

Catherin Persing

## **Begegnungen mit einem Wald. Beziehungsgeflechte jenseits des Menschlichen in TheatreFragiles *STILL***

Ökologische Krisen wie der Klimawandel werden häufig als ein rein technisches oder wissenschaftliches Problem behandelt. Dabei hängen sie auch eng damit zusammen, wie wir über Natur nachdenken und welche Geschichten wir über sie erzählen. In der westlichen Geistes- und Ideengeschichte dominieren Vorstellungen von einer Natur, die zwar „großartig und universell, aber auch passiv und mechanisch ist“<sup>1</sup>, wie die Anthropologin Anna Lowenhaupt Tsing festhält, und darum zumeist als Ressource oder Hintergrund menschlichen Handelns erscheint. Die Folgen dieses Denkens werden immer sichtbarer: Der Verlust biologischer Vielfalt, das Austrocknen von Böden oder das Verschwinden ganzer Landschaften sind nicht nur Symptome ökologischer Zerstörung, sondern Ausdruck eines kulturellen Selbstverständnisses, das Menschen an die Spitze einer hierarchischen Ordnung setzt. Wenn wir also über die Klimakrise sprechen, sprechen wir zugleich über eine Krise der Wahrnehmung, eine Krise der Beziehungen.

Für die Umweltphilosophin Val Plumwood sind darum Reimaginationen einer aktiven Natur, die nicht isoliert von Menschen, sondern in Interdependenz mit ihnen existiert, das „basic survival project in our present context.“<sup>2</sup> Gerade das Theater bietet dafür einen besonderen Möglichkeitsraum, indem es Erfahrung und Wissen nicht entkörperlicht, sondern unmittelbar und situiert vermittelt. Es ermöglicht die Reflexion unterschiedlicher Repräsentationsmodi von Natur und zugleich das gemeinschaftliche Aushandeln neuer Beziehungs- und Wahrnehmungsformen. Wie können wir aber nicht nur anders von, sondern auch *mit* der nicht-menschlichen Welt erzählen? Diese Frage bildet den Ausgangspunkt für *STILL*. Die Inszenierung von TheatreFragile lädt zu einer Erfahrung ein, in der Aufmerksamkeit zur ästhetischen Praxis wird und Menschen nicht länger die alleinigen Protagonist:innen sind.

Die Aufführung findet in einem Waldstück in Detmold-Loßbruch statt, dem Ort, an dem die Compagnie das Stück entwickelt hat. Das Publikum kommt zunächst für eine

---

<sup>1</sup> Tsing, Anna Lowenhaupt: *Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*. Berlin: Matthes & Seitz 2018, S. 7.

<sup>2</sup> Plumwood, Val: „Nature in the Active Voice“, in: Graham Harvey (Hrsg.): *The Handbook of Contemporary Animism*. London, New York: Routledge 2013, S. 441-453, hier S. 452.

Eröffnungsszene im Wald zusammen, bei der drei „Moose“ aus dem Unterholz hervortreten – Spieler:innen mit ausladenden Stoffmasken, deren Formen eher an pflanzliche Gebilde erinnern als an Gesichter. Ihre langsamen Bewegungen scheinen sich an den Rhythmen und Prozessen vegetabilen Lebens zu orientieren, an Verwurzelung, Entfaltung oder Wachstum. In diesen Gesten entsteht ein Moment der Nähe zwischen menschlichem und pflanzlichem Körper, ein geteiltes Bewegungsprinzip. Kurz darauf verschwinden die Spieler:innen und kehren mit anthropomorphen Masken zurück. Nun zeigt sich Distanz: Der Kontakt zum Wald ist brüchig geworden und sie scheinen auf der Suche nach einer neuen Form der Beziehung zu sein.

Nach dem gemeinsamen Einstieg können die rund fünfzig Besucher:innen ohne vorgegebene Route ihre Wege durch den Wald wählen. Auf und abseits der Pfade lassen sich installative und performative Stationen entdecken, die den Wald nicht als Kulisse nutzen, sondern sich auf unterschiedlichen Ebenen mit ihm auseinandersetzen. Aus Baumstümpfen und feuchtem Herbstlaub etwa erklingen über Lautsprecher bioakustische Aufnahmen verschiedener Ameisenarten, die deren Bewegungs- und Kontaktgeräusche hörbar machen und eine Ahnung davon vermitteln, was sich zu jeder Zeit auf und unter dem Waldboden, jenseits unserer Wahrnehmungsgrenzen, abspielt. Ein Totholzhaufen wiederum wird zur Hörstation mit Kopfhörern, über die Soundcollagen aus im Vorfeld geführten Interviews erklingen. Darin erzählen unterschiedliche Menschen von ihren Vorstellungen vom Wald und ihrer Beziehung zu Pflanzen, wobei der Wald als Imaginationsraum aufscheint, der nicht außerhalb menschlicher Kultur liegt, sondern von ihr ebenso geprägt ist, wie er selbst in sie hineinwirkt. Auch die Performer:innen bewegen sich im Wald, treten dabei jedoch nicht als erzählende Figuren auf, sondern wirken wie Sensor:innen der Umgebung. Ihre Gesten und Bewegungen sind eng mit den Bäumen, Pilzen und Moosen verbunden: Diese werden nicht zum Hintergrund menschlichen Spiels, sondern beeinflussen unmittelbar, wie die Aktionen sich entfalten. Nach 45 Minuten finden die verstreuten Gruppen wieder zusammen, während eine Komposition erklingt, in der Fieldrecordings und musikalische Klänge miteinander verwoben sind. Das Klangbild verfremdet die vertrauten Geräusche und verstärkt den Eindruck, dass auch der Ort sich im Verlauf des Stücks verändert hat – zumindest in der Wahrnehmung der Besucher:innen.

## Ästhetik der Aufmerksamkeit: Lernen, (anders) wahrzunehmen

Die Pflanzenökologin und Autorin Robin Wall Kimmerer betont, wie sehr unsere Wahrnehmung der mehr-als-menschlichen Welt nicht nur von unseren Sinnesorganen, sondern auch von bestimmten Denkmustern abhängt. Genau an dieser Stelle setzt *STILL* an, denn, so Kimmerer, „Aufmerksamkeit [kann] dem stärksten Vergrößerungsglas Paroli bieten.“<sup>3</sup> Die Spieler:innen fungieren als Katalysatoren der Wahrnehmung, die den Blick lenken – weg von sich, hin zur nicht-menschlichen Welt. Ihre Bewegungen schaffen die Bedingungen, unter denen eine neue, verkörperte Aufmerksamkeit entstehen kann. Die menschlichen Körper setzen sich in Beziehung zum Wald: Sie hören, sehen, tasten und folgen einer Choreografie, die nicht narrativ, sondern prozessorientiert ist. Baumstämme, Steine, Laub, Wurzeln und Erde modulieren ihre Bewegungen. Dabei geht es weniger um die konkreten Handlungen als um ein Bewusstsein für jene meist übersehenen Geschichten, die sich in den Spuren des Waldes nur andeuten – im umgestürzten Baum, im Pilzkreis oder im dunklen Loch eines Tierbaus – und in deren Mittelpunkt nicht der Mensch steht. Während Wälder in der kulturellen Vorstellung oft als Standbilder (*still*) wahrgenommen werden – romantische Kulissen oder Symbolräume – sind sie in Wirklichkeit hochdynamische ökologische Lebensgemeinschaften. *STILL* sensibilisiert die Besucher:innen dafür, sich selbst auf Spurensuche zu begeben und ihre Aufmerksamkeit auf das zu richten, was jederzeit im Wald passiert – auch, wenn keine Menschen anwesend sind.

Aus der aufmerksamen, körperlich erfahrenen Begegnung mit dem Wald entsteht auch ein Nachdenken über seine kulturelle Aufladung. Wälder sind keine leeren Räume, sondern seit Jahrhunderten Projektionsflächen unterschiedlichster Ängste und Sehnsüchte. Davon zeugen nicht nur zahlreiche Märchen, sondern auch kulturelle Topoi von der romantischen Waldeinsamkeit bis hin zum modernen Waldbaden. Gerade aufgrund seiner kulturellen Übercodierung kann der Wald aber auch zum produktiven Aushandlungsort eines Verhältnisses von Menschen und Natur werden, das jenseits seiner Nutzung als Ressource oder seiner Ästhetisierung als Gegenwelt zur Kultur liegt. Wie eng beieinander liegt, zeigt schon die Romantik, in der die kulturelle Auratisierung des Waldes konterkariert wurde von der stetigen Abholzung großer Waldgebiete.

---

<sup>3</sup> Kimmerer, Robin Wall: *Das Sammeln von Moos. Eine Geschichte von Natur und Kultur*. Berlin: Matthes & Seitz 2022, S. 20.

*STILL* verklärt den Wald weder zu einer Märchenwelt, noch wird die Beziehung zwischen Menschen und Natur per se als eine gelingende vorgestellt. Vielmehr sind es Aushandlungsprozesse, ist es der Versuch der Herstellung dieser Beziehung, die zu sehen sind. Deshalb stellen die Performer:innen auch keine Fabelwesen dar, sondern bleiben Menschen. Die Masken umhüllen das Menschliche und lassen es dennoch durchscheinen. Eine Ausnahme bildet der „Waldgeist“<sup>4</sup>, eine nur noch vage anthropomorphe Figur, deren Körper aus langen Stoffbahnen in Erdtönen besteht, die sich gegenseitig überlagern. Baumgleich steht sie im Herbstlaub, bewegt sich kaum merklich, sinkt bisweilen zu Boden und verschmilzt für neu hinzukommende Besucher:innen beinahe mit dem Blätterteppich. Anstelle einer Anthropomorphisierung des Waldes geht *STILL* den umgekehrten Weg und nähert das Menschliche an das Nicht-Humane an. Eine einfache Identifikation ist auf diese Weise nicht möglich, stattdessen erzeugt die Figur eine Spannung, ruft Assoziationen auf, die durchaus auch ins Unheimliche kippen können und lässt die Besucher:innen so ihre eigenen Gefühle im Verhältnis zum Wald und zur menschlichen Präsenz darin reflektieren.

### **Vom Hintergrund zum Akteur: Wege in den Wald**

Ein Jahr hat die Compagnie für *STILL* in wiederkehrenden Arbeitsphasen mit dem Wald verbracht, der in dieser Recherche- und Probenzeit zahlreiche Metamorphosen durchlebt hat. Die Rhythmen des Ortes spielten für den künstlerischen Prozess eine zentrale Rolle, der sich den wechselnden Jahreszeiten, Lichtverhältnissen, Temperaturen sowie dem zyklischen Werden und Vergehen der Pflanzen anpassen musste. In der Dramaturgie kommt somit nicht allein eine menschliche Agency zum Ausdruck, auch der Wald hat sich in das Projekt eingeschrieben in Form seines „Ungehorsams gegenüber der menschlichen Zeit“<sup>5</sup>, wie die Poetin Sumana Roy es formuliert. Das ist auch ganz unmittelbar sinnlich erfahrbar: Die Inszenierung fällt mit einem Mastjahr zusammen, so dass das unaufhörliche Prasseln der Eicheln zu einer stetigen Erinnerung an die pflanzliche Eigenzeitlichkeit wird.

---

<sup>4</sup> Die ersten Minuten der Performance zeigen allerdings auch hier die rituelle Transformation eines Menschen zum „Waldgeist“, während später hinzukommende Besucher:innen nur die Spielerin nur in der Ganzkörpermaske sehen.

<sup>5</sup> Roy, Sumana: *Wie ich ein Baum wurde*. Berlin: Matthes & Seitz 2020, S. 11.

Auf eine lineare Erzählung verzichtet *STILL* darum konsequent, stattdessen erzeugen die individuellen Erkundungen unterschiedliche Erfahrungen für jede:n Besucher:in. Wie andere Arbeiten von TheatreFragile folgt auch *STILL* einer Dramaturgie, in der sich Momente des Gemeinschaftlichen und der Öffnung abwechseln. Dazu gehört auch die Erfahrung im Raum, denn ausgehend von einer klassischen Anordnung des Publikums zu Beginn der Inszenierung, die von einer gemeinsamen Position aus auf das Erscheinen der „Moose“ schauen, kann es sich anschließend frei bewegen, positionieren, verweilen oder weitergehen. Keine der anderen Stationen rekonstruiert eine klassische Bühnensituation, die nicht nur reguliert, wer wie auftreten kann, sondern auch, wer und was außerhalb des Blickfelds verbleibt. Dadurch arbeitet *STILL* gegen einen statischen Blick auf den Wald, der seinerseits als Kulisse erscheinen würde. Das wird insbesondere zum Schluss deutlich, wenn die Besucher:innen wieder zusammenkommen, die Spieler:innen sich diesmal aber ins Publikum setzen und keinerlei Lenkung des Blicks passiert, wie noch zu Beginn.

Die Bewegungs- und Dramaturgie der Inszenierung ermutigt die Besucher:innen dazu, nicht nur den Blick frei umherschweifen zu lassen, sondern auch sich selbst zu *verlaufen*, indem es zwar Stationen gibt, diese aber nicht im Sinne eines Parcours angeordnet sind. Inwiefern das Verlaufen zu einer produktiven, potenziell transformativen Erfahrung hinführen kann, haben zahlreiche Märchen ausbuchstabiert. Hier allerdings verschiebt sich das Motiv hin zu einer leiblich-räumlichen Praxis zwischen dem Wald und dem menschlichen Körper: Durch seine Materialität, Struktur, Akustik oder Atmosphäre gibt der Wald Impulse, öffnet oder begrenzt die Bewegung der Besucher:innen, statt nur ihr Hintergrund zu sein. *STILL* zeigt ihn nicht als einen erst von Menschen zu gestaltenden Raum, sondern als Ko-Akteur, der über eigene gestalterische Kräfte verfügt.

### **Ausblick**

Der Philosoph Bruno Latour nutzt in einem seiner Texte eine Theatermetapher, um zu verdeutlichen, dass anthropozentrische Positionen angesichts der ökologischen und sozialen Krisen der Gegenwart nicht mehr haltbar sind, denn „[h]eute sind alle da: Dekor, Kulissen, Hinterbühne, das gesamte Gebäude, auf die Bühnenbretter gestiegen und machen den Schauspielern die Hauptrolle streitig. [...] Die Menschen sind nicht mehr die einzigen Akteure,

sehen sich zugleich aber mit einer Rolle betraut, die viel zu groß für sie ist.“<sup>6</sup> Jenseits der Metapher hat das Theater aber tatsächlich das Potenzial, genau solche anthropozentrischen Vorstellungen auch zu hinterfragen und andere Wahrnehmungsweisen von Natur und ihrem Verhältnis zu Menschen zu vermitteln. *STILL* beteiligt sich an diesem Diskurs, indem eine Form der nicht-instrumentellen Aufmerksamkeit erprobt wird, die dem Wald seine Andersartigkeit lässt und gleichzeitig die Möglichkeit von Beziehungen betont. Auf diese Weise lädt die Inszenierung dazu ein, die eigene Wahrnehmung zu hinterfragen und in der Begegnung mit der nicht-menschlichen Welt neue Geschichten zu entdecken.

---

<sup>6</sup> Latour, Bruno: *Das terrestrische Manifest*. Berlin: Suhrkamp 2018, S. 55.