

Abschirmung vom profanen Spektakel-Vergnügen, das in kleinerem Rahmen sicherlich auch auf diesen Bühnen geboten werden könnte, ob das Beharren auf der Kulturaufgabe der stehenden Berliner Theater im Freien deren Bestand und deren Lebendigkeit noch länger wird sichern können, oder ob man hier nicht doch neue Nutzungsformen ersinnen müßte, die dem gegenwärtigen Schaubedürfnis eher entgegenkommen. Die (zugegebenermaßen unter besonders günstigen Bedingungen zustande-gekommenen) Freiluftspektakel zum Berliner Jubiläumsjahr deuten darauf hin, daß das Berliner Freilufttheater lebt und ein Publikum findet, wenn es sich neuen Bedürfnissen offenhält.

3. AUSSICHTEN

Fazit über ein bedrohtes Theater in bedrohter Natur

3.1. NATUR-SCHAUSPIEL

"Der Feuilletonist pflegt heute Berichte über Naturtheatervorstellungen, deren Unzulänglichkeit er nicht verhehlen kann, versöhnlich dadurch zu schließen, daß er auf die Schönheit der Landschaft, die gute Luft, das angenehme Abendlicht auf den Kiefern, kurz, auf die Natur hinweist, die ja für alles schadlos halte. Mir scheint solche Versöhnlichkeit nicht wohlangebracht. (...) Den Rausch einer schöpferischen Dichtkraft werde ich nur in mich aufnehmen können, wenn ich ihm in einer Welt begegne, die ganz und gar um des Dichters willen geschaffen ist, die keinen anderen Zweck hat, als seinem Willen zu dienen. Aber auch die Schönheit der Kiefern in der Abendsonne wird mich nur dann ganz erfüllen, (...) wenn kein dazwischen schwätzender Menschenwille unsere fromm hingeebene Gemeinschaft aufstört. Das Naturtheater bleibt eine Lästerung für jeden, zu dem das Theater mit seinem Willensrausch oder die Natur mit ihrer berausenden Willenlosigkeit je wahrhaft gesprochen hat." ⁵³

Wenn man es mit der kritischen Ausschließlichkeit von Julius Bab betrachtet, kommt man bald dahin, nicht nur die Begriffsfügung "Naturtheater" für ein Oxymoron zu halten (wie es das Brigitte Schöpel in ihrer Begriffs-Reflexion tut⁵⁴), sondern den ganzen Vorgang des Theaterspiels in oder gar mit der Natur für ein Paradox zu nehmen, da letztlich die Beziehungen zwischen dem Spiel und der 'echten' Landschaft immer nur hilflos gekünstelte bleiben müssen. Unter diesen Prämissen muß man dann tatsächlich wie Bab jede Form eines Theaters vor der Naturkulisse, die nicht nur eine volksfestlich kostümierte, anspruchslos heitere Tändelei ist, ablehnen, da man fürchten müßte, daß sie in ihrer vollen ästhetischen Wirkung hier eher beeinträchtigt würde.

Denn Bab hat Recht, wenn er bemerkt, daß die zufällige Hintergrund-Natur eines Freilufttheaters in den seltensten Fällen die von einer literarischen Spielvorlage geforderten Schauplätze bietet, daß sie insofern immer als ein wenig anachronistisch zum Spiel empfunden

⁵³ Bab 1920, S. 139/140

⁵⁴ Schöpel 1965, S. 8; siehe dazu mein Kapitel I, 2.

werden muß und viel weniger einem bewußten Gestaltungswillen unterzuordnen ist als der neutrale Raum des geschlossenen Illusionstheaters. Andererseits ist es auch berechtigt, einzuwenden, daß die schauspielerische Verstellung nach dichterischen Vorlagen, daß das menschliche 'Als-ob'-Spiel zum 'reinen' Naturerlebnis ebenfalls in einem gewissen Kontrast steht.

Der Widerspruch zwischen Kunst und Natur, zwischen dem Theaterspiel der Menschen und dem 'Schauspiel' der Natur ist nicht aufzulösen, sondern nur in bestimmten glücklichen Fällen überspielbar. Die letzte Konsequenz eines überzeugenden Naturtheaterspiels, das sich um Harmonie mit seinem in den Raumbedingungen weitgehend unveränderlichen Spielort bemüht, müßte bedeuten, den Schauspielstil weitestgehend dem authentischen Landschaftserlebnis anzupassen. Man müßte sich dann also nicht um die Aneignung der Natur als Menschen-Raum, sondern um die Illusion einer (zweifelhaften) darstellerischen Natürlichkeit bemühen, die man zum Beispiel im Barock in Schäferidyllen zu finden glaubte - oder indem man die ganze Hofgesellschaft als Bauernhochzeit kostümierte. Das war freilich alles andere als 'echt' und der Bezug zur Landschaft war nur über eine menschliche Herrscher-Perspektive und über die gesellschaftliche Verklärung des 'Natürlichen' hergestellt. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert versuchte man sich im Theater in der Natur damit zu behelfen, daß man authentisch nachgestellte Geschichtsbilder in eine authentische Landschaft stellte und daraufhin eine Korrespondenz beider Eindrücke erwartete. Auch versprach man sich eine erhöhte Wirklichkeitswahrscheinlichkeit des Spiels durch Heranziehung von 'ungekünstelten' Laienspielern, denen die theatrale Verstellung fernzuliegen schien, die aber hier doch etwas anderes als sich selbst darstellten.

"Naturechtheit", sooft sie auch euphorisch im Freilufttheater entdeckt bzw. ihm zugesprochen wurde, konnte sich strenggenommen schon deswegen nicht einstellen, weil zumindest die Zuschau-Situation eine unnatürliche, eben theatrale war und blieb - wo finden sich schließlich in der Natur 2000 Zuschauer auf einer Holztribüne inmitten einer märkischen Waldlichtung wieder ? Kontraste und Brechungen blieben im Bild und mußten von den Zuschauern hingenommen oder wohlwollend übersehen werden, um einen stimmigen Gesamteindruck, eine Korrespondenz zwischen Naturerlebnis und Theaterspiel herstellen zu können. Theater vor dem Hintergrund oder gar mit dem Versuch des Einbezugs der Landschaftsnatur wird also immer ein Kompromiß bleiben müssen, worin die mehr oder (im günstigen Fall) weniger voneinander abweichenden topographischen, literarischen und schauspielerischen Räume aufeinander abgestimmt und vom Natursentiment der Zuschauer erst zu einem mehr oder minder stimmigen Naturtheatererlebnis zusammengebracht werden.

Pointliert könnte man die idealtypische Situation eines Natur-Theaters ganz außerhalb unserer gängigen Theaterkonventionen konstruieren: eine Aussichtsplattform am Bergeshang, von der sich panoramaartig, quasi der menschlichen Augen-Beherrschung ausgeliefert, die Natur als Schauspiel erschließt - die unbewußt sich selbst darstellenden Menschen, die von hier aus allenfalls als kleine Punkte

zu erkennen sind, in diesem Schaubild eingeschlossen. Dort sehen wir, alltagsentfernt, als 'Theatrum mundi' aufgefaßt, ein Bild unserer Welt, real und zugleich durch den ungewöhnlichen Blickwinkel ästhetisch überhöht - oder wir sehen, wenn wir den Blick auf das Gebirgspanorama wenden, das Bild einer romantisierten, anscheinend zivilisationsfreien Traumwelt, in die wir uns gerne wie in eine zum Ideal verklärte Vergangenheit vor der Einwirkung menschlicher 'Kultur' auf die 'unberührte' Natur zurückversetzen. Diese Form des Schauraumes haben sich schon die Menschen des 19. Jahrhunderts vieltausendfach geschaffen, indem sie sich von der Vorstellung der Gefährlichkeit des Gebirges allmählich lösten und es 'bezwangen', mit menschlichen Blick-Punkten durchsetzten und damit gerade die so inbrünstig gesuchte 'Natur' zurückdrängten. Heute bieten allüberall Aussichtsplateaus und -Türme ein Natur- und Weltschauspiel, das zugleich das Leben selbst, also absolut authentisch ist.

Theatrale Darstellung ist diese Welt-Ansicht freilich allenfalls insofern im übertragenen Sinne, als wir sie, von der optischen Wirkung überwältigt, romantisierend als symbolische Darstellung des Weltprinzips zu verstehen geneigt sind. Dies ist der im Panoramablick erschlossene Weltausschnitt aber nicht willentlich und in sich, sondern dies wird er erst durch unsere nachträgliche Befruchtung des objektiv Sichtbaren. Dieser Vorgang, daß die Theater-Wirkung erst im Kopfe der Zuschauer entsteht, daß erst hier das Naturgefühl und die geschaute Fiktion (bzw. die als Fiktion geschaute Realität) zu einem bedeutungsvollen Ganzen verbunden werden, entspräche allerdings der Raum- und Illusionskonstitution im herkömmlichen Naturtheater. Freilich sind wir mit diesem Panorama-Modell eines gänzlich widerspruchsfreien, da von der 'falschen Theatralik' befreiten Natur-Schauspiels einer Ueberinterpretation des Theaterbegriffs nahe - und es kann und soll denn auch nur zur Verdeutlichung des letzten Extrems dienen, zu dem ein Naturtheater programmatisch und praktisch letztendlich immer wieder strebte und strebt, wo es aber doch nie ankommen kann, weil es dann eben kein Theater mehr wäre.

Das Oxymoron "Natur-Theater" ist nur unter Zurückdrängung eines seiner beiden widersprüchlichen Elemente, die es zu einen versucht, aufzulösen: weniger 'Natur' im Theater, um die Naturlandschaft im Inszenierungssinne beherrschen und instrumentalisieren zu können (heute vor allem durch Beleuchtungstechnik, im Barock z.B. durch Heckenverschnitt und Zentralperspektive) - oder weniger 'Theater' im Angesicht der Natur, um sich ihr unter Ausschaltung der 'Theatererei' mit einer wie auch immer zu verstehenden und herzustellenden Spiel-'Natürlichkeit' anzunähern.

3.2. FREILUFT-THEATER

Eine Methode, mit dem Konkurrenzverhältnis des Theaterspiels zur Natur umzugehen, es weitestmöglich auszuschalten, wäre nun die Schaffung einer Stilbühne im Freien, die sich wie die griechische Bühne in bewußt feierlicher Ueberhöhung - im räumlichen wie im spielerischen Ausdruck - mit großer Geste und den realen Vorgang ins sinnige Bild, statt ins naturnahe Abbild bringend, eigengesetzlich der Natur des

Spielraums entgeggestellt. Die griechische Bühne etwa grenzte sich ja relativ streng architektonisch gegen den umliegenden Raum ab, setzte damit das Signal, daß das Geschehen auf der Bühne vom Landschaftsraum autonom gedacht zu werden hat - auch wenn der Weltbezug im ganzheitlichen Konzept der Griechen natürlich nicht fehlte und, jedoch anders als mit unserem gegenwärtigen, eher sentimentalen Naturgefühl, auch mitempfunden wurde.

Die Schaffung solcher, von der romantischen Naturtheaterwirkung entfernter Stilbühnenräume im Freien haben in der von uns hier betrachteten Periode nur recht wenige versucht. Zu ihnen zählte etwa Rudolf Lorenz mit seinen Reform-Freilichtbühnen oder Fritz Budde mit seiner Marburger Festspielbühne. Lorenz' Bemühung schlug jedoch genau an dem Punkt fehl, daß es für das Naturempfinden seiner (ebenso wie unserer heutigen) Zeitgenossen nur sehr schwer möglich war (und ist), die naturromantische Auffassungsweise des Spielraumes zugunsten eines konstruiert stilisierten Blickes aufzugeben und den landschaftlichen Ausdruck, die geographische Fixierung, die vom jeweiligen Spielort ausstrahlt, gutwillig zu übersehen, nur weil einige sich klassisch gebende Tempelbauten einen 'neutralen' Spielort suggerieren wollen, der ja selbst als 'klassischer' für unser Empfinden keineswegs 'neutral' aufgefaßt werden könnte.

Auch das NS-Thingspiel war in gewisser Weise ein Versuch zur Stilisierung. Das abstrakte Menschenornament und die ins Rituelle verfestigte Feier bildeten dort ein Gegengewicht zur Natur und zum naturgetreuen Abbildcharakter. Herbert Ihering meinte:

"Alle Anregungen und Versuche, ein neues Drama in Hallen und auf Thingplätzen spielen zu lassen, sind als die Absicht zu verstehen, die falsche Natürlichkeit, das 'Provinzielle' zu überwinden,"⁵⁵

Die oft dem Griechischen kopierten Theateranlagen sollten so etwas wie eine von der Antike inspirierte Raumbühne sein. Andererseits fühlte man sich aber ausgerechnet hier bemüßigt, gleichzeitig die Naturverbundenheit des Deutschen, seine mystischen Verbindungen zur heiligen Eiche und zum deutschen Wald, zu Scholle und Germanenkultplatz zu betonen, womit man sich vom griechischen Konzept und erst recht von der emotionslosen Landschaftsauffassung wieder löste und erneut eigene Stimmungswerte in der Natur suchte, die dann unweigerlich in Kontrast zum stilisierten Spiel treten mußten.

Das griechische Vorbild war jedoch ohnehin von vornherein insofern ein hinkendes, als die Ganzheitlichkeit, die Verbindung von Kult, Sport, Wettkampf, Kunst und Politik in einem großen Festspielereignis, das das 'Spiel' in den Rahmen des Lebens stellt und nicht zum ästhetischen Selbstzweck werden läßt, bei den Nazis nicht verwirklicht sein konnte. Hier war die Volksversammlung, das "Thing", eben kein aus dem Leben genomener Selbstaussdruck der Massen, sondern die von oben anbefohlene "Volksgemeinschaft" bzw. sogar nur deren theatralisches Surrogat, war sie der Ersatz der griechischen Ganzheit aus Leben und Feiern durch das illusionistische 'Gesamtkunstwerk'. Wahllos mischte man darin Natursentiment (und damit Natureinbezug) und Spielstilisierung (und damit Naturausgrenzung) zusammen.

⁵⁵ Herbert Ihering: MUSS DAS THEATER PROVINZIELL WERDEN? In: Die Neue Rundschau, XLV, Jahrgang der Freien Bühne, - Bd. 1, S. 668-677 (hier 674), Berlin/Leipzig 1934.

Letztlich kollidiert die Vorstellung vom Freilufttheater als Stilbühne in unserem Jahrhundert vielleicht auch allzusehr mit der Auffassung des natürlichen, 'ursprünglichen' Landschaftsraums als eines romantischen, schützenswert gestrigen, also mit der Tatsache, daß wir mit unserer gesellschaftlichen Prägung, egal unter welchem theatralen Anspruch oder mit welcher stilistischen Verwirklichung, Theater in der Natur immer als Natur-Theater sehen müssen. Nicht unbedeutend spielt da heute hinein, daß die Natur, in der die Bühnen (auch die Stilbühnen) angesiedelt sind, als eine bedrohte empfunden wird, der Umgang mit ihr also zwangsläufig nicht gefühlsfrei wie das Verhältnis zu einem leeren, schwarz abgehängten Guckkasten sein kann. Von daher war die schon mit der um die Jahrhundertwende aufkommenden Theaterreformbewegung einhergehende Begeisterung für den Freiluftraum als dem illusionsfreien, leeren, nackten Bühnenraum eine ungleich größere Illusion, als sie von den Spielräumen des damals angefeindeten Haustheaters jemals vermittelt worden war. Denn es gibt in unserem Jahrhundert wohl kaum einen Theaterspielort, der mit mehr Sentimentalität, mit mehr Konnotationen belastet gewesen wäre als gerade derjenige des Spiels unter freiem Himmel - sei's nun vor der Naturkulisse oder vor der architektonischen Fassade von Baudenkmalern und Stadträumen.

3.3. SPIEL IN DIE 'VIERTE DIMENSION'

Was dem Freiluftraum bleibt und bleiben wird ist der Charakter als Kreuzungsort der Lebensbeziehungen, ist seine eminente und offensichtliche Öffentlichkeit, die zur theatralen Selbstdarstellung ebenso einlädt wie zur gemeinsamen Feier oder zur öffentlichen Schaustellung - auch gegen Geld. Diese Bezüglichkeit auf Welt und Leben wird auch im Freilufttheater mitempfunden. Vor allem aber wird dort die öffentliche Dimension theatralen Erlebens deswegen besonders sinnfällig, weil die Kommunikationssituation 'Theater', der Vereinbarungscharakter und die Gesellschaftlichkeit der Darstellung, ständig miterlebt wird, intensiver als im dunklen Guckkastentheater, bei dem die Zuschauer eine Gruppe von versteckt gehaltenen Voyeuren hinter der 'vierten Wand' sind, die sich während des Spiels gegenseitig nur akustisch erleben.

Ich würde diese Erscheinung die 'vierte Dimension' des Freilufttheaters nennen wollen: daß es über die Dreidimensionalität seiner Spielebenen hinaus eine mitspielende, nicht ausschaltbare und nur schwer wie im Haustheater einfach wegzudunkelnde, 'vierte' Raumbestimmung zum Zuschauerraum besitzt. Ich würde mich zwar hüten wollen, von einer verwirklichten 'Raumeinheit' von Spiel- und Schauraum zu sprechen - nicht zuletzt deswegen, weil die Begrifflichkeit abgenutzt und von manchen Theaterreformern dieses Jahrhunderts irrtümlich, wenn nicht gar mißbräuchlich angewandt worden ist. Bis in die letzte Konsequenz ist sie (ebenso wie ein 'Natur-Theater') schlichtweg nicht zu verwirklichen, da zumindest die ideellen Grenzen zwischen Spielenden und Schauenden stets bestehen bleiben. Aber der Kontakt zwischen Schauen und Spielen ist im Freiluftraum nicht nur deshalb enger, weil Rampe und Rahmen zwischen Handelnden und Zuschauenden

fehlen, weil die Entfernungen zum Spiel zuweilen kürzer sind. Das Umschlossensein durch denselben, zuweilen architektonisch ausgestalteten Naturraum ist hier das charakteristische Erlebnis; die stete Vergewisserung, daß es *eine* Natur und *eine* Welt sei, in der beide ansonsten vereinbarungsgemäß getrennten Theatersphären hier räumlich vereint sind.

Die Anordnung von Zuschauern und Spielern in einem gemeinsamen Spiel- und Schauraum entspricht zwar formal in gewisser Weise dem gemeinsamen Aufenthalt in einem Theatergebäude - nur wird die räumliche Verbundenheit dort selten betont, fehlt dem geschlossenen Theater meist der stete Blick auf die dem Spiel konfrontierten Zuschauerreihen, der in jedem Moment den theatralen Charakter der Schau verdeutlicht, kaum die Illusion zuläßt, einzelner stiller Beobachter einer Handlung hinter der 'vierten Wand' zu sein. Rubinow spricht davon, daß im Freilufttheater der akustische Zusammenhalt des Theatersaales durch einen optischen ersetzt sei⁵⁶. Ich würde ihn dahingehend korrigieren wollen, daß hier die akustische Bildung eines Gemeinschaftsraumes durch eine optische *ergänzt* sei, daß hier zwar nicht Grenzen zwischen den festgelegten Theaterrollen Zuschauern und Spielen verwischt, aber doch ein stärkerer Zusammenhalt verwirklicht, vor allem aber ein Bewußtsein für diese Rollenhaftigkeit wachgehalten sei.

Freilich werden die Zuschauer auch in der Freiluft nie - oder doch nur unter Verlust ihrer eigentlichen Zuschauerrolle - zu Spielern, auch wenn sie stets an der Interaktion Beteiligte sind und bleiben, wie es in jedem theatralischen Prozeß der Fall ist. Die Annäherung an eine Raumeinheit impliziert noch keinen Rollentausch. Aber das Freilicht, das allerdings nur noch das Stilmerkmal äußerst weniger Aufführungen unter freiem Himmel ist, läßt den un gelenkten Blick auf Kommunikationssituation und Umgebung ständig zu; optische und akustische Störungen solidarisieren sogar bestenfalls zur Gemeinschaft von Spielern und Schauenden, weil ihnen hier alle gleich ausgesetzt sind.

Da aber nun so viele Reize, ungleich mehr als im geschlossenen Bühnenhause, gleichzeitig auf den Zuschauer eindringen - auch solche, die mit der zu vermittelnden Fiktion nur in losem oder gar keinem Zusammenhang stehen - muß man wohl den alten Kritikpunkt seiner Gegner für das Freilufttheater als konstitutives Element annehmen: daß die theatralische Illusion hier nur selten genauso intensiv und entrückend wirksam werden kann wie im Haustheater, wobei hier aber gleichzeitig neue Stimmungswerte, die nicht in unmittelbarem Zusammenhang zum Theaterspiel stehen, in den Gesamteindruck eingreifen.

Ins Positive gewendet kann das für das Theater im Freien nur bedeuten, daß das Schwergewicht seiner Darstellungen auf leichten, der tiefgreifenden Illusionierung nicht bedürftigen Genres liegen muß - auch wenn zugestanden werden kann, daß unter günstigen Bedingungen auch Theater und 'Natur' sehr weit übereinstimmen und gemeinsam für 'ernsthafte' und schwere Stoffe ebenso illusionsmächtig werden können. Aber nicht umsonst läßt sich im Repertoire des Freilufttheaters eine

⁵⁶ Rubinow 1965, S.141

deutliche Bevorzugung der leichten Spiele, eine besondere Betonung des unterhaltsamen Spektakels feststellen, bei dem der optische Reiz, die Aktion und die bunt ausmalende Retardation mehr als die dramatisch-inhaltlich-dichterische Stringenz im Vordergrund steht. Der Freiluft-raum bleibt, könnte man vielleicht feuilletonistisch sagen, der klassische Raum der Gaukler. Der Tragöde scheitert hier heute gar nicht einmal an seinem 'falschen Pathos' oder der Gestrigkeit seiner Darstellungsformen, sondern an der Art und Weise unseres heutigen Naturerlebens genauso wie an den inzwischen hier - speziell im großstädtischen Raum - meist übermächtig gewordenen Ablenkungen.

Der nach einem der Landschaftsnatur entfremdeten Alltag im Grünen die Entspannung suchende Zuschauer will weniger die theatralisch-kulturelle Erhebung, sondern vielmehr Ablenkung vom hinter der Naturkulisse zurückgelassenen Leben. Insofern ist der Zug in die Naturbühnen der deutschen Provinz als Flucht in die Außeralltäglichkeit der immer noch romantisch als menschlich 'unberührt' empfundenen Natur zu verstehen. Die Stimmungsreize überlagern aber auch dort die Konzentration auf das 'eigentliche' Theatererlebnis; das hierher verlagerte Theater muß dieser Freizeitgestimmtheit Rechnung tragen. Der Erfolg eines solchen Konzepts wird freilich im großstädtischen Raum fast unmöglich gemacht, wenn sich der natursuchende Zuschauer statt der erholsamen Idylle einem modernen "Freilärmtheater" aus Autobahnrauschen und Düsendonner ausgesetzt sieht.

In dieser Freilufttheater-Atmosphäre scheint wirklich nur noch das Spektakel lebensfähig, mitten in das laute Leben hineingesetzt. Denn zum Spektakel-Ort ist der Freilufttraum seit jeher prädestiniert. In dieser populären, oft andere als die Schichten regelmäßiger Theater-gänger ansprechenden Präsentationsform ist Theatrales unter freiem Himmel am stärksten lebensfähig - auch in ablenkungsreicher Umgebung - und letztlich über alle (Freiluft-) Theaterkrisen erhaben.