

unbedingte Disziplin — dies wurde auch jetzt, bei Schaffung der neuen musikalisch-dramatischen Künstlerschule („Studio“), als Grundprinzip festgelegt. Im schrecklichen und aufgewühlten Jahre 1919 gingen wir an die Arbeit. Nach langen Vorbereitungen brachten wir die erste Vorstellung — einer Operette „Die Tochter der Madame Angot“ (in Deutschland als „Mamsell Angot“ bekannt). Von dieser französischen Operette haben wir nur die Musik von Charles Lecocq behalten, das Libretto, verlogen und unbrauchbar wie die meisten Libretti, haben wir völlig umgearbeitet. Wir wählten sie, weil sie Anklänge an unsere Zeit hat — sie spielt zur Zeit des Direktoriums in Frankreich —, und Schauspieler sollen im lebendigen Gefühl ihrer Zeit erzogen werden. Alle Operettenschablone wurde im Text und im Spiel ausgemerzt. Ich habe den Dichter Ange Pitou zur Hauptfigur gemacht. Dort, wo das Leben tönt, das Lachen erklingt, die Leidenschaften des Volkes toben, dorthin gehört der Dichter. Das Liedchen des Dichters habe ich als Leitmotiv durchgeführt. Diese Operette war ein Versuch.

Der Erfolg war überwältigend. Wir waren selbst von ihm überrascht. Da wir keine „großen“ und „kleinen“ Schauspieler kennen, habe ich die bekanntesten und erfahrensten Schauspieler vom Künstlerischen Theater in die Massenszenen gesteckt, damit die jungen Kräfte von ihnen natürliche Haltung lernen.

Es zeigte sich, daß wir den richtigen Weg beschritten haben. Die Operette wurde 262 mal gegeben.

Als zweiten Versuch führten wir „Pericole“ von Offenbach auf, wobei wir ebenfalls alles gründlich ändern mußten. Von dieser Operette konnten wir 125 Vorstellungen geben. Durch den neuen Erfolg ermutigt, und weil Stanislawski seinen Aufenthalt in Amerika verlängert hatte, studierte ich mit meiner inzwischen gereiften jungen Truppe „Lysistrata“ ein — als pathetische Komödie. Der Maximalismus der russischen Revolution, das Pathos, das das gesamte russische Leben erfaßt hat, machte die wachen und aufgepeitschten Sinne des Russen für alles Maximale, Gesteigerte empfänglich. Die

Erschütterungen des Weltkrieges und der Revolution führten uns gewissermaßen zu den Urelementen des Lebens und des Menschenschicksals zurück, unser Blick wurde für die großen Dinge des Lebens, für das, was das Leben tragisch, für das, was das Leben lebenswert macht, geschärft. Die Begriffe Natur, Krieg, Friede, Gesundheit, Brot, Schlaf, Mann, Weib erhielten für uns ihren ursprünglichen und ewigen Sinn. Aus pädagogischen Gründen habe ich „Lysistrata“ gewählt, um durch dieses Stück meine Kunstschüler der Oper einen Schritt näher zu bringen. Die Aufführung brachte uns neue Anerkennung und Beifall. Ein Kritiker schrieb einen Artikel „Der Kirschgarten brennt“ (gemeint ist das Tschechowsche Stück „Der Kirschgarten“). Ich bemerkte dazu: ein Kirschgarten kann niederbrennen, der Boden aber bleibt zurück...

Nun wagten wir uns — 1923 — an eine wirkliche Oper heran: an „Carmen“, d. h. an Bizet und Merimée, nicht an das weltbekannte Libretto. Wir schufen ein neues Libretto „Carmensita und der Soldat“, aus dem alles Konventionell-Opernhafte entfernt wurde. Ich hatte endlich Darsteller, die man als synthetische Schauspieler bezeichnen kann. Wer „Carmen“ kennt und unsere „Carmensita und der Soldat“ sieht, wird nur durch die Musik von Bizet an das alte Libretto erinnert. Ich habe einen neuen Chor eingeführt, der, von den Hauptpersonen durch ein anderes Niveau getrennt, das dramatische Geschehen widerspiegelt und sich gewissermaßen der Symbolik des antiken Chores nähert. Die Handlung gewinnt dadurch an Rhythmus und Suggestion.

Berlin wird Mitte Oktober Gelegenheit haben, unsere bescheidenen Versuche zu sehen. Auf dem Wege nach Amerika werden wir dort mehrere Vorstellungen geben, die von unserem künstlerischen Suchen Botschaft bringen werden. Wir erheben keinen Anspruch auf vollendete Leistungen, die Urteile dürfen und werden verschieden sein. Eine Erkenntnis steht jedoch für uns fest: die Revolutionierung der Oper kann nur auf dem Wege erreicht werden, den wir mit unseren Versuchen betreten haben.“