

holdt adskilt,
' forsøgte at

ke tilfældigt.
alligevel med

VI FAHNEN

Som allerede antydet iscenesatte jeg „Fahnen“ som gæsteinstruktør. Det er altid svært at arbejde i et fremmed hus med et ubekendt ensemble. Men skuespillerne, deriblandt Werner Hollmann, Johann August Drescher, Leonhard Steckel, Karl Hannemann, Fränze Roloff, Ilse Barewald, Grete Bäck, José Almas og Gerhard Bienert, gik lige fra første øjeblik ind for mine idéer med forbavsende indlevelse.

Det var første gang, jeg havde et moderne teater, det mest moderne teater i Berlin, med alle dets muligheder til min rådighed, og jeg var parat til at anvende dem efter stykkets ånd, som stemte overens med min politiske grundholdning.

Det handlede om en række arbejderlederes fald i Chicago i 1880, efter at de forbryderisk havde begået den dødssynd at opfordre arbejderne til kamp for en otte timers arbejdsdag. Industrimagnaten Cyrus MacShure, som ved hjælp af købte folk arrangerede et bombeattentat under et arbejdermøde, fik bevægelsens ledere i galgen ved intriger og med hjælp fra politi og domstole, som ligeledes var bestukket.

Forfatteren havde på en saglig måde og uden digterisk præntation sammenfattet begivenhederne som en slags scenisk billedark. Det var ikke for ingenting, at stykket havde undertitlen „Et episk drama“.

Leo Lania skrev om det i *Wiener Arbeiterzeitung* den 2. juni 1924:

„I første øjeblik trænger sammenligninger med „Danton“ og „Die Weber“ sig på. Sådanne sammenligninger er ikke blot ufrugtbare, de er osse forkerte. Dette stykke adskiller sig frem for alt fra de nævnte digterværker ved, at der her hverken leveres en blot og bar miljøskildring eller gives psykologisk adgang til heltene; digteren giver derimod ganske bevidst afkald på enhver kunstnerisk udformning og indskrænker sig til at lade de nøgne kendsgerninger tale for sig selv. Dette stykke har ingen helte og ingen problemer, det er et enestående epos om den proletariske frihedskamp, et tendensstykke. Men da forfatteren er digter, en forsvarer for frihed og retfærdighed, pulserer der varmt liv i dramaets figurer, det er mennesker af kød og blod, der står på scenen. Og således er denne dramatiske roman alligevel et digterværk.“

I en artikel anbragte Alfred Döblin stykket i et frugtbart område“ mellem fortælling og drama.

Alfred Döblin skrev følgende om „Fahnen“: „bevidst dramatiseret anarkistopstanden i Chicago formen befinder sig på et mellemtrin mellem fortælling og drama. Det er fejlagtigt at anse dette for en fejl, ikke bebrejde et muldyr, at det hverken er et ægte hest, det bliver først galt, hvis det er et dårligt Paquet er den første, som har betrådt mellem fortælling og drama-roman. En hel gruppe af de sidste års yngre hører ind under dette. Og deres særart er hele tiden holdt frem som vanart. Denne mellemform optræder der, hvor en reserveret følelse hindrer en inderlige deltagelse i personernes skæbne og handlingens forløb. Tendensstykker vil altså have en hældning mod dramatiske roman, og deres forfatter er ikke dramatisk episk engageret. Det er (i parentes bemærket) den eneste måde, den dramatiske roman kan opstå på.“

Jeg vil tro, at dette mellemområde er meget frugtbart vil blive opsøgt af dem, som har noget at sige og gøre af dem, som vores dramas allerede forstenede form behager. Den medfører nødvendigvis forstenede form. På Aischylos' tid var roman-dramaet endnu drama på jord: det kan det blive igen. I vor tid anvises det som biografen, den dramatiske billedfortælling – hvorefter at karakterisere den ud fra de sædvanlige kunster.

I 1929 drager Döblin følgende konsekvens i sin „Det episke værks opbygning“: Jeg ... anser den episke værks befrielse fra bogen for vanskelig, men nydelighed med henblik på sproget. Bogen er den sprogs død. Epikeren, som kun skriver, undgår den vigtigste formdannende kræfter. Jeg har i lang tid parolen: Bort fra bogen, men jeg ser ingen tydelig vore dages epikere, det skulle da lige være vort – ny scene.“

Jeg havde nu muligheden for at udvikle en iscenesættelse. År senere fra anden side blev proklameret som „episk teater“ gik den ud på? Kort og godt på at udvide handlingen og baggrunden, altså en videreførelse af stykket ud over de

part „mellem-

Paquet har
sådan, at
fortælling og
jl. Man kan
sel eller en
ligt muldyr.
memorådet
gre dramaer
iden blevet
dte og op-
forfatterens
handlingens
g mod den
lyrisk, men
ikke den
på.

ugtbart, det
g fremstille,
form ikke
t dramatik.
aets muld-
enne vej af
em formår
begreber.“
sin artikel
det episke
ttig, i sær-
et virkelige
r sprogets
tid brugt
elig vej for
ejen til en

sesform, der
teater“. Hvad
g oplyse om
rent drama-

tiske rammer. Lærestykket fremstod af skue-spillet. Heraf gav det selvfølgelig sig selv, at man måtte anvende sceniske midler på områder, som indtil da havde været teatret fremmede. Som allerede nævnt havde der været tilløb til dette i Det proletariske Teater. På Folkescenen opdagede jeg, hvilke uhyre muligheder teatret frembød, hvis man var modig nok til at udvide sine udtryksformer.

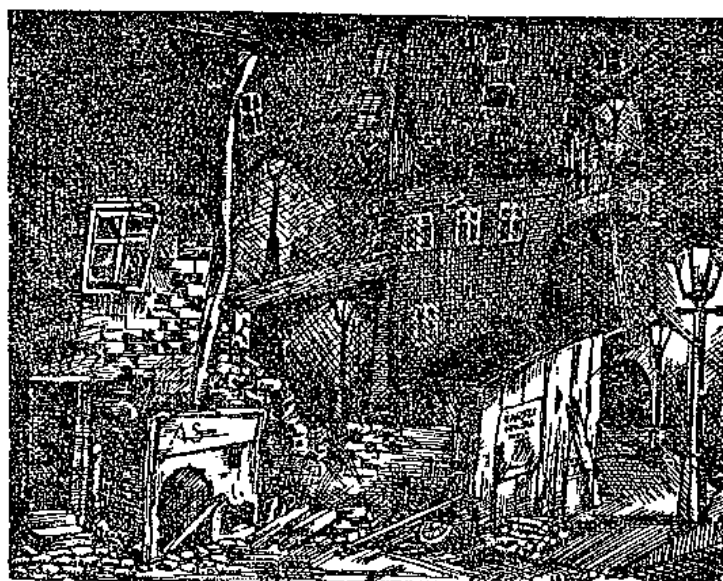
Jeg lod brede filmlærreder opstille på begge sider af scenen. Allerede under prologen, som indledte stykket med en karakterisering af personerne, viste der sig fotografier af de nævnte personer på lærrederne. I stykket brugte jeg dem til at forbinde de enkelte scener med projicerede mellemtekster. Så vidt jeg ved, var det første gang, at man anvendte lysbilledprojektioner på den måde i teatret. Derudover indskrænkede jeg mig til at fremstille stykket, som krævede mindst 56 medvirkende, så sagligt som muligt.

Alle betingelser for succes syntes at være til stede, og jeg kan den dag i dag ikke give en nærmere forklaring på, hvorfor tingene endnu to dage før generalprøven ikke ville hænge sammen. Under generalprøven blev der stadig mere og mere plads rundt om mig. De, som havde bedt om at få lov til at være til stede ved den store begivenhed, forsvandt en efter en. Der blev stadig mere tomt omkring mig. Alle de anførte midler syntes ikke blot ikke at overbevise, men fuldstændigt at svigte, og da tæppet gik ned, tog jeg et stykke papir og skrev ordet Lo . . . Så greb jeg min mappe og gik op ad vindeltrappen, til jeg hørte ophidsede stemmer bag en dør. De tilhørte den kunstneriske direktør Holl, den administrerende direktør Neft og min ven, skuespilleren Paul Henckels, som med stor succes havde spillet med i min iscenesættelse af Romain Rollands „Die Zeit wird kommen“ på Central-Teatret. Jeg hørte kun enkelte sætninger: „Det her er det dårligste, vi nogensinde har haft! Hvordan kunne De engagere denne mand. Det er simpelthen frygteligt!“ Resolut trådte jeg ind, lagde min regiebog på bordet og sagde: „Mine herrer, jeg er helt af Deres mening.“ Jeg havde ganske vist forberedt stykket så godt, jeg kunne, men havde tydeligt nok ikke nået det, som havde foresvævet mig, og jeg bad derfor om, at man tog instruktionen fra mig. Dette blev afslået, og man afslog ligeledes mit andet forslag om at udsætte premieren i 8 dage. Da blev jeg grebet af fortvivelse og erklærede, at jeg efter dagens forestilling ville prøve videre med hele apparaturet lige til premieren. Det fik jeg lov til. Jeg klatrede nu igen ned på scenen, gik hen til skuespillerne, som var i færd med at klæde sig om, og forklarede dem min plan. De samtykkede, og så holdt vi prøver fra klokken 1 om natten og til næste aften, ja endda

et stykke ud over forestillingens annoncerede begyndelsestidspunkt. Premieren alligevel udsat, selv om det så med en halv time.

Allerede under forestillingen blev publikums bifald stormende. Og da jeg fra soffitterne lod sænke tre søjler over slubbilledet, brød der et bifald løs, som næsten vibrationært. Aftenen blev en stor succes for Paquet, mig og den nye forestilling. Lania skrev i den kritik, jeg allerede har nævnt, at hun stod for mange andre —: „På Berlins Folkescene spilles en forestilling, som trods sommerheden dagligt trækker fulde huse, men som teatre ligger øde og forladte ... 1918, opstået under det indtryk af revolutionen, ånder dette stykke, en løs række af hine dages glødende pust og ophidsende rytme ... Virkeligheden dyb og vedvarende.“

Hvor meget den personlige succes end glædede mig — det kedes mig at få sådan noget som et gennembrud på en betydelige scene, hvad man så end har at sige imod den virkning for sagens skyld var det vigtigste. Nu kunne jeg i større klarhed se et stykke af den vej, ved hvis ende den dramaturgi og den meget omstridte tekniske revolution stod. Men endnu var det ikke kommet så vidt. Foreløbig var det mig over agitationen med sceniske midler.



Scenebillede af Edward Suhr til Gorkis »Natherberg«