

Aus:

ULRIKE TRAUB

Theater der Nacktheit

Zum Bedeutungswandel entblößter Körper
auf der Bühne seit 1900

Oktober 2010, 400 Seiten, kart., 34,80 €, ISBN 978-3-8376-1610-1

Nach wie vor ein Tabuthema: Nackte Körper auf der Bühne. Dabei ist dieses Stilmittel keine Erfindung eines skandalheischenden Regietheaters, sondern ein Spiegel des vorherrschenden Körperverständnisses. Der nackte Körper wird zum Prüfstein für die Zivilisation der Gesellschaft und erhält ideologische Bedeutung: In der Freikörperkultur steht er für ein Lebensgefühl, während der 1960er und 70er Jahre wird er zum Symbol eines politischen Anliegen und in der jüngsten Zeit avanciert er zu einem Protestinstrument gegen den Schönheitskult. Anhand zahlreicher Beispiele – von Isadora Duncan über Hair bis Jürgen Gosch – illustriert Ulrike Traub diese Funktionen der Nacktheit auf der Bühne.

Ulrike Traub (M.A.) ist im Kulturmanagement tätig.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1610/ts1610.php

Inhalt

1. **Einleitung** | 7
2. **Theoretische Ansätze zur Zivilisation des Körpers** | 13

DEUTSCHES KAISERREICH UND WEIMARER REPUBLIK

3. **Wegbereiter für die Nacktheit auf der Bühne** | 43
 - 3.1 Die Lebensreform: Reform statt Revolution | 43
 - 3.2 Die Nacktkultur | 50
 - 3.3 Die Kleidungsreform | 58
 - 3.4 Körper und Seele | 60
 - 3.5 Legitimations- und Verteidigungsstrategien der Nacktkultur | 62

4. **Nacktheit auf der Bühne im Kaiserreich und in der Weimarer Republik** | 73
 - 4.1 Die Solistinnen | 73
 - 4.1.1 Motivik: Salomé und Phryne | 82
 - 4.1.2 Die inszenierte Nacktkultur: Schönheitsabende | 86
 - 4.1.3 Celly de Rheydt | 93
 - 4.1.4 Isadora Duncan | 98
 - 4.1.5 Adorée Villany | 113
 - 4.1.6 Ruth St. Denis | 120
 - 4.1.7 Anita Berber | 127
 - 4.2 Vom Tingel-Tangel zur prunkvollen Nacktheit: Nacktheit in Varieté und Revue | 138
 - 4.2.1 Varieté | 140
 - 4.2.2 Revue | 144
 - 4.2.3 Sisters und Girls – zwei Frauentypen der Revue | 155
 - 4.3 Zusammenfassung | 168

DIE SECHZIGER UND SIEBZIGER JAHRE

- 5. Make Love, Not War – Sexuelle Revolution und Sexwelle | 175**
 - 5.1 Die politische Dimension: Die sexuelle Revolution | 176
 - 5.2 Die kommerzielle Dimension: Die Sexwelle | 187
 - 5.3 Die Sexwelle als Reaktion auf den Nationalsozialismus | 194

- 6. Nacktheit auf der Bühne in den sechziger Jahren | 199**
 - 6.1 *Hair* | 199
 - 6.2 *Oh! Calcutta!* | 218
 - 6.3 The Living Theatre: *Paradise Now* | 236
 - 6.4 Der Wiener Aktionismus und das Orgien Mysterien Theater | 250
 - 6.4.1 Die Aktionen in den sechziger Jahren | 255
 - 6.4.2 Das o.m.theater | 271
 - 6.5 Zusammenfassung | 292

DIE GEGENWART

- 7. Der Kult um den Körper | 299**

- 8. Nacktheit im Theater der Gegenwart | 317**
 - 8.1 Jürgen Gosch: *Macbeth* | 317
 - 8.2 Sasha Waltz: die Körper-Trilogie | 327
 - 8.3 Johann Kresnik: *Garten der Lüste. BSE* | 343
 - 8.4 New Burlesque | 348

- 9. Schlussbetrachtung | 359**

Literaturverzeichnis | 367

1. Einleitung

Auf der Bühne stehen ein Mann und eine Frau. Sie trägt nur eine Krone, er lediglich eine Feinrippunterhose. Eine Zuschauerin in der ersten Reihe ruft entsetzt: »Die sind ja nackt!«, doch ihr Sitznachbar beruhigt sie: »Die wollen nur spielen!« Dieser Cartoon zielt den Einband einer *Gebrauchsanweisung für das Theater*, welche der Theaterkritiker Peter Michalzik im Februar 2009 veröffentlichte.¹ Auch der Werbetext zum Buch auf der Internet-Seite des Verlages greift das Thema wieder auf: »Wer kennt das nicht: Nackte und Kopulierende auf der Bühne, dazwischen jede Menge roter Farbstoff – man weiß nur nicht: wieso! Schlimmer noch: Hinterher soll man auch noch etwas Kluges darüber sagen.«²

Was geschieht, wenn die Akteure³ die Konvention des bekleideten Körpers durchbrechen und sich entblößt zeigen? Die öffentliche Exposition der Nacktheit ist immer noch ein Tabuthema, welches niemanden unberührt lässt. Jeder Mensch, ob Theaterschaffender, Zuschauer oder Kritiker, kennt den Zustand der Nacktheit seines eigenen Körpers in verschiedenen Situationen und verbindet damit persönliche, positive oder negative, Erfahrungen. Die Exposition nackter Körper in der

1 MICHALZIK, Peter 2009: *Die sind ja nackt! Keine Angst, die wollen nur spielen: Gebrauchsanweisung fürs Theater*. 1. Auflage. Köln: DuMont.

2 http://www.dumont-buchverlag.de/sixcms/detail.php?template=buch_detail&id=4377

3 Aus Gründen der Lesbarkeit wird in dieser Arbeit die männliche Form benutzt, nichtsdestoweniger beziehen sich die Angaben auf beide Geschlechter.

bildenden Kunst ist seit Jahrhunderten legitimiert⁴ und wird in Print- und TV-Werbung mittlerweile als alltäglich wahrgenommen. Auf der Theaterbühne sorgt sie hingegen noch regelmäßig für Skandale, wie beispielsweise die Berichterstattung der Boulevardpresse zu Jürgen Goschs Düsseldorfer *Macbeth*-Inszenierung aus dem Jahr 2005 (siehe Kapitel 8.1) eindrucksvoll beweist.

Oftmals wird die Nacktheit als theatrales Stilmittel für eine Entwicklung des Regietheaters⁵ der letzten zwanzig Jahre gehalten. Sie gilt als Inbegriff eines ›Schock- und Schmutteltheaters‹, dessen Regisseur verdächtigt wird, um des Skandals willen Nacktheit einzusetzen. Ein Blick auf die westliche Theatergeschichte zeigt jedoch, dass der unbekleidete Körper bereits deutlich früher, nämlich seit der Wende zum 20. Jahrhundert zunehmend als theatrales Zeichen benutzt wird. Nach dieser ersten Blütezeit erlebt der Einsatz der Nacktheit einen weiteren Höhepunkt in den späten sechziger Jahren und wird schließlich wieder verstärkt in den letzten Jahren als Stilmittel verwendet. Diese Studie konzentriert sich daher auf drei Phasen der Theatergeschichte: das Kaiserreich und die Weimarer Republik, die sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts sowie die Gegenwart.

Der Körper im Allgemeinen sowie der nackte Körper im Besonderen stehen im Spannungsfeld der Zivilisation. Eines der Hauptmerkmale zivilisatorischer Bemühungen ist die korrekte Trennung der privaten und öffentlichen Sphäre. Da der unverhüllte Körper die Individualität und Triebhaftigkeit des Menschen offenbart, darf der nackte Leib in der Regel nur im privaten Bereich, nicht jedoch in der Öffentlichkeit gezeigt werden. Dieses Tabu schließt auch Körperfunktionen wie die Ausscheidung sowie sexuelle Handlungen mit ein. Im Zuge der Zivilisation wandelt sich Fremdkontrolle in Selbstkontrolle. Überdies etabliert sich beim Einzelnen ein ›schlechtes Gewissen‹. Hieraus resultiert ein Gefühl des Unbehagens, welches sich schließlich entlädt, indem öffentlich und für alle sichtbar gezeigt wird, was hinter die

4 Vgl. hierzu das Standardwerk von Kenneth Clark: CLARK, Kenneth 1958: *Das Nackte in der Kunst*. Köln: Phaidon.

5 Der Begriff Regietheater ist in diesem Zusammenhang auch negativ besetzt, er steht für eine inszenatorische Praxis, in der der (klassische) Dramentext nurmehr als Ausgangsbasis für eine sehr freie Interpretation des Regisseurs dient.

geschlossenen Türen verbannt wurde: Der nackte Körper wird von rebellischen Gruppen in der Öffentlichkeit und schließlich auf der Bühne gezeigt.

Diese Arbeit stellt die unterschiedlichen Varianten des Stilmittels der Nacktheit in drei exemplarischen Zeitabschnitten vor. Im Mittelpunkt steht hierbei die Frage, wie die Zivilisation des Körpers auf dessen Nacktheit einwirkt. Die Studie beginnt mit einem zivilisationstheoretischen Überblick, in dem soziologische, psychoanalytische und philosophische Ansätze zu Wort kommen. Diese Überlegungen bilden einen für alle drei Perioden gültigen Bezugspunkt für die Untersuchung der Nacktheit im Alltag und auf der Bühne.

Da sich das Theater stets auch mit den gesellschaftlichen Phänomenen und Umwälzungen seiner Zeit auseinandersetzt, lässt sich die Nacktheit auf der Bühne in den untersuchten Phasen jeweils in einen signifikanten gesellschaftlichen Kontext der Körperdiskussion einordnen. Jeder der drei Teile der Arbeit beginnt mit einer Präsentation des gesellschaftlichen Kontextes und dem sich daraus ergebenden Körperverständnis. Im Anschluss an diese allgemeine Einführung wird an ausgewählten Beispielen untersucht, auf welche Weise das Theater das Thema Nacktheit umsetzt.

Der erste Teil widmet sich der sogenannten ›Lebensreformbewegung‹, welche gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Deutschland entsteht. Ein Bestandteil dieses Reformvorhabens ist die Wiedergewinnung des natürlichen Körpers. Im Zuge einer Selbstreform wird der Einzelne ermutigt, sich selbst um die Gesundheit seines Körpers und sein persönliches Wohlergehen zu kümmern. Ausgehend von der Naturheilkunde, welche Luftbäder des nackten Körpers propagiert, durchläuft die Nacktkultur verschiedene Phasen und wird schließlich in der Weimarer Republik professionalisiert und kommerzialisiert. Zahlreiche Freizeitstätten werden gegründet, in denen die Besucher ihren unbedeckten Körper Licht und Luft aussetzen und sich sportlich oder gymnastisch betätigen können.

Auf den Vorwurf der öffentlichen Unmoral reagieren die Naturisten mit verschiedenen Legitimationsstrategien, welche sich auf die Felder Religion, Schönheit, Antike und Natur stützen. Hierauf berufen sich auch nackt auftretende Tänzerinnen, welche zunächst auf den Spitzenschuh und schließlich ganz auf die Bekleidung verzichten. Neben den kommerziell motivierten Darbietungen von Olga Desmond und Celly de Rheydt verstehen sich Isadora Duncan, Ruth St. Denis

und Adorée Villany als ›Reformtänzerinnen‹ und veröffentlichen Manifeste über den neuen Tanz, dessen integraler Bestandteil für sie die Nacktheit ist. Eine gänzlich unsublimierte Nacktheit zeigt Anita Berber, deren dargestellter Exzess Sinnbild des Tanzes auf dem Vulkan der ausgehenden zwanziger Jahre ist. Die Ausstattungsrevue wiederum entdeckt den unbekleideten Körper als frivoles Accessoire und versetzt das Publikum in Staunen über die maschinengleiche Präzision der Girl-Truppen.

Der zweite Teil der Studie untersucht die Hintergründe und Präsentationsformen der Nacktheit in den später sechziger und frühen siebziger Jahren. Die Studentenrevolte richtet sich gegen die durch die Elterngeneration repräsentierte bürgerliche Ordnung und fordert die Liberalisierung der Sexualität, welche nach Ansicht der Aktivisten erforderlich für die Bekämpfung des Faschismus ist. Dieser sexuellen Revolution folgt eine regelrechte ›Sexwelle‹, welche beginnt, alles sexuell Konnotierte kommerziell zu verwerten. Gemäß der neuen Forderung, dass das Private politisch zu sein habe, wird das ehemals Tabuisierte nun öffentlich.

In dem amerikanischen Musical *Hair*, welches weltweit Erfolge feiert, ist die Nacktheit des Ensembles Ausdruck des Lebensgefühls der Hippies, welche gegen die Normen der Obrigkeit rebellieren. Die von dem Theaterkritiker Kenneth Tynan konzipierte Musik-Revue *Oh! Calcutta!* greift die Diskurse der sexuellen Revolution und der Sexwelle auf und variiert in diversen Sketchen das Thema Sexualität. Das Living Theatre möchte mit der Nacktheit der Darsteller die Zuschauer affizieren und sie mit in das Geschehen einbinden. In der Performance *Paradise Now* sollen Darsteller und Publikum in eine intime Beziehung zueinander gebracht werden, indem sie gemeinsam nackt auf der Bühne interagieren. Auch die Protagonisten des Wiener Aktionismus, zu denen unter anderem der Begründer des ›Orgien Mysterien Theaters‹, Hermann Nitsch, gehört, sprechen den Zuschauer direkt an. Der nackte Körper steht im Mittelpunkt oftmals schockierender und ekel-erregender Aktionen, welche sich gegen das Primat des Schönen in der Kunst richten und bewusst auf Sprache verzichten. Während die Wiener Aktionisten in den sechziger Jahren verhaftet bleiben, verfolgt Hermann Nitsch sein Konzept des ›Orgien Mysterien Theaters‹ bis in die Gegenwart. Nitsch macht den Zuschauer zum Mitspieler, welcher an einer kultischen Handlung teilnehmen und durch die Konfrontation mit Ekelschranken eine ›Abreaktion‹ erfahren soll.

Der dritte Teil der Arbeit untersucht das Phänomen der Nacktheit in der Gegenwart. Das heutige Körperverständnis basiert auf einer Weiterführung der seit den späten sechziger Jahren vorherrschenden sexuellen Liberalität. Durch die Medien und die Werbung hat der nackte Körper seinen festen Platz in der Öffentlichkeit erobert. Die Privatsache ist zum Konsumgut geworden, mit dem sich Waren verkaufen lassen und um das sich verschiedene Industriezweige gebildet haben. An die Stelle moralischer Maßstäbe sind neue, ästhetische getreten, welche die Präsentation des nackten Körpers wiederum reglementieren. Es herrscht ein striktes Schönheitsgebot, das den Körper einem Leistungszwang unterwirft. Die genetische Determination wird nicht akzeptiert, stattdessen werden Körper operiert oder Titelbilder mittels Bildbearbeitungsprogrammen manipuliert, bis als Resultat ein uniformierter, entindividualisierter Körper entsteht.

Diesem Primat des makellosen Körpers setzt das Theater der Gegenwart bewusst die Darstellung eines unperfekten Körpers entgegen. Jürgen Goschs Düsseldorfer *Macbeth*-Inszenierung ist geprägt durch die permanente, ungeschönte Nacktheit der Darsteller, welche sich gänzlich unzivilisiert mit Kunstblut bespritzen und als Hexen auf dem Donnerbalken sitzen. Sasha Waltz' *Körper*-Trilogie an der Berliner Schaubühne zeigt den Körper als biologisches System und verweist nachdrücklich auf dessen Einzigartigkeit. Mit *Garten der Lüste*. BSE variiert Johann Kresnik Aldous Huxleys Dystopie *Brave New World*. Die Inszenierung arbeitet mit einer Mastvieh-Symbolik, welche als Sinnbild für die Entindividualisierung des Leibes und das mit dem perfekten Körper verbundene Leistungsdenken steht. Bei der New Burlesque schließlich wird der weibliche Körper in einer glamourösen Inszenierung entkleidet. Im Gegensatz zu anderen Formen des Strip-tease treten hier auch Tänzerinnen auf, deren Körper nicht der idealisierten Norm entsprechen. Die überwiegend subkulturelle Bewegung der New Burlesque fordert Frauen explizit auf, zu ihrem eigenen, individuellen Körper zu stehen und diesen selbstbewusst vor Publikum zu inszenieren. Allen Beispielen gemein ist die Betonung der Individualität des Körpers, welche mithilfe der Nacktheit visualisiert und verdeutlicht wird.

In den drei gewählten Zeitabschnitten kommt der Nacktheit eine ideologische Bedeutung zu. Der entblößte Körper steht nicht nur für die textilarme Variante des Kostüms in der realistischen Darstellung. Während der Freikörperkultur steht er für ein Lebensgefühl, in den

sechziger und siebziger Jahren wird er zum Symbol eines politischen Anliegens und in der jüngsten Zeit avanciert er zu einem Protestinstrument gegen die Bevormundung eines durch die Medien und die Gesellschaft erzeugten Körperideals. Die Arbeit möchte zeigen, dass der nackte Körper auf der Bühne nicht nur ein skandalträchtiges Stilmittel ist, sondern auch stets ein Spiegel des gegenwärtigen Körperverständnisses.