

nahme von Szenen aus Werken Kellermanns und anderen.

Die Besonderheiten aller dieser Arbeiten Meierholds in den letzten Jahren sind: die Ueberwindung des Bühnen-Aesthetizismus und der Statik, die Einführung einer absolut zeitgemäßen revolutionären Idee in das Schauspiel, die Entfernung der alten Dekorationsmalerei und die Benutzung konstruktivistischer Bühnenbauten als Skelett für das Spiel des Darstellers, die Enthüllung des Bühnenmechanismus, die Verbannung des Vorhangs und der Rampe, die Einführung des Scheinwerfers zur Inszenierung mit kinomatographischen Methoden, bewegliche, sich verschiebende Mauern, um die Dynamik der Stadt zu veranschaulichen (zum erstenmal in der Ausführung vom „Sturm auf Europa“), der Aufbau der Darstellung nicht auf Psychologismus und inneres Erlebnis, sondern auf die Kultur des gutentwickelten, trainierten und gesunden Körpers. Das alles zusammen gestaltet den bisherigen szenischen Apparat vollkommen um und schafft einen absolut neuen Aufführungstyp, der in engem Konnex mit der Dynamik der Revolution selbst steht.

Das „Theater der Revolution“ stellt sich zum Unterschiede von dem „Theater Meierholds“, das zum Teil den Charakter eines Laboratoriums für szenische Experimente trägt, weitergehende Aufgaben namentlich in politischer Hinsicht. Sein Ziel ist die umfassende soziale und kulturelle Erziehung der breitesten Zuschauermassen im Geiste der revolutionären Epoche und die Darstellung eines neuen Lebens vermittels lebendiger und verallgemeinerter Bühnenformen, die die ganze Vielgestalt unseres modernen Lebens umfassen. Außer den bereits erwähnten Stücken kamen in diesem Theater noch zur Aufführung: „Die Maschinenstürmer“ von Toller, „Nacht“ von Martinet, „Spartakus“ von Wolkenstein und „Stenka Rasin“ von Kamenski in der Inszenierung von Bebutow. In der neuen Saison 1925 beabsichtigt das Theater die ganzen jungen Theaterautoren um sich zu scharen und so der Mittelpunkt des erwachenden neuen Dramas zu werden, das den Anforderungen des neuen Zuschauers entspricht.

Seiner Bedeutung nach folgt nunmehr das Theater des „Proletkult“, das von Verfechtern der Auffassung gegründet wurde, eine neue Kultur der Arbeiterklasse könne nur von den Arbeitern selbst geschaffen werden. Der Leiter des Theaters ist Eisenstein, ein talentierter Schüler Meierholds. Sein Streben geht auf eine Weiterentwicklung des äußeren Könnens des Schauspielers hinaus in der Richtung der Akrobatik und des Tricks; für die Inszenierung selbst ist ein konstruktivistischer Amerikanismus maßgebend. Die Absicht dieser Stilform zielt darauf hin, die äußere Aufmerksamkeit des Zuschauers durch eine klar und scharf ausgedrückte politische Idee zu fesseln, die hin und wie-



O. D. Kamenewa

der ins rein agitatorische überschlägt. Zur Aufführung kamen von Jack London: „Der Mexikaner“, „Ein Kluger findet stets seinen Klügeren“ von Ostrowski und zwei Stücke von Tretjakow „Höre es, Moskau“ und „Gasmasken“; das letztere spielte auf einer Moskauer Gasfabrik, und zwar auf den Maschinen und Werkbänken der Fabrik ohne jede Einwirkung des Regisseurs.

Ohne bei den zahlreichen übrigen neuen Theatern zu verweilen, sei hier nur noch als am meisten gefestigt das „Große Dramatische Theater“ in Leningrad hervorgehoben, das bereits seit fünf Jahren besteht und eine Zeitlang von der Frau Maxim Gorkis, M. F. Andrejewa, geleitet wurde, unter Mitwirkung des Dichters Alexander Block; später von den begabten Bühnenkünstlern Jurew Monachow und dem Regisseur Lawrentjew unter Mitarbeit der Maler A. Benois, Schtschuko, Dobuschinski und anderer mehr. Zur Aufführung kamen Schillers „Don Carlos“ und „Die Räuber“, Shakespeares „Macbeth“, „König Lear“ und „Othello“, Benellis „Der zerrissene Mantel“, Jernefeldts