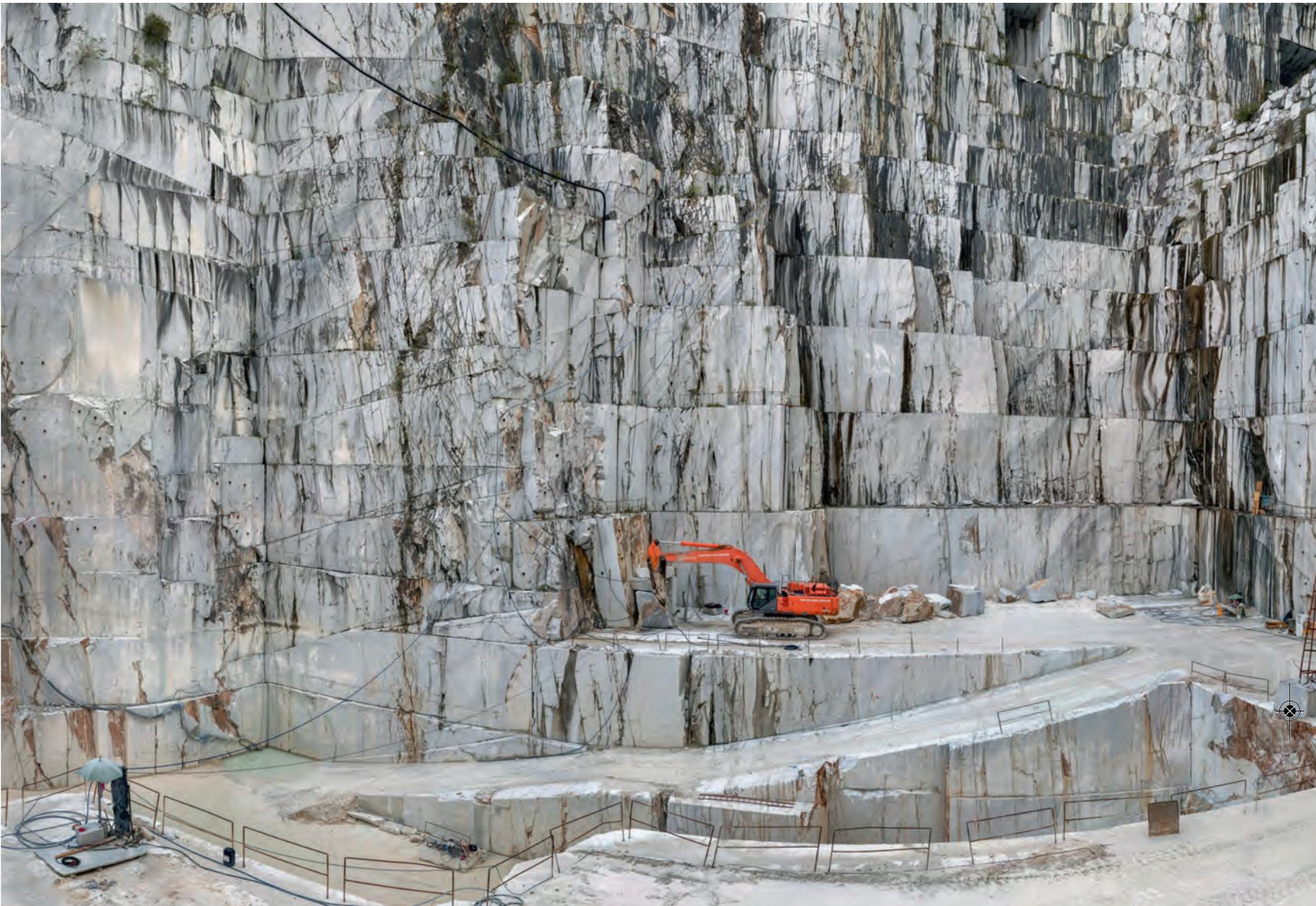


## Nachhaltigkeit



Cava di Canalgrande #2, Marmorsteinbrüche bei Carrara, Italien 2016

# Das Verhältnis von Natur

Stefanie Wenner, Künstlerin bei apparatus und Professorin für Theatertheorie an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, hat sich während der Pandemie auf Wanderschaft begeben. Ein Gespräch über Feldforschungen für ein Theater der Zukunft



© Edward Burynsky 2016, courtesy Galerie Springer, Berlin / Nicholas Melvier Gallery, Toronto

**Eva Behrendt** Sie nutzen gerade Ihr Forschungssemester, um möglichst viel durch Deutschland zu wandern, Interviews mit Menschen auf der Strecke zu machen und am Ende ein Buch zu schreiben. Ist das die neue Corona-bedingte Wanderlust, oder haben Sie dabei vor allem Theater im Hinterkopf?

**Stefanie Wenner** Ich habe mich jetzt zwei Jahre lang damit befasst, wie Kultur und Agrikultur, also Landwirtschaft, zusammenhängen. Sowohl in der Lehre an der HfBK Dresden, wo ich Bühnenbildstudent\*innen, Theaterausstatter\*innen und angehende bildende Künstler\*innen unterrichte, als auch in meinen eigenen Kunstprojekten mit apparatus. Noch als Dramaturgin am HAU habe ich das Projekt «Zellen» entwickelt, das zugleich der Anfang der Prinzessinnengärten und des Urban Gardening in Berlin Kreuzberg war. Seither haben wir u.a. Projekte/Festivals zu Dreck, Pilzen und Ferment Mutterkorn entwickelt und immer versucht, die Grenze zwischen «Kunst» und «Natur» einzureißen. Dabei bin ich von einem erweiterten Theaterbegriff ausgegangen, der Theater als Schau-Raum versteht, in dem etwas wahrnehmbar gemacht wird.

**EB** Nach welchen Gesichtspunkten wählen Sie Ihre Route? Machen Sie Pausen oder laufen Sie nonstop?

**Wenner** Ich laufe in Etappen und wurde zuletzt durch meine eigene COVID-Erkrankung und die Lockdowns unterbrochen. Wie viele meiner Projekte mischt auch dieses künstlerische und wissenschaftliche Anteile: Ich laufe von Nordost-Brandenburg, wo ich seit über 20 Jahren meinen Zweitwohnsitz habe, über Dresden, wo ich lehre, durch das Voigtland und über Hof in die Nähe von Augsburg, wo mein Vater geboren ist, durch die Rhön, wo meine Mutter geboren ist, nach Kassel, wo ich geboren bin. Die konkrete Route richtet sich nach Orten, die ich besuchen will, und Gastgeber\*innen, bei denen ich übernachten kann. Als Muster auf der Landkarte – ein Punkt (Berlin) mit einem Bogen – erinnert meine Route an eine umgekehrte Fermate, ein musikalisches Ruhezeichen, das früher auch Corona genannt wurde. Ich mache eine Pause von meinem Alltag als Lehrende und werde selbst Lernende. Ähnlich wie Handwerker\*innen, die auf Wanderschaft gehen, um jenseits der Ökonomie eines festen Ortes auf der Walz Neues zu lernen.

**EB** Viele Großstadtmenchen haben während der Pandemie das Laufen, Spazieren oder Wandern intensiviert, sei es, um die kürzeren Wege des Homeoffice zu kompensieren, sei es, um auf mehr Tuchfühlung mit der sogenannten Natur zu gehen. Obendrein ist es eine Fortbewegung open air und mit kleinem ökologischen Fußabdruck. Auch manche Theaterkünstler\*innen haben, sicher auch aus Hygiene-Erwägungen, theatrale Spaziergänge angeboten. Wie ist Ihr Verhältnis zu Gehen und Laufen, zur «Wanderlust»?

# und Kultur neu erzählen

**Wenner** Philosophisch galt der Spaziergang vielen als ein probates Mittel, um in Stocken geratenes Denken voranzubringen. Künstlerisch reihe ich mich mit dieser Forschung in die Reihe von «Walking Artists» ein, die das, was sie tun, häufig als Skulptur in der Zeit betrachten. Auf meiner Wanderschaft mache ich so etwas wie künstlerische Feldforschung, das heißt: Ich gucke mir an, wie sieht das hier überhaupt aus? Es geht auch um ein anderes Verständnis von Raum und Zeit. Wenn man zu Fuß durchs Land läuft, ist das eine komplett andere Perspektive als mit dem Rad, dem Auto oder dem Zug – all das ginge viel zu schnell.

**EB** Wenn man durch Deutschland streckenwandert, bewegt man sich zwangsläufig durch stark von Menschen geformte Landschaften: Mit Ausnahme weniger Naturschutzgebiete nutzen Agrar-, Forst- und Ener-

## Nachhaltigkeit

giewirtschaft das Land, das außerdem von zahlreichen Verkehrsadern durchzogen ist. Was fällt Ihnen dort am meisten auf?

**Wenner** Ganz klar die Dominanz der menschlichen Handschrift, oder besser der menschlichen Maschinenführung als prägende Signatur der Kulturlandschaften in Ostdeutschland. Ich bin bislang absolut keine klassischen schönen Wanderrouten gegangen, sondern wollte von einem Ort zum anderen. Dabei habe ich viele Windparks durchschritten, Autobahnen überquert und bin durch Industriegebiete gelaufen. Der Soundtrack ist teilweise überwältigend, und das habe ich auch aufgenommen. Die Lautstärke der Maschinen übertönt häufig bis weit in Waldgebiete hinein die Tiere. Damit arbeite ich weiter, genau wie mit Bodenproben und Pflanzen, die ich unterwegs sammle. Diese Materialien werden wahrscheinlich in eine Installation eingehen, die im Anschluss entsteht. Mir fiel die Monokultur im Wald und auf den Feldern auf, die Großflächigkeit der Felder. Und in der Lausitz die großen Brüche in der Bergbaufolgelandschaft. Alles letztlich Kulturlandschaften.

**EB** Im Englischen heißt Landwirtschaft ja auch einfach culture, so viel ich weiß ...

**Wenner** Genau. Der Zusammenhang von Kultur und Bildung ist hierzulande erst im 18. Jahrhundert entstanden. Auch das kommt letztlich aus der Landwirtschaft, ursprünglich von der Vorstellung, dass wir durch unseren Eingriff Natur verfeinern. Mich interessieren die Anfänge dieser Kulturidee. Ich untersuche sie u.a. mit «Ursprungszeiten des Theaters», so heißt das tolle Buch des Theaterwissenschaftlers Theo Girshausen, eine Art Mediengeschichte des antiken griechischen Theaters. Was ist dieses Theater damals überhaupt? Es ist entstanden im Kontext einer Medienrevolution, der Einführung der Vokalschrift. Das Theater ersetzte ältere Rituale, wurde durch die Vokalschrift reproduzierbar, Dramen entstanden im Wettbewerb. Als Ereignis und Fest sollte Theater soziale Bindung herstellen und möglichst viele Leute integrieren. Zumindest alle männlichen Bürger waren aufgefordert, sich daran zu beteiligen.

**EB** Durchaus ähnlich wie in der Frühzeit der stehenden Bühnen im deutschsprachigen Raum. Aber wie verhielt sich das antike Theater zu Landwirtschaft und Landschaft?

**Wenner** Zum einen war ganz basal das Theater eingebettet in die Natur, ein Landschaftstheater. Die Erfahrung von Natur war allgegenwärtig. Zum anderen besteht durch die Ablösung des Rituals durch Theater eine Verbindung zum Opfer: Indem ein Tier geehrt und erhoben wird, wird zugleich möglich, es zu töten. Der Philologe Walter Burkert hat gezeigt, dass die Tragödie zunächst einen Gesang anlässlich eines Bocksofopfers bezeichnete. Der Übergang ins Theater geht einher mit dem sukzessiven Verlust dieses Wissens um ein rituelles Opfer, das mit der menschlichen Tötungshemmung umgeht. Eine andere Verbindung hat Ulrike Hass in ihrer Untersuchung des antiken Chors beleuchtet. Sie zeigt, dass er aus den ländlichen Dionysien stammt. Noch bevor er auf dem Theater der Polis auftrat, stand er an der Stelle von etwas Unverfügbarem oder auch Göttlichem, das eben im Ritual behandelt wird. Der Festspielcharakter der Dionysien machte Theater zur Zeit seiner Gründung zu so etwas wie einer Staatsreligion. Gewissermaßen an der gegenüberliegenden Seite flankieren zeitgleich die «Mysterien von Eleusis» diese Konstruktion, Initiations- und Weiheriten, die der Ackerbaugöttin Demeter huldigten. Viehzucht einerseits, inklusive Tötung der Tiere, Ackerbau andererseits. Dionysos selbst ist als Sohn der Demeter oder der Semele, beides Korngöttinnen, zunächst ja auch ein Fruchtbarkeitsgott, der im Theater verehrt wird.

**EB** Das heißt, mit der Entwicklung des antiken Theaters ging auch eine Entfremdung von älteren animistischen Vorstellungswelten einher?

**Wenner** Unbedingt. Jedes Ritual und jedes Opfer steht ja in irgendeiner Weise in Zusammenhang mit Austausch. Wie viel darf ich nehmen, wann, wovon, sind da zentrale Fragen. Das Theater markiert eine Abstraktion von diesem Kontext, eine kulturelle Transformation, die extrem

weitreichend war. Heute ist Nahrung in ihrer scheinbaren Allverfügbarkeit in hiesigen Supermärkten abgekoppelt von ihrer Entstehung und Herstellung. Durch globale Transportwege und starke Verarbeitung wird Essen oft an völlig verschiedenen Orten produziert und konsumiert. Mit Konsequenzen für die Landschaften, die wir gestalten, in denen und mit denen wir leben. Was essen wir, und welche Folgen hat das für uns und für die Orte, an denen dieses Essen hergestellt wird? Wem gehört das Saatgut? Die indische Aktivistin Vandana Shiva, die große Widersacherin Monsantos, sagt: Wer das Saatgut kontrolliert, kontrolliert das Leben auf der Erde. Das aber wird kontrolliert von großen Firmen, die Gewinn machen wollen, und das auf der Basis von Überproduktion, intensiver Landwirtschaft und Monokultur. Aus der Perspektive eines sich gegenwärtig formulierenden, alternativen planetaren Denkens geht es um die Pflege lokaler Zusammenhänge, nicht um Globalisierung und Profitmaximierung.

**EB** Eine Statistik der Ernährungs- und Landwirtschaftsorganisation der Vereinten Nationen besagt, dass wir bei gleichbleibender Ausbeutung der Böden noch rund 60 Jahre Ernten übrig haben. Hat Ihr Interesse an ökologischen Fragen auch mit den mittlerweile spürbaren Auswirkungen des Klimawandels zu tun?

**Wenner** Diese Auswirkungen verstärken sicher die Dringlichkeit, unser bisheriges Denken und Handeln zu überprüfen. Ich komme eigentlich von der Theorie her, etwa von den feministischen philosophischen Positionen Donna Haraways und Vertreter\*innen des sogenannten New Materialism. Sie haben auf ganz unterschiedliche Weise das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt in Frage gestellt und neu formuliert. Daraus haben sich Theoriepositionen entwickelt, die Materie aktivisch denken und sich von der Zentrierung auf den Menschen verabschieden. Wir sind aber Teil eines größeren Zusammenhanges, den wir noch nicht einmal ansatzweise überblicken. Mit den spürbaren Folgen des Wirtschaftens der letzten 500 Jahre auch für uns hier in Europa, Folgen, mit denen Lebewesen an anderen Orten der Erde schon wesentlich länger konfrontiert sind, wächst die Notwendigkeit, anders zu haushalten, als wir das bisher getan haben. Hierfür brauchen wir Vorbilder, Inspiration, ein radikales Umdenken. Ich glaube, dass gerade das Theater ein konkreter Ort sein kann für solche Zukunftsforschungen. Ein Ort, an dem wir neue Erkenntnisse in das Alltagsbewusstsein bringen können. Aber natürlich ist Theater Teil des großen Metabolismus, der Produktionslandschaft, einer spezifischen Ökonomie. Unsere Theater hierzulande tragen architektonisch wie strukturelle Züge der Zeiten, in denen sie gegründet, erbaut und institutionalisiert wurden. Wir müssen uns fragen, was sie damit transportieren und wie wir sie reorganisieren können, um als Orte zu funktionieren, an denen wir zukunftsfähig imaginieren, fabulieren und erzählen können.

**EB** Was kann das Wandern dazu beitragen?

**Wenner** Meine Frage bei der Wanderschaft lautet: Wie können wir das Verhältnis von dem, was wir Natur nennen, und dem, was wir Kultur nennen, anders erzählen? Wenn dieses Theater so, wie wir es praktizieren, zusammenhängt mit der industriellen Produktionsweise, von der

«**Dadurch, dass wir uns als Kulturwesen immer außerhalb der Natur sehen, verstehen wir immer noch nicht, wie wir uns selber buchstäblich das Wasser abgraben.»**

wir wissen, dass wir sie verlassen müssen, dann lautet die Frage: Was können wir lernen von anderen Denkweisen, die den Mensch als Teil der Natur begreifen und nicht als eine Spezies, die alleine das Land kultiviert, Natur kontrolliert oder beherrscht? Auch deshalb betrachte ich die Wanderschaft als Feldforschung im engeren und im weiteren Sinne. Ich interviewe Leute, die kleine Farmen unterhalten oder Kultur machen auf dem Land. Ich will wissen, unter welchen Bedingungen sie arbeiten.

**EB** Was erzählen diese Leute?

**Wenner** Es sind sehr individuelle Geschichten, die aber auf große strukturelle Umbrüche verweisen. Ich habe zum Beispiel bei einer Frau in Märkisch Oderland übernachtet, deren Familie Land zu- und wieder abgesprochen wurde. Ihre Großeltern waren Neubauern, nach der Bodenreform. Ihre Mutter hat dann das Land der LPG übereignet. Später gab es kein Zurück mehr, das Land gehört nun einem großen nationalen Betrieb, mit Sitz in Westdeutschland. Da steckt eigentlich die ganze Geschichte der «Umsiedlern» von Heiner Müller drin.

**EB** Was ist mit den Biobauern, haben die jetzt nicht mächtig Rückenwind?

**Wenner** Klar, auch solche Idealisten habe ich getroffen, Schafbauern in der Lausitz z.B., die einen kleinen Hof betreiben, ökologisch zertifizierte Produkte herstellen und verkaufen. Das ist häufig zum Leben zu wenig und zum Sterben zu viel. Das Paar konnte mir auch viel über den Tagebau und die entstehende Folgelandschaft erzählen. Riesige Tagebaugruben sind dort zu einer touristischen Seenlandschaft umgebaut worden – nicht zuletzt damit die Menschen, die bisher von der Kohle gelebt haben, jetzt im Tourismus arbeiten können. Der Senftenberger See wurde schon 1961 mit Spreewasser geflutet – damals war das kein Problem. Heute muss man sich das schon überlegen bei neuen Seen in der Gegend, denn die Spree hat den totalen Tiefstand, wir haben nicht genug Trinkwasser in Berlin und zapfen bereits Brandenburger Seen an.

**EB** Das heißt, auch der gut gemeinte Eingriff hat immer Kosten und Nebenwirkungen.

**Wenner** Dadurch, dass wir uns als Kulturwesen immer außerhalb der Natur sehen, verstehen wir merkwürdigerweise immer noch nicht, wie wir eingreifen und uns selber buchstäblich das Wasser abgraben. Es hat aber keine Zukunft – und das ist meine Mission für das Theater –, wenn wir diese Inhalte in der alten Form auf die Bühne bringen. Wenn wir dort unser klimazerstörerisches Wirtschaften anprangern, ohne die eigene Produktion klimaneutral und nachhaltig zu organisieren, hat es keinen Sinn. Und es ist auch nicht glaubwürdig! Theater ist immer politisch, so wie wir es hierzulande machen, denn wir sind als Theater eingebunden in ein politisches System, das uns finanziert. Egal, ob Freie Szene oder Stadttheater. Wir sind Teil der industriellen oder postindustriellen Ökonomie. Deshalb müssen wir die Produktionsweisen auf dem Theater ändern und die Orte, an denen es stattfindet.

**EB** Aber wäre es nachhaltig, die bestehenden Gebäude nicht mehr zu nutzen? So, wie die Freie Szene ehemalige Industriestandorte für die Kunst nutzt, könnte man auch die traditionellen Theaterräume nachnutzen ... Gerade in der Stadt, wo Theater wahrscheinlich immer noch das meiste Publikum findet.

**Wenner** Eine Nachnutzung alter Gebäude ist immer besser, als neu zu bauen. Wir können uns auch nicht auf die Städte konzentrieren, es braucht unbedingt wieder mehr Initiativen für Kultur auf dem Land, und dafür wird ja auch bereits einiges getan. Ich denke aber viel grundsätzlicher, dass wir die Gemeinschaft des Publikums neu denken müssen. Wenn Publikum so etwas wie Öffentlichkeit repräsentiert, warum sollte diese Öffentlichkeit dann auf Menschen reduziert bleiben? Wenn wir in das Konzept von Publikum nicht-menschliche Akteur\*innen als Adressat\*innen einbrächten, hätte das sicher radikale Auswirkungen auf



**STEFANIE WENNER** ist Kuratorin und Dramaturgin, promovierte Philosophin und arbeitet seit 2014 unter dem Label *apparatus an besseren Darstellungen von Wirklichkeit mit den Mitteln des Theaters*. Zuvor war sie u.a. am Berliner HAU und beim Theaterfestival *Impulse* engagiert. Seit 2015 ist sie Professorin für Angewandte Theaterwissenschaft und Produktionsdramaturgie an der HfBK Dresden

die Formen von Theater, die sich entwickelten. Schon die Documenta 13 von 2012 operierte in diesem Sinne. In der gfkz Leipzig realisiere ich Ende Juni im Rahmen der Ausstellung *appointments x* eine erste Version einer Karte der Wanderung in Form eines großen Wandbildes – mit einer Legende für ein planetarisches Theater, das ich draußen hinter der Galerie mit den Robinien, dem Efeu, den Vögeln, Bienen sowie anderen menschlichen und nicht-menschlichen Körpern und meinem Pilzkostüm beginne.

**EB** Von solchen grundlegenden Perspektivwechseln müssten wohl erstmal sehr, sehr viele Leute überzeugt werden. Wenn Menschen bereits einen Veggie-Day in der Kantine oder das Tragen von Masken während einer Pandemie als Angriff auf ihre Freiheit begreifen, dürften sie sich erst recht schwertun, Bäume und Tiere als gleichwertig zu respektieren oder Verzicht zu leisten zugunsten des Planeten.

**Wenner** Die Vorstellung davon, höher gestellt zu sein, ist wirklich das zentrale Problem unserer Konzeption von Kultur. Dabei sind wir alle Teil dieses Planeten, wir atmen Luft, die es so ohne die Bäume nicht gäbe, wir sterben und werden durch alle möglichen Tiere und Organismen wieder zu Erde transformiert. Wir stehen nicht über der Natur, wir sind Teil davon. Hierfür brauchen wir ein neues Verständnis, und dazu kann das Theater beitragen. Es gibt gerade auch in den jüngeren Generationen, deren Leben von den mit dem Klimawandel verbundenen Prozessen massiv betroffen sein werden, durchaus ein Bewusstsein für die Dringlichkeit unserer Situation. Nicht zuletzt: Vom Theater als Institution mussten historisch auch erst viele Leute überzeugt werden.

Informationen zur Ausstellung der Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig unter <https://gzk.de/2020/appointments-x/>