

Proletarisches Theater

Bühne der revolutionären Arbeiter Groß-Berlin
Geschäftstalle. Halensee, Karlshorst Str 27. Telefon: Pfalzburg 45



Genossen und Genossinnen!

Die Seele der Revolution, die Seele der kommenden Gesellschaft der Klassenlosigkeit und der Kultur der Gemeinschaft ist unser revolutionäres Gefühl.

Das proletarische Theater will dieses Gefühl entzünden und wach halten helfen.

Die Erlebnisse, die sozialistische Kunst in uns hervorruft, stärken das Bewußtsein vom Ernst und von der Größe der geschichtlichen Sendung unserer Klasse.

I. Programm-Ausgabe. 20 p

Program-forside. Teksten under tegningen lyder:
Kammerater! Revolutionens sjæl, det kommende klasseløse samfund, fællesskabets kulturs sjæl er vores revolutionære følelse. Det proletariske Theater vil hjælpe til med at antænde denne følelse og holde den vedlige oplevelser, som socialistisk kunst fremkalder i os, styrker bevidstheden om alvoren og storheden i vores klasses historiske mission.

Forhandlinger om et proletarisk teater

Vi har modtaget følgende fra det propagerende „Proletariske Teater“, Berlin-Halensee: „Der er blevet oprettet en komité af revolutionære arbejdere i Stor-Berlin til understøttelse af et proletarisk teater, som skal opbygges som propagandascene for Stor-Berlins revolutionære arbejdere. Indtil videre har følgende tilsluttet sig komitéen: USPDs uddannelseskomité, KAP (KPD kunne først sende en repræsentant et par dage senere, han vil være til stede ved næste møde), Freie Arbeiterunion, Allgemeine Arbeiterunion, arbejdervandrerforbundet „Naturvennerne“, Krigsofrenes internationale Forbund, Arbejdsløshedsrådet. Bedriftsrådscentra-
lerne bifaldt dette.

Komitéen indbyder alle organisationer, som står for proletariats diktatur, til det næste møde, hvor man skal drøfte programmet og vedtægterne. Mødet finder sted tirsdag den 7. september klokken 18 i Arbejderuddannelsesskolen, Schicklerstrasse 5-6.“

(Pressemeddelelse)

Kammerater!

I ser „Krøblingen“.

Proletarer havde og har fællesorganisation med kapitalisterne. Kapitalisternes krig har slået millioner ihjel, smidt millioner på gaden som tiggere. Hvem hjælper her? Skulle det være borgerne, der på forskellig måde – ubetænksomt, gement, savlende af velgørenhed – går forbi krøblingen, skulle det være borgerne, som vil dulme deres samvittighed ved at råbe op om „arbejdssky pak“ og påkalde sig en stat, som skal rydde den slags offentlige ærgrelser af vejen?

Føler du med den rasende krøbling?

Det er dig. Det er dig, arbejder, som i morgen kan få sparket af din arbejdsgiver. Det er dig, arbejdsløse, som er smidt på gaden, fordi der ikke længere er nogen profit. Det er dig, arbejder: solidaritet med de arbejdsløse kammerater.

Det er dig, arbejdsløse: de arbejdsløses revolutionære enhedsorganisationer. Vælg jeres politiske arbejdsløshedsråd.

I må hjælpe jer selv.

Enten socialisme – eller undergang i barbari.

„Vor dem Tore“ – en lejr for fængslede ka
Horthy-Ungarn.

Har soldaten, som er nødt til at holde vagt, samvittighed, kan kvinden, den politisk fængslede kammerat, bringe ham på andre tanker og for revolutionen?

Og når han dræber den hvide officer, lejrkomm
vil jeres kammerater så stå på soldatens side, at osse den dræbende, revolutionære handling er at vi kun kan reddes af den handling, som soldaten blot er et symbol på? Verdenskapitalen rustet økonomisk og militær magt til at slå Rusland ned er klippen i verdensrevolutionens brænding. „Rus –afgørelsens dag er nær. Enten aktiv solidaritet med rusland i løbet af de kommende måneder – eller den internationale verdenskapital at tilintetgøre revolutionens garantier. Enten socialisme eller under barbari.

Dette opråb, der blev uddelt som flyveblad og som program om Det proletariske Teaters væsen og hensigter. Det drejede om et teater, som ville formidle kunst til proletarerne, der man formidle bevidst propaganda, det var ikke et teater for atet, men et proletarisk teater. Heri adskilte vort teater sig fra „Folkescenen“, efter hvis mønster vi ville oprette en organisation, det adskilte sig osse væsentligt fra Martins og proletariske teater. Vi forviste radikalt ordet „kunst“ fra gram, vores „stykker“ var opråb, med hvilke vi ville gribe aktuelle begivenheder og „drive politik“.

Det proletariske Teaters projekterede spilleplan

E. Sass: „Die Frau kommt heim“, „Vor dem Tore“, af en ungarsk kommunist, skrevet for Det proletariske teater i Budapest på rådsdiktaturets tid.

J. Barta: „Das graue Haus“, opført på Det proletariske teater i Budapest.

N. Garami: „Der Entlösung entgegen“.

Verhaeren: „Die Morgenröte“.

Gasbarra: „Preussische Walpurgisnacht“.

Rutra: „Die Tat“.

Leo Matthias: „Entfesselung“.

Paul Zech: „Das Rad“.

Karl Fischer: „Das Erbe“.

Iwan Goll: „Lassalles Tod“, „Thomas Münzer“.

Trautner: „Die Haft“.

Toller: „Masse-Mensch“.

Spilleplanen blev praktisk taget ikke realiseret.

Atter og atter var det jo kun „stykker“, tidsstykker, udsnit af et verdensbillede, men ikke det totale, helheden, fra roden til den sidste forgrening, aldrig vore dages glødende aktualitet, som sprang overrumplende op fra hver eneste linie i avisen. Teatret var stadig bagud i forhold til avisen, teatret var ikke aktuelt nok, greb ikke aktivt nok ind i det umiddelbare, var stadig en alt for stiv kunstform, som var bestemt på forhånd og begrænset i virkningen. Det, som foresvævede mig dengang, var en meget snævrere forbindelse med journalistikken, med døgnets aktualitet.

I den tro, at det udelukkende var et spørgsmål om manuskripter, begyndte vi selv at producere dem. Tilskyndelsen fik vi fra det aktuelle russiske problems betydning for de uafhængiges holdning. Dramaet hed „Russlands Tag“ og var et stykke kollektivarbejde.

Proletarisk Teater

I november var Gorkis „Die Feinde“ på repertoire. Stykket blev genopført den 12. december klokken 15 i Filharmoniens store sal.

Spilledage:

Neukölln: Søndag den 5. klokken 20, Kliems Festsale.

Øst: Lørdag den 11. og 18. klokken 20, Parkau Skoleaula.

Nord: Torsdag den 9. klokken 20, Pharussalene.

Moabit: Onsdag den 15. klokken 20, Moabiter Selskabslokaler.

Centrum: Søndag den 12. klokken 15, Filharmonien, Bernburger Strasse, søndag den 19. klokken 15, Beethovensal, Cöthener Strasse, søndag den 26. klokken 15, Beethovensal, Cöthener Strasse.

Priser: 6 mark for ikke-organiserede arbejdere, forsalg 5,5 mark; 3,50 mark for organiserede arbejdere, forsalg 3,20 mark. Gratis for medlemmer af Det proletariske Teater!

Medlemskort skal forevises ved kassen. Arbejde
Nyindmeldelser foregår på salgsstederne og ved
Berlins Arbejderorganisationers arbejde
for Det proletariske

Det proletariske Teater spillede i sale og forsamlingslokaler, og de skulle gribes på deres vante tilholdssteder. Den, der havde været med disse lokaliteter at gøre, og som har kendskab til dem, vil næppe fortjene dette navn, den, som kender disse sale og deres dovent øl og herretoilet, med fanerne og vimplerne fra festen, kan forestille sig, under hvilke vanskeligheder vi i proletariatet et begreb om teater.¹

Dekorationerne var, som man kan tænke sig, primitivt. En ensstemmelse med teatrets ændrede opgaver fik disse bemaalede lærredsvægge osse ny betydning.

I „Russlands Tag“ var det et landkort, som straks – allerede af den geografiske situation – gjorde skuepladsens politiske indtryk klar. Det var ikke længere kun „dekoration“, men et politisk-geografisk eller økonomisk frontalbillede. Det greb ind i den sceniske handling, det blev noget dramaturgisk element. Samtidig trængte et nyt moment ind i forestillingen: det pædagogiske. Teatret skulle ikke længere kun

¹ Følgende historie kan give et indtryk af, hvordan det gik til ved forestillinger: John Heartfield, som skulle lave bagtæppet til „Det proletariske Teater“, leverede som sædvanlig sit arbejde for sent og dukkede op med et rullede bagtæppe under armen, da vi var midt i første akt. Det kunne se ud som et af mine regie-indfald, men det var absolut ikke det. Heartfield: „Stop, Erwin, stop! Nu er jeg her!“ Forbavset vendte jeg imod den lille mand, som helt rød i hovedet var kommet på scenen. Det var ikke muligt at spille videre, og så rejste jeg mig, trådte af rollen som krøbling og råbte: „Hvor har du været henne? Du har ventet næsten en halv time på dig (bifaldende mumlen blandt publikum).“ Heartfield: „Du sendte jo mig på scenen.“ Det er din skyld! Jeg har løbet hele vejen herhen, de ville ikke lade mig i sporvognen, fordi kulissen var for stor. Og da jeg endelig kom ud og stå på bagperronen og var nær faldet af! (Tiltagende munterhed.) – Jeg afbrød ham: „Tag det nu roligt, Johnny, nu bliver det godt.“ Heartfield (i yderste ophidselse): „Nej, kulisserne skal hænges op!“ Og da han ikke ville tie stille, henvendte jeg mig til publikum med spørgsmålet om, hvad der skulle ske: skulle vi spille videre eller først hænge bagtæppet op? Et overvældende flertal besluttede sig for at hænge bagtæppet op. Så lod vi tæppet gå ned, hængte bagtæppet op og begyndte at spille med alle tilfredshed. (I dag betegner jeg John Heartfield som grundlæggeren af „Det episke Teater“.)

dsløse 1 mark.
ed kassen.
dsfællesskab
ariske Teater.

kaler. Masserne
har haft noget
disse scener, der
med lugten af
a sidste bockøl-
her skulle give

ve. Men i over-
enkle, hurtigt

erede på grund
iske betydning
osse et socialt,
spillede med.
i retning af et
at sig på i op-
un virke følel-

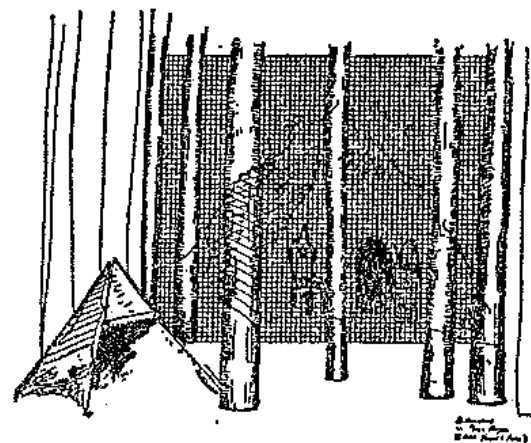
under disse op-
er Krüppel“, af-
ed det sammen-
et, der nu skete,
olut uforberedt.
ndte alle sig om
dumpende ind.
te et øjeblik ud
Nu har vi ventet
kum) og så be-
ikke den vogn!
e have mig med
n med, måtte jeg
ed blandt publi-
er vi nødt til at
ssen skal først
ig til publikum
e, eller skulle vi
sig for ophæng-
yndte forfra til
undlæggeren af

sesmæssigt på tilskueren, ikke længere kun spekulere i hans emotio-
nelle beredskab – det henvendte sig helt bevidst til hans fornuft. Det
skulle ikke blot formidle fantasiflugt, begejstring, henrevethed, men
osse oplysning, viden, erkendelse.

Oprindelig var det vores hensigt at klare os uden borgerlige skue-
spillere. På nær nogle få erhvervsskuespillere, som var ideologisk be-
slægtede med os, spillede jeg hovedsagelig med proletarer. Det fore-
kom mig at være nødvendigt at samarbejde med mennesker, der lige-
som jeg så det centrale i deres arbejde, deres arbejdes motor, i den
revolutionære bevægelse. Jeg anså det for at være af afgørende værdi,
at man opbyggede et fællesskab, som både var menneskeligt, kunstne-
risk og politisk.

Da jeg tog fat på det praktiske arbejde, nåede jeg meget
hurtigt frem til denne opfattelse: Det første krav, man stiller
til en skuespiller, er karakterisering: At kunne gøre en figur
levende ud fra dens forudsætninger. Det er ikke engang
givet, at en proletar kan fremstille en proletars figur trovær-
digt. Og så snart en dilettant skal fremstille en figur fra et
fremmed miljø, forfalder han uvægerligt til det chargerende,
bliver hængende i overdrevne yderligheder. Den bedste vilje
er ingen garanti for, at man opnår den virkning, som netop
skal frembringes politisk gennem figuren. Her kan en skue-
spiller, som har arbejdet det væsentlige ud af rollen, lettere
stille mod det mål, vi vil nå – og det hvad enten han har „en
politisk tankegang“ eller ej. – Et andet krav forekommer mig
at være vigtigere: at forlange, at skuespilleren ud over alle
tekniske kvaliteter osse behersker rollen åndeligt. At han
ikke former figuren efter dens ydre omrids, men derimod af
dens kerne, det åndelige, politiske og sociale indhold. At
han er sig den funktion bevidst, som han skal udfylde i styk-
ket. Kun ud fra en sådan opfattelse kan der komme saglig-
hed i skuespillerkunsten; og saglighed skal ikke opfattes i
modeordets betydning, men i betydningen: det tjener en sag.

Alle medarbejdere på Det proletariske Teater har tjent sagen med
uforbeholden hengivelse og opofrelse. Hverken udsigt til gevinst –
alle måtte atter og atter give afkald på deres gage – eller personlig ær-
gerrighed – tit blev de medvirkende ikke engang nævnt på teaterplaka-
ten – var de motiver, som havde bevæget os til at gennemføre kampen
for vort teater i næsten et år – kun støttet af os selv. Der blev lavet seks



L. Moholy-Nagys scenebillede til »Prinz Hagen« af Upton Sinclair's proletariske Teaters opførelse (sammenfatning af første akt af den scene)

opførelser (Jung: „Die Kanaker“ og „Wie lange noch, die uralte Gerechtigkeitsmühle“; K. A. Wittfogel: „Der Krüppel“; „Prinz Hagen“; Gorki „Die Feinde“; „Russlands Tage“ var der store værker, som krævede ugelange prøver. Det var en tåle sammenligning med de sædvanlige teaterpræstationer („Die Feinde; Jung: „Die Kanaker“) eller nåede i det mindste på den anden siden af dem. Alligevel indlod vi principielt ikke borgerne i huset.

Økonomisk skulle Det proletariske Teater ligesom Folketeatret støttes af en tilskuerorganisation. De 5-6.000 medlemmer var næsten udelukkende rekrutteret fra Allgemeine Arbeiterunion og Kommunistische Arbeiter-Partei (KAP) og syndikalisterne.

Holdningen hos Kommunistische Partei Deutschland var i det mindste hos dets ordfører var fra begyndelsen så stærk, at det ikke kunne undgå at påvirke medlemsmassen. I stedet for at være kendt, at der principielt adskilt fra alle tidligere kunstnere, var det ved at opstå noget, som ved siden af de propagandistiske mål bl. a. osse ophævede det borgerlige teater og i det mindste i grundtrækkene tegnede en ny (proletarisk) teater. De bedømte kritikerne på *Rote Fahne* vores arbejde efter en anden måde, de havde hentet fra den borgerlige æstetik, og de forlangte, at de skulle identificere sig med det borgerlige begreb:

„Der er intet at indvende imod idéen om et proletarisk teater (sic!), og det skal indrømmes, at et krav om en scene har sin berettigelse ... I programmet står det klart, at det ikke være kunst, men propaganda ... Man vil bringe

tariske, kommunistiske idéer på scenen for at virke propagandistisk og pædagogisk. Man skal ikke „nyde kunst“. Dertil er blot at sige: Så skal man ikke vælge navnet teater, men i stedet kalde barnet ved dets rette navn: propaganda. Navnet teater forpligter til kunst, til kunstnerisk præstation! ... Kunst er en alt for hellig sag til at skulle lægge navn til **propagandamakværk!** ... Hvad arbejderen af i dag (1920!) har brug for, er stærk kunst ... en sådan kunst kan godt have **borgerlig oprindelse, den skal blot være kunst.**¹

Rote Fahne 17. oktober 1920

Mens man på den ene side kræver „kunst“, oven i købet borgerlig, udskifter man på den anden side kunst med – gadekamp.

„Dertil kommer, at denne tids akutte klassekamp udelukker indadvendt og nydende kunst, at kunst i sådanne tider hverken udtrykker sandhed i ord eller i klang, men derimod viser sig i handling. Man tjener ikke alt det store, som vi ser tilbage på, ved at skamskænde det, men derimod ved at gribe fat i det, som når ud over tiden. Den nye kunst vil ikke opstå i Det proletariske Teater, den vil opstå i bedriftsrådene, i fagforeninger, i gadekampene ...“

Rote Fahne 26. oktober 1920

Her fortsatte man en linie, som stammede fra de klassiske, borgerlige definitioner, der i årtier havde tjent som rettesnor for Folkescenen, og som endnu i dag ikke er fuldstændig forsvundet. Denne strid drejer sig om spørgsmålet om kunstens evige værdi, et spørgsmål, som ikke længere burde stilles af en marxist. Takket være Trotskis, Bogdanows og Kershenzews arbejde i Rusland og Diebolds, Iherings, Kerrs og Anna Siemsens og andres arbejde i Tyskland og ikke mindst som følge af vores eget praktiske arbejde er der i mellemtiden sket en revision af den borgerlige æstetik, som naturnødvendigt må føre til opstillingen af et nyt kunstbegreb.

Til trods for enhver fornemmelse af vort foretagendes nødvendighed og vigtighed viste proletariatet sig at være for svagt økonomisk til at holde det oppe i længden. Mange aftener var salene fyldt til sidste plads, og alligevel kunne indtægterne ikke engang dække omkostningerne (fordi man for det meste kom gratis ind, når man kunne dokumentere, at man var arbejdsløs).

¹ Fremhævelser og klammer er af mig. E. P.

politichikane.
æsidenten. Det
ldemokrat (be-
ikordet til det

„Wie lange
get en reso-
imod politi-
letariske Te-
hvilket som
g varieté får
værste bras,
agende, som
idusscenens
undertrykkes

han ikke har
eres indhold,
eriske form,
de to teater-
enverein, der
ør endvidere
edre anven-
rplatz, varie-
erne og nat-
erlin, at han
es sortbørs-
espillere og

at afslå den
eater vil an-

lse sted. Lige-
ørste år havde
ed blandt pro-
ar blevet ind-
ed pressen og
tution fuld-

byrdet en ændring. Det havde atter fået et mål, der lå inden for det samfundsmæssige område. Efter lang tids stagnation, som havde isoleret det fra nutidens kræfter, var det igen blevet en faktor for den levende udvikling.

„Det grundlæggende nye ved dette teater er, at spil og virkelighed går over i hinanden på en helt besynderlig måde. Ofte ved du ikke, om du er i teatret eller til møde, du synes, at du er nødt til at gribe ind og hjælpe til, du er nødt til at komme med tilråb. Grænsen mellem spil og virkelighed udviskes ... Publikum føler, at det ser på det virkelige liv her, at det ikke er tilskuere til et teaterstykke, men til et stykke virkeligt liv ... Tilskueren bliver trukket med ind i spillet, alt, hvad der foregår på scenen, angår ham.”

Rote Fahne 12. april 1921
(Anmeldelse af Jungs „Kanakaner“.)

Proletarisches Theater

Bühne der revolutionären Arbeiter Groß-Berlins

Eröffnung am 14. Oktober 1920 mit dem Spielplan:

Gegen d. weißen Schrecken für Sowjet-Russland

Von Prof. Theodor Wolff, der die Idee des Proletarischen Theaters in Berlin begründet hat, wird die Aufführung des Stückes „Gegen d. weißen Schrecken für Sowjet-Russland“ von dem Proletarischen Theater in Berlin durchgeführt. Das Stück ist ein Produkt der proletarischen Kultur und soll die Arbeiter zum Kampf gegen die weißen Schrecken in Russland anregen. Die Aufführung wird am 14. Oktober 1920 im Proletarischen Theater in Berlin stattfinden.

Wichtige Stellen des Stückes:

Proletarische Arbeiter:
Proletarische Arbeiter, wir sind die Herren der Erde!
Wir haben die Welt erobert!
Wir haben die Welt erobert!

Wichtige Stellen des Stückes:
Proletarische Arbeiter, wir sind die Herren der Erde!
Wir haben die Welt erobert!
Wir haben die Welt erobert!