

strument der politischen Revolution wurde, schuf Mayerhold. Er begann seine Laufbahn in den neunziger Jahren als Charakterschauspieler, war ebenfalls Schüler Stanislavskys, in dessen Theater er später eine Oppositionsgruppe geführt hat. Im Jahre 1921 begründete er in Moskau mit Dershavin die staatliche höhere Regiewerkstätte, die dann in die staatliche höhere „Theaterwerkstätte“ umgebildet wurde. Mayerhold behauptete, daß die psychologisch überhitzte Spielweise Stanislavskys einen Gleichgewichtsfehler enthielt; das Verhältnis zwischen Seele und Körper war auf Kosten des Körpers gestört, weshalb auch das psychische Ausdrucksmittel hinter den Anforderungen des seelischen Erlebnisses zurückbleiben mußte. Mayerholds Streben ging dahin, die zwischen Körper und Psyche bestehende Unstimmigkeit auszugleichen. Bei Stanislavsky stimmten wohl alle Proportionen auf der Bühne haarscharf ineinander, aber die Bühnenproportionen stimmten nicht mehr mit den Verhältniswerten des Lebens. Mayerhold wollte also ein echteres Spiel heraufführen, in dem der Schauspieler alles, was er fühlt, auch körperlich restlos auszudrücken vermag und in dem nichts vorgeht, was nicht auch zur Gänze ausgedrückt werden kann; er wollte also seelische Kultur mit Körperkultur gepaart auf die Bühne stellen. So ergab sich als Reaktion auf die überspannte und psychologisierte Welt Stanislavskys als Leitruf gewissermaßen das Wort Körperkultur. Als wichtigste Aufgabe des Schauspielers galt von nun an, daß er seinen Körper und seine Bewegungen

voll zu beherrschen und richtig zu gebrauchen vermöge. Die Mayerholdschen Schauspieler mußten deshalb in erster Linie ihre Körper entwickeln; sie mußten darauf achten, daß sie richtig sitzen, laufen, gehen und sich bewegen lernten, daß sie also ihren Körper in allen Situationen des Lebens und auf der Bühne richtig zu benützen verstanden, damit Gefühltes und Ausgedrücktes harmonisch vereint wären. Als Bühnenform schuf Mayerhold deshalb die „exzentrische Bewegung“, die Geste nach außen. Das innere Leben wurde sozusagen extensiviert, und Körper und Bewegung zum wichtigsten Instrument des Schauspiels ernannt. Auf diese Weise wurde die Kunst Fürsprecherin der revolutionären Tendenzen, die die Aktion ersehnten. Nunmehr konnte Mayerhold verkünden: Das Theater hat keine selbständige Daseinsberechtigung mehr, der Schauspieler ist nach seiner bisherigen Bedeutung für die Gesellschaft ein unnützes Wesen. Ein Theater, das den Zuschauer anregt, in sich zu gehen und in „wertlosem Seelenkram“ zu wühlen, ist nach dieser Anschauung eigentlich — wertlos; denn ein Theater, das keine sozialen Erlebnisse erzeugt, ist unnötig! Mayerhold erklärte, er wolle im Schauspieler ein sozial nützliches und nicht durch das Theater selbst sozial verbildetes Wesen erziehen; darum also soll der Schauspieler nicht mehr im Knacken der alten Seelenrätseln eingeübt, sondern zum „Instrument der Leidenschaftsplakatierung“ ausgebildet werden.

Sein ganzes Gebaren mußte jetzt zweckbewußt erfolgen, denn als