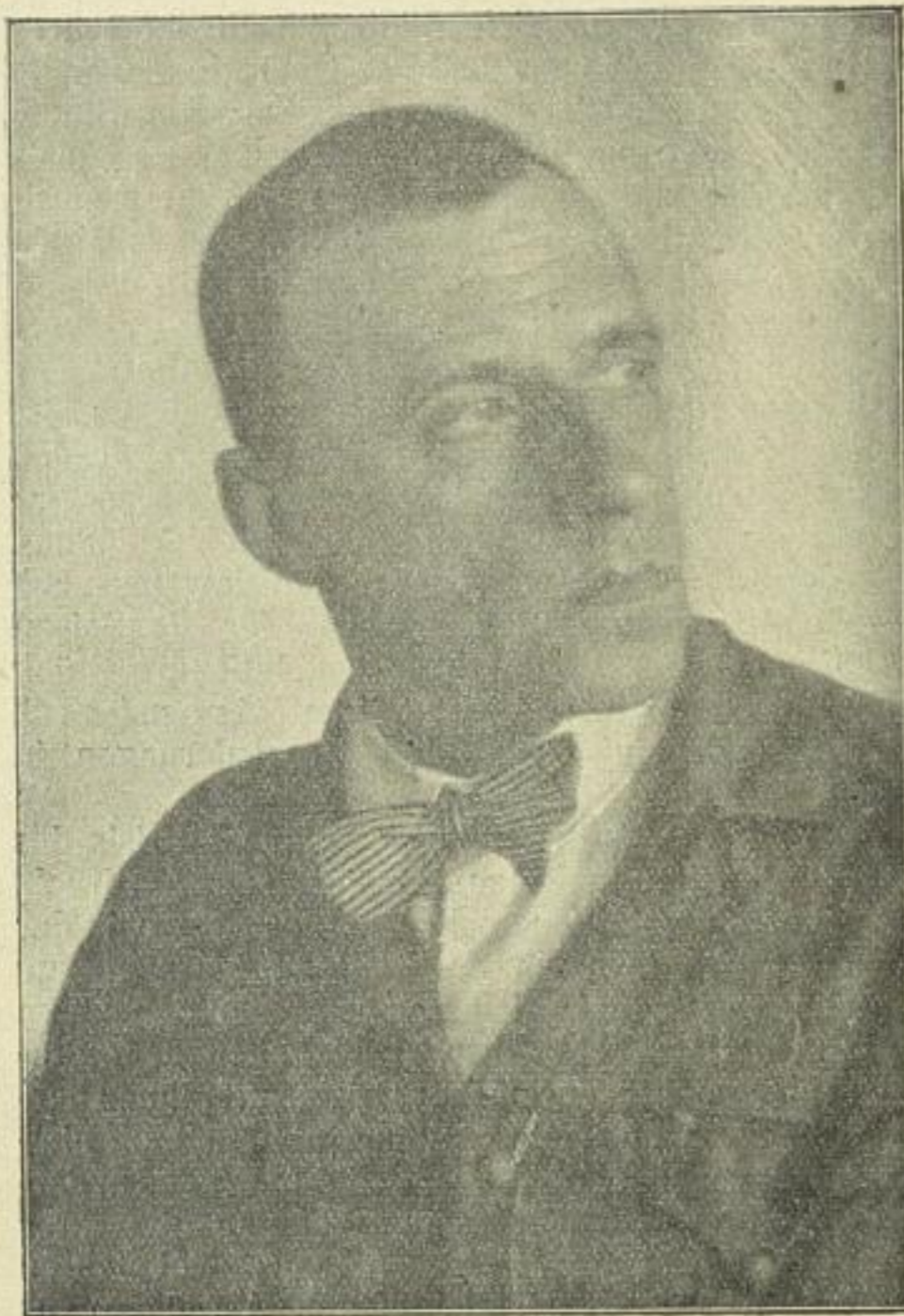


arbeiten“. Auch die dritte Studie ist von diesem Streben beseelt, selbst wenn es den Bruch mit dem Künstlertheater bedeutet.

Das „Kammertheater“ ist in Deutschland durch seine Gastspiele im vergangenen Jahre bekannt geworden. In Rußland ist man der Ansicht, daß die Bahn des reinen Aesthetizismus, die dieses Theater verfolgt, überholt ist.

3. Die neuen Theater.

Von den neuen, in der Revolutionszeit entstandenen Theatern sind die wichtigsten das „Theater Wsjewolod Meierholds“ und das „Theater der Revolution“, das gleichfalls unter Meierholds Leitung steht, wobei ihm O. D. Kameneva“, die Vorsitzende des Polit-Sowjets dieses Theaters, tätig zur Seite steht. Beide Theater befinden sich in Moskau und ihre Arbeit prägt dem ganzen Theaterleben der Stadt den besonderen revolutionären Stempel auf, wobei sich diese revolutionäre Einstellung gleichermaßen auf den Inhalt wie auf die szenische Form der Aufführungen erstreckt. Um Meierhold hat sich eine getreue Gruppe von Gesinnungsgenossen und Schülern geschart.



Wsjewolod Meierhold.

deren jugendlicher Enthusiasmus die mächtige Regiepraxis ihres Führers und Lehrers ergänzt. Die ganzen neuen Formen des revolutionären Schauspielstückes, in dem eine neue zeitgemäße Idee ihren künstlerisch-szenischen Ausdruck findet, verdanken ihre Herkunft Wsjewolod Meierhold, der in den Revolutionsjahren seine mächtige Energie ganz für die Schaffung eines neuen Theaters in Sowjetrußland eingesetzt hat. Das ist auch der Grund, weshalb der ganze Haß der Alten gegen das Neue und andererseits auch die Hoffnung des Neuen auf eine endgültige Ueberwindung des Alten in der Kunst sich gerade auf diesen Namen konzentriert hat, der zum Synonym der Revolution in der Theaterkunst geworden ist.

Wsjewolod Meierhold ist aus dem Kreise des Künstlertheaters hervorgegangen, an dem er vor fünfundzwanzig Jahren als Schauspieler und Mitarbeiter Stanislawskis bei der Gründung des Theaters seine Tätigkeit begonnen hat. Bald jedoch brach er mit dem Naturalismus des Künstlertheaters und ging im Einklang mit der gesamten russischen symbolistischen Schule der Jahre 1906—1910 zur Schaffung eines Stiltheaters über. Die theoretischen Hinweise von Fuchs und Craigh waren hier in vieler Beziehung richtunggebend. Seine Arbeit auf diesem Gebiete im Theater der W. F. Kommissarschewskaja hat tiefe Spuren in der Entwicklungsgeschichte des russischen Theaters hinterlassen. Später ging er dann an das ehemalige Alexander- und Marientheater über und schuf dort eine Reihe glänzender Inszenierungen, deren letzte die Aufführung von Lermontows „Maskerade“ wenige Tage vor der Februarrevolution 1917 war.

Die Revolution mit ihren Arbeitsmöglichkeiten und ihrem gigantischen Schwung erfaßte den großen Meister nunmehr ganz und gar. Nach der Oktoberrevolution arbeitet er gemeinsam mit O. D. Kameneva, in der von der letzteren geleiteten Theaterabteilung des Volkskommissariats für Aufklärung. In Südrußland gerät er in Gefangenschaft der weißen Garden, um erst bei der Wiedereinnahme von Noworossisk durch die roten Truppen 1920 wieder befreit zu werden. Hierauf nimmt er in Moskau seine regelmäßige Arbeit als Regisseur auf. Seither gelangten in den beiden von ihm geleiteten Theatern folgende Stücke zur Aufführung: „Trommeln“ von Verhaeren, „Mysterium Buff“ von Majakowski (an beiden Stücken arbeitete auch sein Schüler W. Bebutow mit), „Der großmütige Hahnrei“ von Cromelynck, „Der Tod Tarelkins“ von Suchowo-Kobylin, „Die Erde bäumt sich“ von Martinet; bearbeitet wurden ferner von ihm die Stücke „Nacht“, „Wald“ und „Ein einträglicher Posten“ von Ostrowski, „Der See Lul“ von Faiko und „Masse Mensch“ von Toller. Die letzte seiner Inszenierungen ist das im Sommer dieses Jahres zur Aufführung gekommene „Sturm auf Europa“ nach einem Roman von Ehrenburg, unter Hinzu-