

Stücke „Wölfe und Schafe“ von Ostrowski, „Wasilissa Melentjewa“ und „Wald“ von Ostrowski, sowie die Mehrzahl der Stücke aus dem Spielplan des Haupthauses. Von den Neuaufführungen des Studios sind zu erwähnen: „Ein historisches Schloß“ und „Der Teufelsschüler“ von Shaw, „Don Gil von den grünen Hosen“ von Tirso de Molina, „Sodoms Ende“ von Sudermann, „Die Macht der Finsternis“ von Tolstoi.

Im Ganzen hat das „Kleine Theater“ in der letzten Saison 220 Aufführungen veranstaltet, in der Filiale mit den Kräften der Truppe 88, mit den Kräften des Studios 87.

Das Theater arbeitet jetzt fleißig an neuen künstlerischen Aufgaben. Zur Hundertjahrfeier seines Bestehens erschien ein umfangreiches Sammelwerk, das die Arbeit des „Kleinen Theaters“ seit seinem Bestehen in Wort und Bild darstellt.

## Das Moskauer Kammertheater.

Die Aufführung der Operette „Giroflé Girofla“ im Oktober 1923 bildete den Abschluß der bisherigen Arbeit und den Wendepunkt im Schaffen des Kammertheaters. Gemäß der Linie, die die Aufführung der „Prinzessin Brambilla“ eingeschlagen hatte, verwirklicht das Stück die Prinzipien, die das Theater in den vorhergehenden Jahren aufgestellt hatte. Ganz auf Musik und musikalischen Rhythmus gestellt, hängt „Giroflé“ eng mit Stücken wie „Prinzessin Brambilla“, „Adrienne Lecouvreur“, „Salome“ und „König Harlekin“ zusammen. Im „Giroflé“ ist die Idee der Theatralisierung des Theaters, der Freude an der reinen theatralischen Form vielleicht am stärksten ausgeprägt.

Die Auslandsreise des Theaters, die die normale Arbeit fast der ganzen Saison zerriß, warf eine Reihe neuer Probleme auf und regte zur vertieften Bearbeitung von Plänen an, die schon vor der Aufführung des „Giroflé“ aufgetaucht waren, und stellte szenische Aufgaben, wie sie das Leben unserer Tage verlangt.

In Uebereinstimmung mit dem Uebergang von der Zerstörung der alten Form zur Schaffung neuer Formen im Leben, stellte das Kammertheater die Lösung des theatralischen Aufbaues in den Vordergrund.

Die Zerstörung der alten Bühnenform war durchgeführt; das naturalistische und das Stiltheater hatten ihre Rollen ausgespielt. Das „Kammertheater“ griff die Lösung des „szenischen Realismus“ auf, den sein Leiter A. Tairow unter der Bezeichnung „Neorealismus“ schon viele Jahre früher gefordert hatte, und der dem Realismus des modernen Lebens entspricht. Unter diesem Zeichen stand die Arbeit des Theaters nach seiner Rückkehr aus Europa in der Spielzeit 1923-24.

Das erste Stück der Saison war „Der Mensch, der der vierte war“, nach dem Roman von Chesterton. Geplant war diese Aufführung schon längst, bereits vor der Aufführung des „Giroflé“, und nur aus technischen Gründen kam sie erst 1923 zu Stande.

Von der „Phädra“, die auf hohem Kothurn gespielt wurde und dem ganz auf Rhythmus gestellten „Giroflé“ ging das Theater in dem Stück Chestertons zum Konstruktivismus über.

In den beiden vorhergehenden Stücken sehen wir die weitgehendste Vereinfachung des Szenenbildes. Die Bühne enthält nichts, was nicht notwendig wäre. Hierin drückt sich das Prinzip der modernen Zweckmäßigkeit und Urbanität aus.

Bei der Behandlung der modernen Stadt mußte das Theater zu exakten geometrischen Formen greifen. So entstand das harte Bühnenbild Wesnins, in dem sich auch der Schauspieler schematisiert, vereinfacht und wuchtig bewegt. Hierin suchte man einen Anklang an das Zeitgeschehen, wo auch die Revolution alles Schwächliche, Alte vernichtet, und auf die Bühne des Lebens den neuen aktiven, kühnen und entschlossenen Menschen gestellt hat, mit seinem Streben nach einem klaren, strengen Leben.

Noch stärker kamen die neuen Probleme in der nun folgenden Aufführung der „Strafe“ zum Ausdruck. Im Vordergrund stand hier die Frage des szenischen Realismus, unter dem wir die Realität des theatralischen Seins verstehen. Solange das Theater mit dem lebendigen Schauspieler arbeitet, solange ist dieser Realismus notwendig, denn nur er vermag jene szenische Atmosphäre zu schaffen, in der der Darsteller wirken kann. Diese Auffassung des Realismus wurde durch die „Strafe“ zwar stark herausgearbeitet, aber noch nicht als Methode, als Prinzip der szenischen Arbeit formuliert. Immerhin bestätigte die Aufführung den szenischen Realismus als Basis für die weitere Arbeit.

„Die Strafe“ ist als Schicksalstragödie behandelt. Das antike Schicksal ist jedoch durch die soziale Notwendigkeit ersetzt. Bei dieser Auffassung mußte man sich natürlich mit der Frage des Schauspielers als lebendigem Menschen auseinandersetzen. Wenn der Realismus auf dem Gebiete des Theaters auf exakter Berechnung des Materials, des Raumes und der Zeit beruht, so liegt es auf der Hand, daß der Schauspieler, der seine Handlung in diese scharfen Grenzen des Raumes und der Zeit eingliedert, das Grundelement des Stückes wird.

Die ganze innere Spannung des Stückes, seine Ausfeilung und Berechnung im Rahmen dieser Inszenierung floß in eine konzentriert einfache Form des darstellerischen Stils und des Bühnenbildes zusammen. Dieser Absicht entsprach auch die Szeneneinrichtung, die eine reale, genau berechnete und einfache Unterlage für die Handlung bot. Das „Kammertheater“ trachtete in dieser Aufführung