

kommt oft bewegtes Licht und bewegter Boden, wenn die Drehbühne uns immer neue Seiten zuwendet, ja selbst die zuckende Wand des Films. Wo früher zu ebener Erde zwischen Kulissenrahmen, allenfalls auf ein paar Stufen oder Felsstücken gespielt wurde, hebt sich jetzt das Terrain und gibt mit Schrägen und Senkungen der Erscheinung, dem Pathos der Figuren, dem Rhythmus der Gruppen recht eigentlich Hilfen unter den Fuß. Die Russen, voran Tairoff, haben die Anregungen des Engländers Cordon Craig und des Schweizers Adolphe Appia wahrhaft schöpferisch verfolgt und im Triumph durch die Welt verbreitet.

In Deutschland ist es der Ruhm des modernen malerischen Empfindens geworden, sich mit immer neuen Einfällen der Bühne zur Verfügung zu stellen, und die Architekten sind nicht zurückgeblieben. Das Technische der Zeit triumphiert auf der Szene, wie es aus dem Drama oft erschütternd über die Rampe greift. Besinnlichkeit, Aufregung, Skeptizismus, Grauen, wenn das Selbsterschaffene über den Schöpfer hinauswächst: So richtet sich das Geschützrohr der Waffenfabrik in Shaws „Major Barbara“ aus dem zierlichen Proszenium in das elegante Haus und sein Publikum, ein ironisches Menektek; der Kontrast schafft den Kontakt, der so schwer zwischen hüben und drüben zu erreichen ist.

Ein isoliertes Stück Maschine, durch den Reflektor brutal herausgeleuchtet, in Kaisers „Gas“ unbegreiflich drohend, den Menschen wie ein Riesenmagnet an sich reißend, daß er erstarrt zur Marionette des belebenden Stroms wird, zum Sender des Dichtersworts. Oder Bronnens „Ostpolzug“: im dunklen Bühnenraum gerade von der Höhe in die abschüssige Bahn gesenkt, das pufende, schüttelnde Auto, nichts in der Einsamkeit und Wildnis von Bergpaß und Nacht als der entschlossene Mensch, vom Geist dieses Wunderwerks aus der Ebene umgetrieben wie ein Gespenst.

Was hier durch einzelne eindrucksvolle Formen erreicht wird, kann sich als Ganzes wie ein gewaltig bannendes Ornament über die Bühne hin erweisen. Jede echte Kunst spielt mit unseren Instinkten eine Art Treibjagd, keiner darf ausbrechen. Hypnotisierend wirkt das starre Stieren dieses Gefängnishofs in Georg Kaisers „Nebeneinander“, und nur der moderne Mensch

mit seinen kleinen Gebrauchsgegenständen, wie Armen, Beinen, Telephon und Handfesseln, hat Mühe, sich gegen diese Macht der Verhältnisse zu halten.

Denn auf dieses In- und Miteinander kommt alles an. Das ist der Stil, ohne den das szenische Werk nicht existieren kann; erst das Bühnenbild ist lebendig und zündet in uns, das uns bis in jeden Winkel seiner Ausdehnung in Atem hält, es mag brutal oder zierlich, abstrakt oder realistisch, plastisch oder auf gemalter Leinwand gestaltet sein — der Träger des Worts und der Handlung muß darin leben können wie in seinem Kleid; es darf dem Lauf des Verses, des Tons, der Gebärde kein Hindernis werden; durch Starres und Zuckendes muß das gleiche Lebensgesetz gehen; dann ist das alte ewige Theater wieder wach: Wenn im „Orpheus“ zu dem Wallen der roten Ringe in der Unterwelt auf den Rhythmen der Musik die Gruppen der Erinnyen wogen, oder in urweltlich unwirklichen Formationen Wotan und Siegfried tönend schreiten, oder in der Revue aus unzähligen Leibern und grünen Federn und Büschen sich das Gebilde einer Riesenraupe vor uns hoch- und vorüberschiebt, ein Aufwand eleganter, mondäner, raffinierter Einzelheiten, aber darüber hinaus wie das Symbol einer rätselhaften Naturempfindung.

Das ist, was in jedem Stil das russische Theater so bannend macht: der Einklang des von Rolle und Rhythmus besessenen Körpers und des Raums. Darin lag der Ruhm des alten Petersburger Balletts, dessen Tradition, immer wieder geweckt, über Jahrhunderte hin, bis auf die Schöpfungszeiten des neueren Theaters in der italienischen Renaissance zurückging.

Von dieser Einheit lebt das entfesselte Theater Tairoffs: Ein rhythmisches Niveau hebt und lenkt die Gestalten und Gruppen je nach Pathos, Ton und Vers, und in ihren Linien vom Wirbel bis zur Zehe, in jedem Nacken und in jeder Kniekehle wirkt das Diktat dieser Ebenen und Horizonte. So schmucklos sie gebaut sein mögen, man wird sie nicht bescheiden nennen können, denn Mensch und Raum bringen sie zur kosmischen Einheit. Noch auf dem kargen Boden des Exils greift dieses Theater die reichsten Akkorde aus Wenigem, weil es das Wesentliche zu fassen weiß. Welches landschaftliche Idyll in dieser Szene aus dem „Blauen Vogel“! Nur weil vor einem Stückchen Leinwand-