

## IV SZENISCHE MEDIEN

**Eduard Ditschek: Politisches Engagement und Medienexperiment. Theater und Film der russischen und deutschen Avantgarde der zwanziger Jahre.-** Tübingen: Gunter Narr Verlag 1989 (Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 17), 306 S., DM 58,-

Ditscheks Arbeit, eine Dissertation der FU Berlin von 1987, geht von einem Medienbegriff aus, wie ihn Helmut Kreuzer 1976 gefaßt hat: das Medium nämlich sowohl als technisches Transportmittel von Botschaften als auch als sozialer Apparat, in dem die Medienprodukte realisiert und rezipiert werden. Als 'Medienexperiment' faßt die Arbeit drei Bewegungen zusammen: den Medienwechsel, die Medienmischung und die Austauschbeziehungen zwischen den Medien. Mit diesem begrifflichen Apparat werden durch die russische und deutsche Avantgarde der zwanziger Jahre drei Querschnitte gelegt und jeweils in Parallele behandelt.

Im ersten Schnitt werden die revolutionären Theaterkonzepte dargestellt, die auf der einen Seite aus dem Theateroktober hervorgehen, der russischen Kulturrevolution also, auf der anderen Seite aus den deutschen Versuchen, ein proletarisches Theater zu installieren, für die Ditschek zwei Bewegungen repräsentativ sieht: die Bemühungen des Bundes für proletarische Kultur und (sehr viel wirkungsvoller) Piscators Versuche, ein Proletkulttheater zu installieren, geboren aus dem alles umstürzenden Kriegserlebnis. Der zweite Schnitt befaßt sich mit dem fruchtbaren Neben- und Ineinander von Theater und Film in beiden Ländern; hier ist das beste Beispiel Sergej Eisenstein, dessen Theorie der Attraktionsmontage für das Theater entwickelt wurde, aber erst im Film zur Wirkung kam. Eisenstein und das sowjetische Montagekino sind auch das beste Beispiel für eine erhebliche Beeinflussung des deutschen Films durch den sowjetischen, während die Kinofizierung des Theaters, wie sie Meyerhold vorschwebte, wiederum bei Piscator ihre stärkste Entfaltung bekam. Es entstand die paradoxe Situation, daß die Indienstnahme der theatralischen Mittel zur Vermittlung eines marxistischen Weltbildes bei Piscator sehr viel unverblümter geschah als bei den bedeutenden sowjetischen Regisseuren. Der dritte Querschnitt zeigt das Ergebnis der verschiedenen Medienexperimente, die auf dem Gebiet des Theaters zu einer 'Retheatralisierung' führten - unter Rückgriff auf ältere Spiel- und Dramaturgieformen, für deren listige Inanspruchnahme vor allem Brecht steht, aber Ditschek weist auch auf die oft unterschätzte Rolle Döblins in dieser Diskussion hin. Brechts zunehmende Skepsis gegenüber dem revolutionären Potential des Films mag auch mit seinen negativen Erfahrungen mit Pabsts *Dreigroschenoper*-Film zusammenhängen. Ditschek beschließt seine Untersuchung mit dem Ausblick auf die Knebelung und Vernichtung der russischen Avantgarde, die, Ironie der Ge-

schichte, längere Wirkung zeigte als die der deutschen Parallelentwicklung, wo immerhin Brecht und Piscator nach dem Krieg noch einmal einen, wenn auch umkämpften, so doch entscheidenden Einfluß nehmen konnten.

Ob der Autor die "gewaltige inspirierende Kraft" (S. 244) der damaligen Avantgarden für die heutige Zeit aber nicht doch erheblich überschätzt? Es fehlt der Arbeit insgesamt an Innovationskraft. Theater-, Film- und Literaturwissenschaft haben zu den einzelnen Bewegungen, Personen und Theorien schon die entscheidenden Informationen gegeben, zu denen hier nichts wesentlich Neues beigetragen wird. Der Wert der Untersuchung liegt in der Neuarrangierung des zum Teil disparaten Materials und in der Klarheit über Verschränkungen und Beeinflussungen, die durch die jederzeit durchsichtige Darstellungsmethode immer wieder überraschende Erhellung erfährt. Als eine solchermaßen gelungene Übersichtsdarstellung ist sie für jeden von Wert, der an der Kultur der zwanziger Jahre interessiert ist.

Jens Malte Fischer