

Szenische Medien

Joachim Lang: Episches Theater als Film. Bühnenstücke Bertolt Brechts in den audiovisuellen Medien

Würzburg: Königshausen und Neumann 2006, 407 S., ISBN 978-3-8260-3496-1, € 49,80

Die umfangreiche Dissertation, die hier veröffentlicht wird, entspringt einer innovativen und anspruchsvollen Fragestellung. Anspruchsvoll zunächst, weil sie widersprüchlich erscheint: Wie soll sich das Konzept des epischen Theaters überhaupt mit der Idee der Verfilmung vertragen? Wird die Verfremdung, d.h. die Weckung des kritischen Geistes, nicht unmittelbar entfremdet? Zu Recht verweist Joachim Lang auf den gegenseitigen Einfluss von Brecht und Walter Benjamin. Beiden war die unendliche ‚Reproduzierbarkeit des Kunstwerks‘ und das Trachten nach einem mythischen Versinken der Zuschauer in das Werk ein grauenhaftes Antimodell von Kunst. Jedoch stellen gerade die audiovisuellen Medien den besten Weg dar, die Masse, oder besser gesagt das Volk, anzusprechen.

Brechts Position zum Film kann überdies keineswegs als eine rein verneinende und rebellierende Position karikiert werden. Der Bedeutung des neuen Mediums war sich der Künstler viel zu sehr bewusst, um sich nicht eingehend mit ihm auseinanderzusetzen. Das beste Zeugnis hierfür liefern seine eigenen Drehbücher und Stückadaptionen. Die Mittel der Auflehnung gegen das bürgerliche Illusionstheater (und dem Illusionsfilm) findet Brecht sogar z.T. in den audiovisuellen Medien, nämlich im Stummfilm. Er verdankt ihm vornehmlich die Einlage von Texten, statischen Bildern oder Fotos, die die Schnitte und „Knoten“ (zuerst S.30) verdeutlichen, und über diese heterogenen Brüche hinaus die Distanz des Schauspielers zu seinem Text. Die Rückbesinnung auf die ureigensten Qualitäten des Theaters steht also nicht im Widerspruch mit der Inspiration durch das neue Medium Film. Brecht hat den Tonfilm außerdem nicht unbeachtet gelassen und eine Theorie dazu entwickelt, die er vor allem bei der Verfilmung von Kühle Wampe (1932) vorangetrieben hat.

Sehr einleuchtend legt Lang nachher dar, wie der Film und dann das Fernsehen immer mehr zu Medien der Wirklichkeit avancierten. Die Entwicklung der Illusion ist auf die der Technik und auf die Sehnsucht nach der unmöglichen Unmittelbarkeit zurückzuführen, ursprünglich die Sehnsucht nach dem perfekten Theater eben, in dem Leben und Spiel nicht mehr auseinandergehalten werden können. Doch während alles dazu tendierte, die Realität ins Wohnzimmer eintreten zu lassen, blieben viele Möglichkeiten der Audiovision unberücksichtigt. Indes zeichnet Lang das gesamte Spektrum antiillusionistischer Verfahren auf, nimmt viele

Elemente der Adaptionen vorweg und ermöglicht dem Leser seinerseits kritisch auf die beschriebenen Verfilmungen der Stücke einzugehen.

Auf die äußerst differenzierte Erörterung der verschiedenen Ausgangspositionen und Medien folgen die ausführlichen Untersuchungen der Stückadaptionen. Man erhält Einsicht in die sechs Konzepte der Verfilmungen wie in diejenigen von Inszenierungen. Jede Untersuchung wird durch Parallelen mit anderen Verfilmungen dialektisiert. Die Analysen sind peinlich genau und sehr lang, somit wird jedoch eine gewisse Vollständigkeit angestrebt. Es werden nicht nur alle kritischen Methoden beschrieben und bewertet, sondern alle möglichen Adaptionsformen erwogen: Live-Spiel, Studio- und dann Außenaufnahme, aktualisierte Inszenierung und Dokumentarverfilmung. Der Leser kann also alle ‚audiovisuellen Stellungnahmen‘ gegenüber dem Theaterpapst nachvollziehen und über die Verfilmungen hinaus die Entwicklung der Medien: Während das Fernsehen am Anfang die Live-Sendungen, allen voran das Live-Spiel, bevorzugte, wurde es zunehmend autonom im Hinblick auf die herkömmlichen Künste und des Kulturauftrages. In der Fiktion übernahm es dagegen zunehmend die Techniken des Kinofilms.

Die audiovisuellen Adaptionen bilden letztendlich ein gutes Indiz für die Brechtrezeption allgemein. Besonders aufschlussreich ist, dass das westliche Fernsehen sich erst spät den Brecht'schen Werken zugewendet hat und das Misstrauen gegenüber einem ‚kommunistischen‘ Autor überwand. Die Erprobung neuer Aufnahmeformen zeugt vom nachhaltigen Interesse, das Brecht dann entgegengebracht wurde und von seiner hohen Aktualität in den sechziger Jahren.

Medien- und Rezeptionsgeschichte veranschaulichen beide die Abkehr des Fernsehens und des Films vom Theatermodell und vom Autor Brecht in den siebziger Jahren. Die Auswahl, die Joachim Lang getroffen hat, scheint deswegen gerechtfertigt: Seine letzte Untersuchung bezieht sich auf *Baal* von Volker Schlöndorff aus dem Jahre 1969 aufgrund des Mangels an neuen Verfilmungsarten seit über 30 Jahren. Überraschenderweise bleibt die Anzahl der Adaptionen jedoch seit den achtziger Jahren konstant.

Was am Ende des ausgezeichneten ersten methodologischen Teils offensichtlich war, die grundsätzliche Verträglichkeit von Brecht'schem Theater und Film, wird also sehr anschaulich und präzise im Querschnitt erläutert, manchmal übertrieben pädagogisch, jedoch sowohl für Brecht- als für Film Laien zugänglich. Das Einzige, was man an dieser Untersuchung auszusetzen haben kann, ist die Entscheidung, beim Längsschnitt aktuelle Werke außer Acht zu lassen und darüber hinaus auf eine Erklärung für die etwaige statische Entwicklung der Brechtverfilmungen -Inszenierungen zu verzichten. Außerdem führt die allzu deutsche Perspektive den Autor dazu, den gegenseitigen und äußerst fruchtbaren Einfluss der Nouvelle Vague und der deutschen Verfilmungen zu ignorieren. Dieser wird kaum angesprochen (S.346 und 363), obschon der Meister der Nou-

velle Vague Jean-Luc Godard sich sehr stark auf Brecht berief und zweifellos Schlöndorff oder Fassbinder wiederum beeinflusste.

Eliane Beaufils (Hamburg)

Hinweise

Eke, Norbert Otto: Wort Spiele: Drama - Film
- Literatur. Philologische Studien und
Quellen, Heft 203, Berlin 2007, 296 S.,
ISBN 978-3-503-09810-1