

Theaters in der Übergangszeit als Lehrmeister und Vorbild.

In dem Kammertheater ist der wichtigste Faktor der Schauspieler. Nicht in dem üblichen Sinne des westlichen Theaters. Das neue Theater Tairows wollte den Schauspielern ihre alte Kunst und ihren Reiz von ehemals zurückgeben. Es forderte sie auf, die alten Steintafeln zu zerbrechen, dem Götzendienste zu entsagen und neue Wege zu suchen. Es forderte sie auf, ihre Körper frei und uneingeschränkt zu gebrauchen, nicht scheu zurückzuschrecken vor der rhythmischen Geste, vor der pathetischen, „romantischen“ Gebärde; es forderte sie auf, ihre Stimme sorglich zu prüfen und zu pflegen und ihren Reichtum, ihre Fülle und Schönheit vollkommen entfalten zu können. Darum mußten sie durch eine strenge Schule der körperlichen Zucht gehen. Vor Jahren wurde die junge Gruppe wegen ihrer „Akrobatik“ und ihres „Gaukeltums“ viel bespöttelt. Man verlachte diese Schauspieler, weil sie an Gewandtheit und Geschmeidigkeit den geübtesten Equilibristen nicht nachstanden. Man spottete, weil sie nach einem Corps de théâtre, nach dem Muster des Corps de ballet, und nach dem synthetischen Theater verlangten, d. h. nach einem Theater, in dem ein Schauspieler für das Drama ebenso ausgebildet wird, wie für das Ballett oder für die Operette. Und am Ende des ersten Dezenniums bilden sie eine der beliebtesten und meistgeachteten Gruppen in Moskau. Von Alice Koonen, die die Rollen der Phädra, Julia, Salome usw. spielt, hat man in Deutschland festgestellt, daß sie vielleicht die größte Tragödin der Welt sei. Aber sie spielt mit ebenso großer Hingabe und Kunst die Hauptrolle in Giroflé-Girola, oder in der Dohnányischen Pantomime. Und die Geringsten der Gruppe haben durch akrobatische Ballett- und gymnastische Ausbildung auch improvisierend soviel erreicht, um einen dem gewünschten Gefühlsinhalt adäquaten Ausdruck körperlich richtig weiterzuleiten.

Das Wesentlichste ist in der Schauspielkunst neben dem Worte die Bewegung. Diese Kunst ist eine dreidimensionale, und der Bühnenraum ist also von elementarster Wichtigkeit. Die bisherige Bühnenfläche gab mit ihrer glatten Ebene keine Möglichkeit, die Kunst des Schauspielers kinetisch auszubilden, die Szene räumlich gliedern zu können. Die bisherigen Dekorationen raubten die Bewegungsmöglichkeit entweder durch ihre drückende, naturnachahmende Massivität, oder durch ihre malerischen Stilexkurse, worin die Schauspieler höchstens als Reliefbilder figurieren konnten. Tairow läßt das Szenenbild systematisch auf, verschiedene Grade brechen, und zwar bewußt zu geometrischen Urformen zurückgreifend. Hierbei leisten die jungen Künstler Rußlands, wie Exter, Jakulow, Kusnezow, Wesnin, bereitwillige Hilfe.

Das Kammertheater ist kein proletarisches Theater. Seine Methoden aber dienen zur Grund-

lage aller Moskauer revolutionären Theater. Es hat den Vorzug allen proletarischen Theatern gegenüber, insofern es, noch in der bürgerlichen Gesellschaft wurzelnd, schon jetzt reife Früchte bringt, während jene mit theoretischen und praktischen Fragen kämpfend, bisher keine endgültigen Resultate erzielen konnten.

F. Kiparissow:

## Wissenschaft und Arbeit

**Zum ersten Kongreß der wissenschaftlichen Arbeiter in der Sowjet-Union.**

Ende vergangenen Jahres tagte in Moskau der erste Unionkongreß der wissenschaftlichen Arbeiter. Der Kongreß legte den Grund zu einem festen Band zwischen der höchstqualifizierten Oberschicht der russischen Intelligenz und den breiten Massen des arbeitenden Volkes im Sowjetstaate. In Gestalt einer Sektion innerhalb des Verbandes der Bildungsarbeiter organisiert, sind nunmehr die wissenschaftlichen Arbeiter in das einheitliche organisatorische System der russischen Gewerkschaftsbewegung eingereiht.

Die Frage der gewerkschaftlichen Vereinigung der wissenschaftlichen Arbeiter hat eine lehrreiche Geschichte. Zum ersten Mal wurde die Frage der organisatorischen Einbeziehung der wissenschaftlichen Arbeiter in die gesamtrossische Gewerkschaftsbewegung aufgeworfen im Zusammenhang mit der Auflösung des „Moskauer Verbandes wissenschaftlich Tätiger“ im Frühling 1921. Um den Verband hatte sich damals ein erheblicher Teil der Moskauer Professorenschaft gruppiert, der auch bestimmten politischen Tendenzen nicht fernstand. In der Plenarsitzung des Zentralkomitees des Verbandes der Bildungsarbeiter im April 1921 wurde beschlossen, die Organisation des gewerkschaftlichen Zusammenschlusses der wissenschaftlichen Arbeiter in Gestalt einer gesonderten Sektion innerhalb des Verbandes der Bildungsarbeiter in Angriff zu nehmen. Indes blieben alle Versuche in dieser Richtung lange Zeit erfolglos. Die wissenschaftlichen Arbeiter waren nicht gewillt in den Verband einzutreten und fuhren fort, eine gewerkschaftlich unorganisierte und hilflos gesellschaftliche Gruppe zu bilden.

Es ist dies auch verständlich. Zweifellos sind die wissenschaftlichen Arbeiter in ihrem Gros an der Erhaltung des kapitalistischen Regimes zwar nicht interessiert, aber durch ihre ganze psychologische Einstellung und ihre Berufs- und Lebensformen sind sie so sehr mit den Interessen dieses Regimes verbunden, daß die Zertrümmerung der kapitalistischen Ordnung und der kapitalistischen Kultur zunächst von ihnen als eine Zerstörung der menschlichen Kultur überhaupt aufgefaßt wurde. Die Kastentradition und die engen zunftmäßigen Existenzformen des ganzen Standes der wissenschaftlichen Arbeiter vervollständigen den Komplex jener Bedingungen, infolge derer sie in den ersten Jahren der Übergangsperiode außerhalb der revolutionären Gesellschaftlichkeit standen.

Auf der einen Seite führte das verspätete Entstehen und das erschwerte Wachsen der gewerkschaftlichen Organisation der wissenschaftlichen Arbeiter und auf der anderen ihre schwere materielle Lage dazu, daß Ende 1921 die Bildung eines besonderen außerordent-