die Zuschauer-raum-Reformer der Jahrhundertwende dem Begriff genommen, indem sie ihn als Gegensatz zum ständisch gegliederten Logen- oder Rangtheater für Anlagen einsetzten, die gar nicht mehr griechisch-dreiviertelrund die Bühne umschlossen, sondern nur die Zuschauer in nicht weiter unterteilten, ansteigenden, "amphitheatralischen" Reihen einem konventionellen Theaterguckkasten konfrontierten.

Bautypologisch sind "Amphi-" und "Arena-" heute nicht mehr auf eindeutige Bühnen- und Zuschauerraummerkmale festgelegt und bezeichnen deswegen auch nicht mehr ausschließlich nur eine spezielle Anlagenform. Die daraus resultierende fast universelle Verwendbarkeit der antiken Begriffe hat dazu geführt, daß in der einschlägigen Forschungsliteratur - von den Selbstbezeichnungen der Architekten und Theatergestalter ganz zu schweigen - ein buntverwirrtes Verwechslungsspiel vorherrscht und Theateranlagen ohne Verständnis für den Charakter antiker Formen deren Etikett angehängt wird. Besonders routiniert waren in dieser wortstarken Vereinnahmung der Hellenen die Nazis, die solche Vergleiche gleich ideologisch besetzten.

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 von eher 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. Charakteristisch ist dabei, daß darunter nur recht wenige einen speziellen Freiluft-Spielstil bezeichnende Namen sind.

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 - als "Vaterländische Festspiele" waren sie aber zunächst nur in ihrem organisatorisch exzeptionellen Rahmen und ihrem monarchentreuen Charakter, noch nicht in ihrer Freiluftigkeit bezeichnet. Ebensoviele Festspielunternehmen fanden (und finden) im gedeckten Raume statt.

Eng verbunden mit dem Festspielgedanken ist auch derjenige des "Nationaltheaters", dessen ganze deutsche Problematik hier freilich nicht aufgerollt werden kann. In besonders aus dem schönen Theateralltag herausgehobenen Festvorstellungen sollte hier *das* Mustertheater der Deutschen geschaffen werden. Und wenn "Deutsches" und "Nationales" im Schwange sind, so kommt auch schnell der Gedanke des "deutschen" Bodens hinzu - schon ist man im Freilufttheater gelandet. Es hat deswegen Zeiten gegeben, in denen die Verbindung des "deutschen" Festspiels zum Freilufttheater ideologisch als relativ eng erscheinen wollte. Nach dem Verbot der Begrifflichkeit "Thing" 1936 sind denn auch einige der Nazi-Freiluftspielplätze "Festspielbühnen" genannt worden - näher dem Verwendungszweck erhielten etliche Thingplätze aber auch den Ersatznamen: "Feierstätte".

Heute ist der Name "Festspiele" weit verbreitet für ganz verschiedene, außerhalb des normalen Theater- und Konzertbetriebes stehende Veranstaltungen und Veranstaltungsreihen. Das Freilufttheater ist unter den Darbietungen solcher, heute auch gern amerikanistisch "Festival" genannten Vorstellungsreihen inzwischen eher eine - oft wie in Salzburg historisch begründete - Ausnahme. Nach wie vor nennen sich aber auch ganz simple Spiele, wie die regelmäßigen Karl-May-Aufführungen in Bad Segeberg, "Festspiele", um sich als Besonderheit abseits des üblichen Theaters anzupreisen.

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 aus der 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.

"Thingspiel" schließlich ist die von Nazi-Kulturpolitikern nach einem germanischen Begriff vereinnahmte Benennung für eine versuchte spezielle Form von NS-Freiluftaufführungen, die im Stilplagiat verschiedener Vorformen ein effektvolles Gesamtkunstwerk erstrebten. Eine historische, germanische Variante dessen hat es - jedenfalls im expliziten Theaterbereich in dieser Form nicht gegeben; sie ist von den Nazis erfunden worden. Das NS-"Thingspiel" steht vielmehr in Verbindung zu zeitlich unmittelbareren Vorgängern wie dem Massenspiel



in Stadien und großen Hallen, aber auch der großen Parteiversammlung ; es war insofern begrifflich auch nicht auf das Freiluftige beschränkt.

Die wesentlichen Begriffe, die oft wie Synonyme für Freilufttheater gesetzt wurden und werden, ohne es jeweils unbedingt zu sein, dürften damit hier erläutert worden sein. Eine Vollständigkeit der Namen wie auch ihrer Bedeutungsnuancen kann allerdings nicht erwartet werden, zumal die Theatergestalter in ihrer Erfindungsgabe und ihrem Wunschdenken nicht müde werden, immer andere, alte und neue Namen für ihre Freiluftunternehmen zu prägen und in Anspruch zu nehmen; so kam der gegenwärtige Spandauer Theaterprinzpal Achim Grubel unlängst auf die Idee, seine Freiluftbühne "Theater-Sommergarten" zu nennen. Dennoch können wir uns aber nach dieser grundsätzlichen Klärung der Benennungsformen jetzt mit größerer Sicherheit den einzelnen Erscheinungsformen nähern.