



Manifest für planetarisches Theater #2¹

Ein Gespenst geht um in der Welt. Das Gespenst des Klimawandels. Alle Mächte der Welt haben sich entschieden, gegen dieses Gespenst zu kämpfen. Wirklich? Alle? Manche schreiben sich auf die Fahnen, den Klimawandel zu bekämpfen, andere bekämpfen das Gespenst und nicht den Klimawandel. Quer durch Gesellschaften verlaufen Gräben zwischen denen, die weiter machen wollen wie bisher, weil die Erde sich immer schon rasant verändert habe, und denen, die den menschlichen Input in den Metabolismus von Erde ändern wollen, um schlimmeres zu verhindern.

Egal wie herum, wir machen weiter, weiter wie bisher, meistens jedenfalls. Mitten drin stecken Kunst und Theater, wollen aufrütteln, aufklären und sind doch in Produktion, Verträgen und Publikum fest mit der Ökonomie verbunden, die es zu ändern gilt, soll uns das Gespenst des Klimawandels nicht zuletzt mit heißer Hand ganz real ersticken. Dabei ist das deutsche Wort Gespenst sprachgeschichtlich als Gespinst erst einmal eine Verlockung, etwas Anziehendes, Ausgedachtes. Das englische „ghost“ ist dagegen verwandt mit dem deutschen Geist, allerdings in abschreckender Form, gespenstisch eben, oder unheimlich, wie auch die „hauntology“ nahelegt, in der in Form des Unheimlichen, das uns verfolgt, wovon wir in der Regel eben gerade nichts wissen wollen. Die Geister die ich rief.

Auch in Theatern geht es um, das Gespenst des Klimawandels. Dort werden Geschichten von der Erde erzählt, von ihrer Zerstörung, Tragödien. Wir erzählen sie mit Theatermaschinen, die in Deutschland eine ca. 150jährige Geschichte in diesen Bauten haben, in den Verträgen, mit denen sie arbeiten. Die Ökonomie dieser Maschinen folgt der Ökonomie des Extraktivismus, des Nehmens und Nutzens, der Ausnutzung von Ressourcen, so viel wie möglich. Seien diese Ressourcen Menschen, die am Theater arbeiten, von denen manche sehr gute Verträge haben und andere aber eben nicht, oder anderes Material, das verwendet wird, um Geschichten von Menschen zu erzählen unter Ausblendung der Abhängigkeit menschlicher Körper von anderen Erdkörpern. Angefangen hat das alles vermutlich im Umgang mit den Geistern des Todes oder Tötens, wie die Tragödie beschrieben wird, als Gesang anlässlich eines Bocksopfers. Vor dem Theater, vor der Errichtung der Bauten der Antike, die immerhin noch Landschaftstheater waren, aber bereits exklusiv festlegten, was und wer als Mensch Teil dieser Produktionen sein durften (Frauen, Fremde und Sklaven eben gerade nicht), war das Ritual der Moment der Schau, des Glotzens, der Teilhabe an der Wahrung einer Ökonomie des Gebens und Nehmens, bewusster oder auch unbewusster Ehrung von Leben auf und als Teil von Erde. Wenn mit Dionysos auf der einen und Demeter auf der anderen Seite griechischer Kultur, die Verbindung zu Metabolismen, zu Leben und Tod, Ekstase und Überschreitung noch lebendig

¹ Für das planetarische Theater schreibe ich fortlaufend eine Serie an Manifesten. #1 entstand 2021 im Rahmen der Ausstellung appointment x an der Galerie für Zeitgenössische Galerie in Leipzig mit meinem Beitrag: FERMATE: A LANDSCAPE PLAY.

waren, sind diese Bezüge heute verloren gegangen. Und nun? Nun versuchen wir das Gespenst des Klimawandels zu bändigen, indem wir Nachhaltigkeit an Theater holen.

Theater als Medium aber erzählt sich immer zuerst selbst. Es ist als Stadttheater vielleicht von einer anderen Form des Unheimlichen und Gespenstischem verfolgt, als in der freien Szene. Das aber und die Körper, die ausgeschlossen sind, auch mehr als menschliche Körper, auch Körper, denen Lebendigkeit aberkannt wird, um sie besser ausbeuten zu können, drängt zurück in den Schauraum, auch der Theatermaschinen des Westens. Diese Maschinen sind keine Wunschmaschinen, sie arbeiten an der Erhaltung des status quo. Theater bilden als Stadttheater fordistische und als freie Szene in Deutschland möglicherweise postfordistische Arbeitsweisen ab. Den Spuk des Klimawandels, wenn er denn einer ist, werden wir nicht beenden, wenn wir beide entlang der Logik von Nachhaltigkeit reformieren. Denn Nachhaltigkeit ist nichts anderes als ein forstwirtschaftliches Prinzip der besseren Ausnutzung von Boden, um eben immer mehr Bäume von der gleichen Sorte ernten zu können, mit dem Harvester. Es bleibt eine extraktivistische Ökonomie. Diese extraktivistische Logik der Plantage lässt sich übertragen auf die Logik eines Theaters, das angetreten ist, Bürger_innen zu bilden als Saat für einen Staat, der der imperialistischen Ökonomie des Kapitalismus folgend vor allem eines braucht: Kapital, sei es als Ressource oder als Arbeiter_in, auch eine Ressource in den Händen derjenigen, die Kapital besitzen. In dieser Tradition operieren deutsche Theater in weiten Teilen bis heute. Mit einer feudalistisch gedachten Intendanz, die für Auslastung sorgen soll, also viele Tickets verkaufen, Bürger_innen ins Theater bringen soll und das gelingt oft eben mit Stoffen, die dieses Publikum kennt und die 200 und mehr Jahre alt sind. Nichts gegen die griechischen Tragödien, viele tragen noch die Spuren der Mythen und der davor liegenden indigenen Geschichten. Sie tragen als Theaterstücke aber bereits imperialistische Züge. Wo sind die Ökonomien und Geschichten anderer Menschen, die sich vielleicht gar nicht selbst Menschen nennen, sondern sich anders denken und vorstellen? Wie erfahren wir von ihnen? Auf dem Theater? Als Show? Das kann gelingen, muss aber

nicht. Auch die Show ist heroisch und Geschichten gegen Klimawandel, gegen die künstliche und falsche Vorstellung einer Trennung von Mensch und Natur, gegen Extraktivismus und Krieg gegen die Erde sind vielleicht gar nicht heroisch. Sie folgen wohlmöglich viel eher einer Logik der *Carrier Bag of Fiction*, wie Ursula Le Guin schrieb, einer Sammlung von unspektakulären Ereignissen, die aber zusammen genommen uns, die wir uns in Europa Menschen nennen, auch wenn wir als Frauen zum Beispiel zunächst einmal nicht Teil dieser Klasse waren, ermöglichen, uns als Teil des lebendigen Metabolismus von Erde zu erfahren. Vielleicht brauchen diese Geschichten überhaupt kein klassisches Theater, sondern werden in ganz anderen Formen erzählt. Vielleicht gilt es, den Imperialismus auch europäischen Theaters selbst zu unterbrechen, das sich mit der Kolonisationsgeschichte in der entsprechenden Architektur global ausbreitete und die Kunst der Trennung von Natur und Kunst, von Mensch und Natur feierte.

Gegen diese Traditionen soll es ein neues Theater der Natur als Kunst geben, nicht der Kunst und Natur, wie Leibniz es forderte. Dieses Theater nenne ich planetarisches Theater. Es produziert Theater nicht nachhaltig, sondern sucht nach Produktionsweisen und Formen der Schau, die Langsamkeit ebenso erlaubt, wie Vielfalt. Es ist ein wachsendes, sich verflechtendes Theater ohne Helden und Heldinnen. Als sinnlich-körperlicher Schauraum erlaubt es die Erfahrung von Verbindung und schafft Möglichkeiten einer Metamorphose von Produktion hin zu einer Ökonomie des Metabolismus, der langsam aber stetig hervorbringt, aber auch vernichtet. Es zeigt Kunstformen der Natur, die wir erschaffen, als Teil von Natur.

Planetarismus ist für Gayatri Spivak ein Konzept konkreter lokaler Bezüge an Orten auf der Erde. Wenn sie davon spricht, wir müssten den Globus mit dem Planeten überschreiben, so bleibt der Globus dennoch wie in einem Palimpsest erhalten. Ist global ein Adjektiv der Aufklärung und Globalisierung ein imperialistisches Dispositif, das Kapitalismus und europäische Werte überall auf der Welt implantiert, so steht der Planetarismus, wie Spivak und andere ihn formulieren, für eine Logik der Sorge um und mit dem Planeten von denjenigen, die als Teil von Erde sie gestalten.

Global agiert kapitalistische Ökonomie und Globalisierung ist nicht nur ein Wachstumsmodus, sondern ein Motiv der Homogenisierung und Vereinheitlichung von Welt. Globales wirtschaftliches Wachstum steht planetarischen Interessen entgegen, wenn sie auf lokale Differenzen und Bedürfnisse setzen. Der Globus ist auf unseren Computern, schreibt Spivak und macht damit deutlich, dass auf dem Globus niemand lebt. Wir leben als Teil des Planeten aber mit allen anderen Teilen des Planeten im Austausch stehend zusammen. Zuerst wird das deutlich mit Pflanzen, mit denen wir durch unseren Atem verbunden sind. Emanuele Coccia hat mit seinem Buch "Die Wurzeln der Welt" über westliche Pflanzenblindheit geschrieben. Die Körper, die am augenfälligsten unser Leben auf der Erde ermöglichen und mit denen wir in engstem Austausch stehen, spielen in der Philosophie und in der Politik keine große Rolle. Pflanzen sind nicht nur dazu in der Lage, sich mit Pilzen über Mykorrhiza zu verbinden und Leben auf der Erde zu ermöglichen, sie können vor allem Licht verstoffwechseln und es unserem menschlichen Metabolismus zur Verfügung stellen. Dieser enge Austausch, meine Luft, die ich zum Atmen brauche, ist auch Deine Luft, unsere Luft, die wir teilen, sie wird erst möglich durch die Arbeit der Pflanzen oder besser, durch das Leben der Pflanzen. Die zwar fest verwurzelt an einem Ort sind, aber als Teil des Planeten zugleich immer in Bewegung. Denn der Planet selbst steht sprachlich schon für das umherschweifen wie Schafe auf einer Weide, nur bezog es sich historisch auf die Planeten am Himmel. Ich verstehe das planetarische Theater dem folgend als eine nomadische Praxis, die unterschiedliche Formen annehmen kann. Wie im Pastoralismus kann auch im planetarischen Theater an unterschiedlichen Orten geweidet und gelebt werden. Wer es macht und wo es gemacht wird, wird bestimmen, wie es erscheint. Es geht um Narrative und Rituale, die Metabolismen in zyklische und chthonische Zeiten erfahrbar und über die Kraft der Imagination menschliche Verflochtenheit und Unterworfenheit unter die größeren Zusammenhänge bewusst machen. Planetarisches Theater ist nicht an der Grenze zwischen organischen und anorganischen Körpern interessiert, sondern am organlosen Körper der Begehrensökonomien, die gespenstisch wirken mögen, aber dazu in der Lage sind, auch in der Ausweglosigkeit neue Formen zu kreieren, weiterzuleben, einen Durchgang zu finden, eine Passage in andere Lebensweisen. Theater ist für mich hier ein Schauraum, ein Ort der Versammlung, des Austausches und ein Ort der Pflege. Planetarisch wird Theater in einer Abkehr von der Fokussierung auf nur menschliche Geschichten. Auf die Geschichten von denen, die als Menschen gelten. Stoffe fürs Theater waren Texte, waren Geschichten von Menschen für Menschen, Gleiche unter Gleichen. Der Stoff planetarischen Theaters ist aus Verflechtung gemacht, aus denkenden Wäldern und kann eine Dramaturgie der Steine entfalten.

Planetarisches Theater hat keine Lobby, es hat keine Form, es benötigt sogar noch eine eigene Sprache. Denn Theatertexte in europäischer Tradition sind in

der Regel von einer bestimmten Gruppe von Menschen für eine bestimmte Gruppe von Menschen gemacht. Das Sprachspiel dieses Theaters hat enge Grenzen. Seine Grammatik ist nicht porös, die Poetik konzentriert sich auf Menschen, die Sprache der Dinge, der Bäume, die für die Bretter, die die Welt bedeuten sollen, gefällt wurden, werden nicht gehört. Die Sprache landschaftlicher Songlines und die Lieder der Pflanzen hat das gegenwärtige Theater verlernt, wenn Theater denn je darauf ausgerichtet war, das zur Sprache und zu Gehör zu bringen, was mehr als menschlich ist. Wahrscheinlicher ist, dass mit der Gründung der Theater der Siegeszug gegen alles nicht vom Menschen Gemachte damit einherging, die Sensibilität für Verbindungen mit dem mehr als menschlichen zu verlieren. Mehr noch, das Theater überhaupt in einer Zeit gegründet wurde, die den Menschen überhaupt erst erfand. Menschen sind historisch, sie kommen und sie vergehen, individuell, als lokale Idee und als Spezies und auch darum geht es planetarischem Theater. Das selbst nicht existiert, sondern eine Idee ist, ein Wort, nur Behauptung ist, Behauptungsphilosophie jenseits von heroischer Gestik. Behauptung vielmehr im Tonus einer Vorstellung von Verwandtschaft, die mich als abhängig von Bakterien und Pilzen sieht, die meinen Ernährungsplan ebenso beeinflussen, wie meine Laune. Robin Wall Kimmerer schreibt über ihre indigene Sprache der Potawatomi und den Reichtum einer darin enthaltenen Kosmologie, die nicht gendered, sondern sprachlich zwischen belebt und unbelebt unterscheidet. Alles was belebt ist, kann auch in einem Verb ausgedrückt werden. Auch eine Bucht ist in diesem Sinne belebt, oder ein Tag und beides kann genauso in Verbform benutzt werden, wie das Land und das Leben selbst. Das ist radikal, das kann ich als deutsche Muttersprachlerin kaum denken. 70% der Potawatomi Sprache besteht aus Verben, die englische Sprache gerade mal zu 30%. Das ändert einfach alles, nicht nur das Leben, auch die von Menschen als unbelebt wahrgenommene als unveränderliche Natur imaginierte Welt. Mit der Aufklärung und der Industrialisierung, mit Kolonisierung und der Enteignung von Land seit der ursprünglichen Akkumulation, wie sie Marx beschrieben und dann Silvia Federici nochmals neu erzählt hat, geht die Vorstellung einer Verflechtung zwischen Land und Leuten, menschlichen und anderen Personen in Europa und dann auch andernorts nicht einfach verloren, diese Kosmologien werden systematisch zerstört. Die ursprüngliche Akkumulation, die Landnahme als Basis kapitalistischer Wertschöpfung, findet auch auf dem Theater statt. Kalkuliert wird mit der Erde, berechnet wird das nicht. Kalkuliert wird mit der Produktivität unterbezahlter Arbeiter_innen, die in südlichen Regionen zu Billiglohn Stoff für die Bühnen produzieren, als Material und als Geschichte. Gerechnet wird damit, dass die Bäume uns weiter atmen lassen, Wasser fließt und die Sonne aufgeht, jeden Tag. Nicht menschliche Körper zählen ebenso wenig als nicht als Publikum, als Öffentlichkeit, wie diejenigen, die unter Bedingungen, unter denen hierzulande niemand arbeiten möchte, das Material herstellen, das später verwendet wird. Und doch beobachten

sie uns. Sind sie da und formen mit. Auch ein Wald kommuniziert und ist intelligent, aber so weit müssen wir gar nicht gehen, um das Legitimationsprinzip der Bildungsanstalt von Theater zu sehen, das die Probleme der Welt zeigt, Ausbeutung und Extraktivismus aber auf vielfältige Weise verkörpert.

In der Grammatik europäischer Sprachen gibt es kein Äquivalent dessen, was Wall Kimmerer beschreibt. Das Land ist „es“, es kann ausgebeutet werden. Das Kalb kann geschlachtet, das Gras gemäht werden. In englischer Sprache sind auch Bäume „it“, also „es“, nicht gegendert und damit vogelfrei gewissermaßen. Wie wir sprechen, wovon wir sprechen, verändert, was wir tun. Deswegen bedarf es nicht notwendigerweise nur einfacher Sprache im Kontext von planetarischem Theater, es bedarf einer Sprache der Lebendigkeit und der fließenden Übergänge zwischen Leben und Tod, wie sie dem Planeten eignen. Objektivierung und Analyse helfen nur bedingt, wenn es darum geht, planetarisch zu denken, zu handeln, Theater und Kunst zu machen. Mit Macht drängen zur Zeit Geschichten von Menschen und anderen Körpern in die Öffentlichkeit, die zuvor von ihr ausgeschlossen wurden. Dabei bleibt offen, wie diese Stimmen, die vielleicht manchmal gespenstisch wirken mögen, wie die Bilder der austrocknenden Loire zum Beispiel, oder die Vorstellung des Waldes als eines elaboriert kommunizierenden Kollektivkörpers, geflüchtete Menschen aus Kriegsgebieten und von anderen Orten, eben nicht zum Teil eines Chores der einen Geschichte gemacht werden, sondern menschliche wie mehr als menschliche Körper in ihrer Unterschiedlichkeit erst einmal wahrgenommen werden können. Wir brauchen dafür ein neues Theater, einen Schauraum der Diversität und der Differenz, der Dissonanz und ja, auch des Unheimlichen. Wir brauchen Schulen, die Raum schaffen, diese Sprachen hören zu erlernen, zu lernen von denen, die sie noch sprechen, damit es neue Erzählungen geben kann. Nicht von Verlust und als Dokument der Verbrechen, sondern als Imaginationsraum fabulierenden Reichtums jenseits tradierter Vorstellungen von Natur.

Wir brauchen eine neue Sprache für den Planeten, ein neues Theater und auch eine neue Theorie der Erde. Damit verbunden ist eine Absage an eine fixe Vorstellung von Natur und die Annahme eines fluiden Zusammenhanges von Erde, der permanent im Wechsel befindlich ist. Geologische Zeit galt einmal als Referenz für langsame Prozesse, die oft nicht in einer menschlichen Lebensspanne erfassbar wurden. Wie Thoms Nail schreibt, hatte Karl Marx nicht die schmelzenden Gletscher im Sinn, als er schrieb, „all that is solid melts into air“, aber genau das geschieht. Erde ist, als bewegte Erde, Teil eines viel größeren Zusammenhanges, als wir in der Lage sind, uns vorzustellen. Planetarisches Theater denkt die Erde als Prozess, dessen Teil menschliche Körper sind. Es arbeitet an der Vergegenwärtigung dieses Prozesses formal. Diese Form ist auch sein Inhalt. Grenzen sind fluide, bewegt, planetar. „All that you touch you change, all that you change, changes you, god is

change“, schrieb die Afrofuturistin Octavia E. Butler in ihrer „Parable of the Sower“. Wechsel aller Art ist unheimlich, Stasis heimelig und Gespenster halten sich im Zwischenraum auf. Das Gespenst des Klimawandels ist vielleicht ein Indikator für ein Begehren nach anderen Ökonomien, die sich auch in individuellem Leben verwirklichen und von denen auch Theater erzählen kann. Solange diese Ökonomien noch nicht da sind eben als Fiktionen, als Gespinst aus Imagination, das vielleicht wahr werden kann. In neuen Formen, jenseits der Blackbox und auch des Whitecubes. Geister von Ahnen sind in vielen indigenen Kulturen keine Gespenster, sondern aktive Partner_innen im gegenwärtigen Austausch. Das Gespräch mit ihnen ermöglicht eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft, ein Wissen um Verwobenheit zwischen Körpern und Zeiten, an dem es aufgeklärten Wissen mangelt. Fabulieren als politische Praxis wird an vielen Orten bereits geübt, Vielleicht wird aus einer Fata Morgana dann doch haptische Realität, Deine, meine, unsere Welt. Auch Pilze können mit ihrer Fähigkeit, über Nacht irgendwo plötzlich aufzutreten, gespenstisch wirken. *Popowe* heißt das in der Sprache der Potawatomi. Erst war da nichts, jetzt ist da etwas, dafür gibt es in der deutschen Sprache kein Äquivalent. Pilze verbinden unterirdisch Pflanzen untereinander, sie sind auch da, wo wir sie nicht sehen, das Myzel zersetzt, was stirbt, und bringt neues Leben hervor. Darum sind Pilze das Vorbild planetarischen Theaters, das kompostiert, nicht vernetzt, das zersetzt und damit Raum schafft, für Neues, immer aufs Neue.

Stefanie Wenner