

Zweck zu sein. Denn das Hauptbestreben Meyerholds ist: *das Theater unabhängig vom Platze der Aufführung zu machen*. Er will, daß man Theater spielen soll, *wo man will und wann man will*, und er kann tatsächlich seine Stücke aufführen sowohl auf dem Marktplatz als auch in der Fabrik, denn der Theaterapparat ist bei ihm aufs äußerste vereinfacht, ist stets sozusagen »reisebereit«. Er braucht für seine Aufführungen vielleicht einen Tisch oder ein paar Stühle. Zwar sind dieselben in seinem Theater nach besonderer Konstruktion gefertigt, jedoch eventuell kann man auch dieses entbehren. Gerüste, die seine Schauspieler auf- und abklettern, können durch beliebige Fabrik- bzw. Werkstatteinrichtungen ersetzt werden.

Und nun die Dekorationen. Es ist klar, daß die hergebrachten bemalten Leinwände entfernt sind. Jedoch sind die Räume, in denen die Schauspieler sich bewegen, nicht leer. Sie sind erfüllt von sonderbaren Konstruktionen, hölzernen Gerüsten, Treppen usw. So z. B. finden wir in dem erwähnten Stück (»Le Cocu Magnifique«) auf der Bühne zwei Gruppen von Gerüsten, links ein höheres und schmäleres, rechts ein breiteres und größeres. Das erstere, sozusagen aus zwei Stöcken bestehend, hat unten eine Drehtür (wie in großen Kaufhäusern und Hotels), welche Anlaß zu allerhand Possenreißereien gibt (sehr oft gebraucht!) Nun ist der obere Teil durch eine steil emporsteigende Treppe mit dem unteren verbunden, und man muß gestehen, daß die Schauspieler eine kolossale Gewandtheit besitzen im Hinauf- und Herunterklettern, besonders die Heldin; sie trippelt sogar graziös die zahlreichen Stufchen herunter. Das ist beinahe zu verstehen! Denn dieser obere Teil führt in ihre Wohnräume oder vielmehr in ihre Kemenate (das Milieu ist einfach), wo sie die männliche Bevölkerung des Dorfes empfangen muß, um ihre große Liebe zu ihrem sie nicht weniger heiß liebenden Gatten zu beweisen, gemäß seinem eigenen Wunsche.

Nun, und über all diesen Gerüsten heben sich majestätisch ein paar *Riesenräder* empor (vermutlich die Mühle andeutend), welche die Anfangsbuchstaben des Verfassers — CR — tragen. Diese Räder stehen in merkwürdiger Verbindung mit der Handlung: Sobald dieselbe sich zuspitzt, größere Spannung und innere *Bewegung* ins Spiel kommt, geraten auch die Räder in Bewegung und zwar entsprechend dem Rhythmus der Handlung. Manchmal wird ein solches Teufelsspiel gespielt, und auf der Bühne ertönt solch ein Surren und Knurren, daß man sich in einem Hexenkessel zu befinden wähnt. Dies z. B. findet statt in der Szene, wo die lustbegierige Dorfjugend sich »in einer Reihe« anstellt, um zur Heldin ins Schlafgemach zu gelangen. Ja, man hat die Empfindung von einem Hexensabbath. Also durch das Hereinziehen des Spiels der leblosen Dinge entsteht eine ganz interessante Anthropomorphie!

Was die *Regie* betrifft, so ist zu bemerken, daß Meyerhold oft das Stück vereinfacht oder vielmehr vergrößert, und zwar mit vollem Bewußtsein, jedoch ohne ein Wort im Text zu ändern. Warum? Weil er findet, daß im Volke (oder vielmehr im Volksmäßigen) einerseits ein gesunder Trieb zur Schaulust vorhanden ist, andererseits ist ihm das derbe und robuste Lachen eigen. Und um nun diesen urgesunden Trieben entgegenzukommen, muß das zeitgenössische Theater eine kräftige, stark gewürzte Kost und nicht diejenige für Feinschmecker sein. Aus diesem Grunde werden groteske Stellen im Stück besonders herausgehoben, Schimpfworte, Flüche ausgenutzt, Clownerien eingeflochten, Harlequins, Possenreißer eingeführt. Es hat ja jemand richtig bemerkt, daß, wenn z. B. in Stanislawsky's Theater das Wort »Vieh« gesagt wird, so wird der unangenehme Eindruck durch Stirnrunzeln oder eine andere Geste angedeutet. Bei Meyerhold wird dies »V—i—e—h!« brüllend herausgedonnert, dabei wälzt sich der Gegner mit vorgebeugtem Oberkörper fünf