

Platon M. Kerschenezew: Das schöpferische Theater

2. Aufl., Reprint der dt. Ausgabe von 1922. Nachwort v. Richard Weber.
Köln: Maternus 1992, 242 S., DM 29,80

Von anderen Vertretern des sowjetrussischen "Theateroktober", jener in sich höchst widersprüchlichen Bewegung von Künstlern und Publizisten zwischen 1917 und Mitte der zwanziger Jahre, die sich bemühten, die Ideen der Oktoberrevolution auch im Theater zu realisieren, unterscheidet sich Platon Michailowic Lebedev (1881-1940) schon dadurch, daß er kein Theatermann war. Seit 1904 Mitglied der russischen Sozialdemokraten legte er sich den nom de guerre "Kerschenezew" zulegte, dadurch, daß er kein Theatermann war. Kerschenezew, Journalist und Berufsrevolutionär, hatte nicht - wie z.B. der Regisseur Wsewolod E. Meyerhold - den Traum, die seit der Jahrhundertwende in zahlreichen Konzeptionsentwürfen sich international entwickelnden Reformen der theatralischen Formen im neuen Sowjetstaat realisieren zu können. Diese bürgerlichen Reformen lehnte er a priori ab; sie waren für ihn lediglich "technische" Bemühungen, wie er auch Meyerhold wiederholt rein "technische" Ambitionen vorwarf. Kerschenezew war vor allem Politiker, wenn sich seine Überlegungen mit denen der Künstler auch in einem wesentlichen Punkt trafen: die Trennung zwischen Theater und Publikum, zwischen Bühne und Zuschauerraum zu überwinden und einen gemeinsamen Kommunikationsraum zu schaffen.

Dieses Ziel strebt auch Kerschenezews Programmschrift *Das schöpferische Theater* an, das nun als Reprint der deutschen Erstausgabe von 1922 vorlegt. Die erste russische Ausgabe von *Tvorceskij teatr* war bereits 1918 in Moskau erschienen und erreichte innerhalb von zwei Jahren vier Auflagen. Das Buch ist unter dem direkten Einfluß der beiden russischen Revolutionen entstanden: der bürgerlichen vom Februar 1917 und der Oktoberrevolution. Kerschenezew war zwischen diesen beiden Revolutionen aus fünfjährigem Exil nach Rußland zurückgekehrt. Er gehörte 1917 zu den Be-

gründern des "Proletkult", einer Vereinigung von Künstlern und Kulturpolitikern, die sich das utopische Ziel gesetzt hatte, die Kraft der kulturellen Erneuerung aus der schöpferischen Potenz des Industrieproletariats zu ziehen: "Proletkult" verlangte den Bruch mit den kulturellen Traditionen und vertraute der kulturschöpferischen Produktivität der Arbeiterklasse.

Zentrale Kategorie der Theaterkonzeption Kerschenezws ist der neue Zuschauer. Denn eben dadurch unterscheidet sich seine Utopie der Schaubühne von den Bemühungen der bürgerlichen "Reformatoren des Theaters": diese "Theaterernewerer [dachten; P.H.] gar nicht über das Problem der Zuschauer" nach, sondern sie "fuhren fort, die gewohnten bürgerlichen Kreise mit ihrer Kunst zu bedienen, und versuchten gar nicht, sich aus dem Kreise der im Entstehen begriffenen proletarischen Demokratie ein neues Auditorium zu schaffen" (S.34). Kerschenezws Zielvorstellung ist auf ein "Theater des Volkes" gerichtet, auf ein Theater dieses "neuen Auditoriums" einer "proletarischen Demokratie".

Formal orientierte sich Kerschenezew höchst kritisch an theatralischen, aber auch kultischen Formen, wie er sie in der Zeit seines Exils in Westeuropa kennengelernt hatte. Kerschenezew dachte jedoch an ein sozialistisches, an ein "Zukunftstheater", das unter freiem Himmel stattfinden, hunderttausende Zuschauer vereinen und vor allem die Etappen des Klassenkampfes und der Menschheitsentwicklung darstellen sollte. Seine Vorstellungen sind gewaltige multimediale festliche Veranstaltungen: "Das neue Theater wird eine grandiose schöpferische Vereinigung, eine machtvolle Synthese aller Arten der Kunst darstellen. Wieder, wie in den früheren Zeiten seiner Blüte, wird es in schöpferischer Weise Dichter und Maler, Musiker und Schriftsteller, Künstler jeder Art um sich vereinigen" (S.59). Dabei räumte Kerschenezew ein, daß das "sozialistische Theater" die sozialistische Gesellschaft zur Voraussetzung hat; "aber auch jetzt, schon in der Übergangszeit, muß das Theater möglichst entsprechend den neuen Grundlagen revolutioniert werden" (S.60). Von dieser Prämisse ausgehend, entwickelte Kerschenezew sein Programm zur Revolutionierung des Theaters aus der Synthese der unterschiedlichen volkstümlichen theatralischen und anderer künstlerischer Formen (Volksfeste, Bauerntheater, Kunst auf der Straße, Kino) sowie dem Zusammenwirken von Kunst und Volksbildung (Theater und Schule), um im abschließenden XV. Kapitel des Buches zu seinem Programm der "Theaterpolitik" zu kommen, in dem er auch Szenarien von Aufführungen des "revolutionären Theaters" - politdidaktischer Massenspiele - vorstellte. Seine Programmschrift schließt mit der stolzen Bilanz, "daß Rußland auf dem Gebiete des Theaters seit der Revolution außerordentliche Erfolge erzielt hat, Erfolge, von denen Westeuropa gegenwärtig noch nicht das geringste ahnt" (S.228).

Kerschenezws Buch ist heute ein historisches Zeugnis kulturkonzeptionellen Denkens für ein Theater, das nie realisiert werden konnte (von marginalen theatralischen Ereignissen der Revolutionszeit abgesehen). Als Zeitdokument hat es Bedeutung für das Verständnis des heute kaum noch vorstellbaren Elans, mit dem im frühen Sowjetrußland Künstler unterschiedlichster Couleur sich um die Revolutionierung der Kultur und Kunst bemühten, indem sie (nach Marx) die freie schöpferische Entfaltung des Einzelnen als Grundlage für die freie schöpferische Entfaltung aller nahmen.

Richard Webers knappes Nachwort stellt den Autor vor und gibt eine sehr gedrängte Interpretationshilfe für das Buch und seine theoretischen Ansätze. Für den Leser, der mit Zeit und Gegenstand wenig vertraut ist, wäre eine gründlichere Kommentierung zu wünschen gewesen, die auch den zeitgeschichtlichen Hintergrund detailliert ausleuchtet.

Peter Hoff (Berlin)