

Diese Fotomontage von Simona Koch zeigt die alternativ genutzte Grand-Place in Brüssel



LASST BLUMEN SPRECHEN

Welche Rolle spielt die Natur in der Theatergeschichte? Traditionell scheinen sich Kunst und Natur auszuschließen, dienen Tiere und Pflanzen nur zur Dekoration – jedenfalls auf den ersten Blick. Eine kleine „Naturgeschichte“ des Theaters

Text_Detlev Baur



Mehr als in allen anderen Künsten steht im Theater der Mensch im Mittelpunkt.

Darsteller verkörpern Menschen und spielen ihre Beziehungen untereinander durch. Dafür nutzen sie den präsenten und bewegten Körper und insbesondere seine sprechende oder singende Stimme. Diese Ausdrucksformen, die Inszenierungen und Stücke unseres traditionellen Theaters, sind in hohem Maße künstlich. Auch baulich sind Theater extrem naturferne Gebilde. Der Theatersaal ist ein lichtloser Raum ohne frische Luft oder Sonnenlicht. Seit der Wiedererfindung des Theaters in der Renaissance prägen geschlossene Räume die europäische Theaterkultur.

Die Natur am Rand des Theaters der Neuzeit

Welche Rolle spielt aber die Natur als Schauplatz oder gar Mitspieler in diesen Kunsträumen? Von der Renaissance über den höfischen Absolutismus bis hin zum bürgerlichen Theater des 19. Jahrhunderts bewegen sich die Schauplätze der Inszenierungen immer mehr in Innenräume hinein. Die Natur ist um die Mitte des 2. Jahrtausends durch perspektivische Kunst gebannt, die Orte des Geschehens sind in Anlehnung an antike Sujets meist öffentliche Plätze, also keine Wildnis, aber immerhin Räume unter freiem Himmel. Anders bei Shakespeare (in halb offenen Theatern): In seinen Stücken spielen Schauplätze außerhalb von Gebäuden oder Städten eine große Rolle, da dienen nicht nur im „Sommernachts Traum“ Felder und Wälder als Flucht-

oder Sehnsuchtsort jenseits der bösartigen Menschenwelt. Dabei besteht bei Shakespeare eine komplexe innere Verbindung zwischen den Elementen und dem menschlichen Innenleben. Im „Sturm“ wird das schon im Titel deutlich, aber auch das Unwetter auf der Heide im „König Lear“ spiegelt die innere Zerrüttung der Titelfigur wider. Das Verhältnis von natürlicher, elementarer Umwelt und menschlicher Psyche ist bei Shakespeare sehr differenziert gestaltet – seine Stücke sind auch damit weit entfernt von klassizistischem oder gar bürgerlichem Drama.

Im häuslich geprägten Theater (seit Lessing) spielt dann die Natur eine immer geringere Rolle; die Dramen und Komödien laufen meist im Wohnzimmer ab. Selbst wenn in „Wilhelm Tell“ mit der Alpenwelt die Natur ins Spiel kommt, dient sie eher als idyllische Staffage, steht in keiner tieferen Verbindung zu den Figuren, wie das noch bei Shakespeare der Fall war. Einen letzten Höhepunkt erlebt das Menschenspiel dann noch einmal beim klassenkämpferischen Dramatiker Bertolt Brecht: Nur zwischenmenschliche, politische Konflikte bestimmen sein Theater; natürliche, existenzielle Begrenzungen spielen keine Rolle. Im sogenannten absurden Theater bei Ionesco oder Beckett verwirren zur selben Zeit allerdings kryptische Elemente (irre Nasenhörner, beängstigende öde Felder oder belebte Müllplätze) die menschliche Zivilisation. Die Dramatik der folgenden Jahrzehnte findet weitgehend in geschlossenen Räumen statt. Allerdings transportieren die Stücke und ihre Inszenierungen (entsprechend den fast durchgehend abstrakten, vom leeren Raum geprägten Bühnenbildern) kein Gefühl der Behaustheit.

Einbruch der Natur ins Drama

Doch schon im 19. Jahrhundert durchbricht die Unberechenbarkeit der außermenschlichen Elemente zuweilen die zi-

vilisierten Innenwelten. Bei Kleist („Das Käthchen von Heilbronn“) und Büchner („Woyzeck“) verwirrt die Natur die geschützte Welt der menschlichen Ordnung. In Goethes „Faust“ ist das Verhältnis von Natur und Zivilisation hochkomplex, am Ende von „Faust II“ rächt sich gar die Umweltzerstörung am geldgierigen Unternehmer Faust, bringt den rücksichtslosen Zivilisator ins Grab. Auch in Ibsens „Volksfeind“ geht es um Umweltzerstörung durch industrielle Unternehmungen. Allerdings wird das noch in einem bürgerlichen Ambiente erörtert und ist im Grunde nur die Folie, auf der die zwischenmenschlichen Gemeinheiten der Gesellschaft durchgespielt werden. Hier bleibt die geschundene Natur lediglich Anlass für einen unerbittlichen Konflikt. Ähnliches gilt übrigens für Armin Petras' jüngste Inszenierung des vielleicht ersten Umweltromans, „Pfisters Mühle“ von Wilhelm Raabe am Schauspiel Stuttgart (siehe www.die-deutsche-buehne.de/Kritiken). Hier zeigt sich: Der Mensch ist schlecht, was sein Umgang mit der Natur widerspiegelt.



In anderen Dramen Ibsens spielt die Natur selbst eine weit größere Rolle.

Etwas in „Peer Gynt“ und am Ende von „John Gabriel Borkman“ ist sie ein alternativer Fluchttort für Außenseiter, die auch eigene Gestalten (Trolle) gebiert. Borkman, der Jahre lang isoliert in einem Raum des Hauses zubrachte, entweicht schließlich (zum Sterben) in die freie Natur. Eine eigene Stimme, wenn auch nur eine sehr zarte, bekommt die Natur dann in Tschekows „Kirschgarten“. „Plötzlich ertönt ein entfernter Laut, wie vom Himmel, der Laut einer gesprungenen Saite, er-

sterbend, traurig“, heißt es in einer Regieanweisung. Der abgeholzte Kirschgarten ist mehr als nur eine Metapher für die dekadente Familie, er spielt als Opfer des Dramas eine eigene Rolle. Tschechow gibt der sinnlos ausgebeuteten Natur aber schon in „Onkel Wanja“ mit dem Arzt Astrow einen ökologisch denkenden Fürsprecher. In Astrows resignierten Ausführungen verbindet sich, wissenschaftlich begründet, der schlechte Zustand der ausgebeuteten Wälder mit der perspektivlosen Gesellschaft.



Tschechows große Dramen wurden um 1900 herum uraufgeführt; zu dieser Zeit orientiert sich das Theater deutlich aus den Wohnstuben und Salons heraus in wildere Gefilde. Stadtmenschen in der Natur bilden ab etwa 1900 ein Motiv des Dramas. In „Das weite Land“ von Arthur Schnitzler sind die Alpen ein Sehnsuchtsort, vor dessen Kulisse die allzumenschlichen Städter ihre Konflikte austragen. In Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ dient der Schauplatz der Landpartie dazu, die zwischenmenschliche Brutalität noch grausamer wirken zu lassen. Antonin Artaud will der Natur, den archaischen menschlichen Trieben im Konzept seines „Theaters der Grausamkeit“ eine Stimme geben. Das Natürliche liegt demnach nicht unbedingt außerhalb des Menschen, sondern ist Teil seiner „Natur“.

Das kreatürliche Drama

Vegetative, gleichsam meditative Entspannung für sich genommen bietet keine dramatischen Reibungsflächen. Doch auch eine durch und durch zivilisierte, aufgeklärte, geordnete Welt wäre gänzlich undramatisch. Folglich beginnt das Drama also gerade innerhalb des Menschen (und unter seinesgleichen) im Konflikt zwischen Natur und Kultur. Mit „Ungeheuer ist viel und nichts ungeheurer als der Mensch“ bereitet der Chor in der „Antigone“ des Sophokles auf die weitere tragische Entwicklung des Stücks vor, indem er die besondere Macht des Menschen und ihre Doppeldeutigkeit beschreibt.

Ein Blick auf den Beginn des europäischen Theaters macht die Ambivalenz des Verhältnisses Mensch/Natur insgesamt deutlich: Das antike Drama fand zwar unter freiem Himmel statt, war aber eine zutiefst städtische Einrichtung. Dabei verhandeln die Bocksgesänge der Tragödien, die Satyrspiele und die Tiere der Komödien („Die Vögel“) gerade das Hin und Her zwischen archaischen Ursprüngen und zivilisatorischer Bändigung. In der „Orestie“ des Aischylos werden die Eumeniden, die Rachegeister aus der Erde, durch die Göttin Athene zu einem staatlichen Gericht, einer staatlichen Ordnungsmacht umgewandelt. Weniger harmonisch geht der Konflikt in den „Bakchen“ des Euripides aus. Die vom Theatergott Dionysos angestachelten Frauen bringen den politisch und rational denkenden König um. Ausgerechnet der Gott des Theaters vertritt als Gott des Rausches und der Ekstase eine unzivilisierte Kraft. Das Theater ist – in seinem Beginn – also alles andere als eine eindeutige Gegenkraft zur Natur.

Auch wenn unser Theater in Theaterbauten, Strukturen, Stücken und Spielweisen noch von einer historisch naturfernen Phase bestimmt ist, zeigt sich seit gut einhundert Jahren eine Entwicklung, die die Ambivalenzen in menschlicher Na-

tur und deren Darstellungsweisen deutlicher thematisiert. Damit meine ich weniger den Trend zu Freilichtaufführungen. Auch sind echte Tiere auf der Bühne kaum ein Hinweis für tierische Kunst.



Schon eher weist eine andere Spur Richtung Natur im Theater: Etwa in Alvis Hermanis' Inszenierung von „Ruf der Wildnis“ 2010 an den Münchner Kammerspielen oder jüngst im „Karamasow“ in den Sophiensälen spielten Schauspieler Tiere mit ergreifender kreatürlicher Note. Roland Schimmelpfennig hat mit „Das Reich der Tiere“ (das im Februar am Burgtheater seine österreichische Erstaufführung erleben wird) gar ein Stück für Schauspieler als Tierdarsteller geschrieben. Auch in seinem Stück „SPAM“ überwindet der Dramatiker gewagt Zeiten und Räume, verbindet er Handlungen in der Außenwelt mit dem Inneren eines menschlichen Körpers. Die Natur im Menschen ist da der springende Punkt für das Theater. Die Dramatikerin Anja Hilling ist eine andere wichtige Vertreterin dieser, leicht esoterisch wirkenden, Grenzen sprengenden, ausdrücklichen Naturdramatik; Hilling lässt (in „Der Garten“ oder „was innen geht“) auch schon einmal Blumen sprechen.

„Das Reich der Tiere“ wurde 2007 von Jürgen Gosch inszeniert, spielfreudig und „geerdet“. Egal, ob Schimmelpfennig, Shakespeare oder Tschechow, die großen Inszenierungen dieses außergewöhnlichen Regisseurs waren immer wieder der lebende Beweis: Natur und differenzierte Menschendarstellung können ein und dasselbe sein. Die Natur ist im vernunftbegabten Menschen zu suchen und sorgt da für viel dramatische Spannung. ■