

Neues über und aus Rußland

Aus dem Kulturleben der UdSSR. Theater und Musik.

Das Theater in der UdSSR. zeigt ein vielgestaltiges und interessantes Leben. Eine ganze Reihe während der Revolution gegründeter Theater arbeitet parallel mit den noch aus der Vorrevolutionszeit erhaltenen. Zwar sind die alten Theater auf der Suche nach neuen Formen weit zurückgeblieben, aber das Leben zwingt sie doch, ihre alten Traditionen aufzugeben.

Das „Große Akademische Theater“ in Moskau kultiviert die Oper und das Ballett. Die Direktion hat mit einigen zeitgenössischen Schriftstellern und Komponisten Verträge zur Schaffung neuer Stoffe und Opernkompositionen geschlossen. Zu gleicher Zeit werden die alten Opern umgearbeitet und inhaltlich den neuen Verhältnissen angepaßt, z. B. „Hugenotten“, „Prophet“, „Rienzi“, „Rigoletto“ u. a. m.

Im Kleinen Akademischen Theater (ehem. Kleines Kaiserl. Theater) ist das Repertoire gleichfalls erneut. Zur Aufführung gelangen: „Die Wölfe“ nach Jack London, Turgenjews „Abend“ und anderes.

Das Moskauer Akademische Künstler-Theater hat eine große Wandlung erlebt. Die „Erste Studio“ des M.A.K.T. wird zu einem selbständigen Theater und bekommt den Namen „das 2. Akademische Künstler-Theater“. Ein Teil des II. und III. Studio haben sich vereinigt. Der größte Teil des III. arbeitet unter dem Namen Wachtangofftheater selbständig. Seinen eigenen Charakter behält das IV. Studio bei.

Der Schlager der vorigen Saison im II. Moskauer Akad. Künstlertheater — war „Hamlet“ mit Tschechhoff in der Titelrolle. Regie: die Schauspieler Tschakan und Smyschlajeff. Aber auch die andern Mitwirkenden nehmen an der Regie als Kollektivarbeit teil. Nach der Premiere wurde Tschechhoff zum „Volksschauspieler“ ernannt.

Von andern Neuaufführungen sind zu nennen: „Der Floh“ von Samjatin; „Till Eulenspiegel“ nach Charles de Coster, inszeniert von Bromley; „Petersburg“ von Belyi. Aus dem alten Repertoire sind wieder aufgenommen „Der Widerspenstigen Zähmung“; „König Lear“; „Was ihr wollt“; „Erik XIV.“; „Das Heimchen am Herd“ u. a. m.

Zehnjährige Arbeit des Moskauer Kammertheaters.

Am 29. Dezember 1924 feierte das Moskauer Kammertheater sein zehnjähriges Bestehen. Während dieser Zeit hatte das Theater 30 Neuaufführungen. A. J. Tairow war die ganze Zeit über Direktor und Hauptregisseur des Theaters. Unter den Schauspielern müssen vor allem A. Koonen, Uwarowa, Arkadina, Zeretelli, Ferdinandowa u. a. erwähnt werden.

Seit dem ersten Tage seines Bestehens stellte sich das Kammertheater gegen die herrschende Richtung in Opposition, machte Protest gegen den Realismus der damaligen Bühnenkunst. Seine Parole war — im Gegensatz zu der einfachen Schilderung der Wirklichkeit — „Theatralisierung“ des Theaters, Auffindung neuer ästhetischer Gesetze der Bühnenhandlung.

Den dekadenten Realismus jener Zeit bekämpfend, hielt es das Kammertheater nicht mehr für notwendig, den einzelnen kleinen Alltagsmenschen zu schildern; den

Gegenstand der Darstellung erblickte es in den Gestalten der Heroen und Halbgöttern der antiken Tragödie mit ihren großen Leidenschaften. Die neuen Helden des Kammertheaters waren vor allem Personen, die ein geschlossenes System von erhabenen philosophischen Ideen verkörperten. Diese Richtung des Kammertheaters zeigte sich einerseits in seinem Repertoire, das den dekadent realistischen Stücken jener Zeit (Andrejew, Arzybaschew) das heroische Repertoire der Klassiker entgegensetzte. Die Wahl der Leitung des Theaters fiel z. B. auf Kalidasa („Sakuntala“), Calderon („Das Leben ein Traum“), Signe („Irischer Held“), Goldoni („Der Fächer“) u. a. Andererseits kam das Bestreben, nicht ein Theater des Alltags, sondern eines der starken Leidenschaften zu schaffen, in der Technik der Darstellung zum Ausdruck. Wenn das Alltagsdrama keiner Majestät der Gesten, keiner untadelhaften Körper und Stellungen bedurfte, — so gewann das alles jetzt eine ungeheure Bedeutung.

Als eines der ersten bekämpfte das Kammertheater bei seinen Schauspielern die Disziplinlosigkeit und das Unvermögen, ihren Körper zu beherrschen, und erzog sie zu physischer Gesundheit, zur Arbeit an sich selbst, zum allseitigen Training. Daher gewannen Rhythmik, Ballet, Fechtkunst, Akrobatik und Jonglieren eine ungeheure Bedeutung bei der Tätigkeit des Kammertheaters. Im Gegensatz zu den Erfahrungen der Vergangenheit, strebte es einen Schauspieler des synthetischen Theaters zu schaffen, einen Künstler, der in gleicher Weise Drama, Tragödie, Komödie, Pantomime, Posse, Operette zu spielen wußte, und der singen und tanzen konnte.

Die ausschlaggebende Bedeutung des Körpers berücksichtigend, führte das Kammertheater eine besondere Art von Kostümen ein, die den Künstler beim Spiel nicht einengen, sondern seine Bewegungen vorteilhaft abheben. Schon bei der ersten Aufführung der „Sakuntala“ wandte man das Prinzip des nackten menschlichen Körpers an. Die Körperkultur des Schauspielers fand ihren Ausdruck auch im Spielplan dieser Bühne; außer Tragödien wurden dort Harlekinaden aufgeführt, die ohne einen solchen Kult des Körpers undenkbar sind. Zu diesen Harlekinaden gehören: „König Harlekin“, „Der Spielzeugkasten“, „Prinzessin Brambilla“ und viele andere. Im Gegensatz zu früheren, inhaltlich verschwommenen Stücken, bildeten Tragödien und Harlekinaden zwei scharf ausgeprägte Gegenpole, zwischen denen die Bühnenarbeit des Kammertheaters schwankt; seine Lieblingshelden sind immer starke Menschen, sowohl ihrem Erleben nach, als auch in der Kunst sich zu beherrschen.

Eine der Hauptaufgaben des Regisseurs ist, nach Tairows Auffassung, seine Fähigkeit, den Zuschauer den rhythmischen Pulsschlag des Stückes, sein Klingen und seine Harmonie fühlen zu lassen, daher die halbgesungene Art der Rezitation.

In der Tragödie „Famira Kithared“ wurde zum ersten Male die Dreidimensionalität auf dem Gebiete des szenischen Aufbaus angewandt, die das Kammertheater im weiteren Verlauf zum Konstruktivismus führte. Das Prinzip des theatralischen Konstruktivismus sucht der Bühne nicht flächhaft, sondern ihrem Volumen nach eine Form zu verleihen. Die Bühne darf keine Ausstellung von guten Bildern sein, wie sie es bisher war, sondern ein Apparat, der geeignet ist, den Körper des Darstellers auf die vollkommendste Weise zum Ausdruck zu