

logischer Ablauf soll dem Zuschauer eine bestimmte Summe an Eindrücken vermitteln und jene Einstellung hervorrufen, deren Erreichung dem Stück bewußt als Ziel gestellt wurde.

„Attraktion“ bedeutet keineswegs Clownerie, Parodie oder Uebertreibung. In der Bearbeitung eines Stückes nach der konstruktiven Methode kann sogar der Realismus und Naturalismus als Darstellungsform Verwendung finden, aber nicht als Gesamtstil des Stückes, sondern als einzelnes Moment, als „Attraktion“, die auf eine Verstärkung der Assoziationen beim Zuschauer hinausläuft; beeinflusst ist diese Methode auch vom japanischen und vom Puppentheater.

Diese Konstruktion, die vieles mit der Methode des filmischen Aufbaus gemein hat, erweitert den Rahmen des modernen Theaters ganz außerordentlich, indem es vor allem die schöpferische Arbeit des Dramatikers und des Regisseurs einander nahe bringt. Das Resultat ist eine Geschlossenheit in der Behandlung des Gegenstandes, die weit über die Möglichkeiten des heutigen Theaters hinausgeht.

In ideologischer Beziehung verfolgt das „Theater des Proletkult“ zwei Aufgaben. Erstens eine unentwegte agitatorisch-propagandistische Arbeit für die Ausbreitung der organisierten Lebensform, d. h. für den Kommunismus. Dies geschieht durch das agitatorisch-politische Stück, sei es in seiner positiven Form als Drama oder Komödie oder in seiner negativen als Buffo oder scharfe Satire.

Die zweite Aufgabe ist die Agitation für den organisierten Menschen. Sie geschieht durch das große Können des Darstellers, durch seine physische Höchstausbildung. Der Schauspieler darf nicht Gewandtheit „spielen“, er muß gewandt sein, er darf nicht den Starken „spielen“, er muß stark sein.

Das ist freilich nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck, eine Vervollkommnung des Instruments, eine Ersetzung des weichen Eisens durch elastischen Stahl; die Tendenz, die hierin liegt, geht darauf hinaus, die Möglichkeit zu beschleunigen, das Institut des Theaters als solches abzuschaffen und das Schwergewicht auf die unmittelbare Theatralisierung des Lebens selbst zu legen.

In den letzten beiden Jahren kamen zur Aufführung: „Prinz Hagen“, „Jeder Kluge findet seinen Meister“, „Hör es, Moskau!“ und „Gasmasken“. Das erste war ein verunglückter Versuch und wurde deshalb nach der ersten öffentlichen Hauptprobe vom Spielplan abgesetzt.

Die Aufgaben, die sich das zweite Stück stellte, kann man in formaler und ideologischer Hinsicht als glücklich gelöst ansehen. Besonders wertvoll erscheint die Einführung einer Reihe von „Attraktionen“ im Szenarium, die die Stärke und Gewandtheit des in der Manege arbeitenden Menschen demonstrieren, wie z. B. Trapez, Drahtzaun, Akrobatik usw.; die Benutzung dieser Attraktionen dient dazu, der Handlung die höchste Spannung zu verleihen, so z. B. ein dramatischer Dialog findet beim

Uebersteigen des Drahtzaunes statt. Die physische Spannung, die der Zuschauer durch die Ueberwindung des Hindernisses auf der Bühne vermittelt erhält, wird mechanisch übertragen auf die betreffende Szene als Ganzes. Schließlich kam noch dazu als eine besondere Art der Textbehandlung die Methode der „Szenenmontage“, wobei eine Szene mechanisch in die andere einschneidet. Diese Form wurde nunmehr in der Aufführung von „Harlands Erbe“ und in einem sozialen Detektivstück in 38 Bildern eingehend ausgearbeitet.

Die folgende Inszenierung des „Theaters des Proletkult“ war „Höre es, Moskau!“. Es nimmt Bezug auf das Aufflammen der revolutionären Energie der proletarischen Massen in der Sowjetunion beim Nahen der proletarischen Revolution in Deutschland.

Während die Inszenierung von „Jeder Kluge findet seinen Meister“ als Komödie oder Buffo gehalten war, betonte „Höre es, Moskau!“ die Form des agitatorischen Puppentheaters (des Schreckens-theaters).

Die letzte Aufführung des „Proletkult“, „Gasmasken“ bedeutete einen entscheidenden Schritt vorwärts. Vor allem behandelt es ein Thema, das ganz und gar im Wirtschaftsleben des Alltags verankert liegt. Weiterhin, was wichtiger ist, geht die Aufführung ohne jede Dekoration vor sich mitten unter den Maschinen einer Moskauer Gasfabrik, also in der echtsten Umgebung. Die unüberwindliche Kluft zwischen dem Schauspieler und dem Zuschauer, die für das bisherige Theater charakteristisch ist, kommt hier in Wegfall; verschwunden ist die, dem alten Theater eigene passive Zuschaueratmosphäre, an deren Stelle hier das aktive organisierte Reagieren der Arbeitermasse tritt.

Ihrer Bedeutung nach stehen die „Gasmasken“ in der Geschichte des „Theaters des Proletkult“ an erster Stelle.

Mit den Methoden des Kinos und der Bühne wurde schließlich ein Szenarium geschaffen, das die Arbeitsgemeinschaft des „Proletkult“ aus den Berichtsmaterialien ausarbeitet, die auf den „Erinnerungsabenden“ des „Proletkult“ stammen, wo alte Bolschewiki über die revolutionäre bolschewistische Illegalität in den Jahren der Reaktion berichten. Die Arbeitsgemeinschaft wurde letzthin durch Angehörige der „Proletkults“ in der Provinz aufgefüllt.

Das „Erste Arbeitertheater des Proletkult“ ist neuerdings zu der Ansicht gekommen, daß das vorhandene formale Material mehr oder minder ausreichend sei; es hat daher seine Experimentierarbeit eingestellt und sich zur Hauptaufgabe gemacht, das Schwergewicht auf die Schaffung revolutionärer Stücke zu verlegen, damit die formalen Experimente den Inhalt nicht erdrücken. Diese Stücke sollen leicht faßbar und überzeugend sein und dabei im höchsten Grade agitatorisch wirken, um sie den breitesten proletarischen Massen verständlich und zugänglich zu machen.