

VIII DET DOKUMENTARISKE DRAMA

„Trotz alledem!“ (Trods alt!) er den første opførelse, og scenisk udelukkende bygger på det politiske dokument (Schauspielhaus, den 12. juli 1925).

Stykket opstod af en historisk mammutrevy, som jeg satte om foråret for arbejder-kultur-kartellet i Grosse Schauspielhaus anledning af Sankt Hansfesten. Denne revy, hvis manuskript Gasbarra om at lave, skulle i forkortet form omfatte de vigtigste historiske revolutionære højdepunkter fra Spartakus til den russiske revolution, og samtidig i lærebilleder give et billede af den samlede historiske materialisme. Denne opførelse havde af kæmpemæssige dimensioner. Vi regnede med 2000 til 2500 tilhørere. Tyve store projektører skulle oplyse den arenaagtige dal, og vi havde tænkt os at anvende store, symbolske monstrøse objekter til at karakterisere visse komplekser (vi havde for eksempel tænkt på at lade en tyve meter lang panserkrydser symbolisere den endelige materialisme). Jeg flyttede til Schmöckwitz for hele tiden at kontrollere arbejdet på skuepladsen. Scenariet var udarbejdet af Edmund Meisel) lå færdigskitseret, da kulturkartellet udsendte det af Ernst Niekisch (efter mange omskiftelser er han nu i fængsel for den folkelige „socialisme“) pludselig fik politiske henvendelser. Mens forhandlingerne stod på, opfordrede KPD os til at gøre en opførelse i Grosse Schauspielhaus på partidagene. Man havde endnu ikke gjort sig tanker om form og indhold, og hele ville følge i løbet af det næste par dage ved en beslutning fra centralkomiteén. Idéen til hele denne foranstaltning kom fra det kommunistiske parlamentsmedlem Ernst Torgler, vor ven og medarbejder fra de „røde revyers“ tid.

Gasbarra og jeg holdt råd om, hvad der skulle ske. I stedet for at overføre vores arrangement fra Grosse Schauspielhaus til Grosse Schauspielhaus. På den anden side havde det ugelange arbejde med vores revy vænnet os til at tænke i store historiske baner. Det færdigt stykke arbejde forekom os at være utilstrækkeligt, og jeg foreslog, at vi tog et afsnit fra vores udkast og lavede et nyt stykke ud af det. Stykket skulle handle om epoken fra krigen til mordet på Liebknecht og Luxemburg. Som udtryk

som teknisk
nt. (Grosses

skulle iscene-
er Bergen i
skript jeg bad
n menneske-
s-oprøret til
ve en skitse
e skulle være
medvirkende,
gryde, og vi
attributer til
pel tænkt at
gelske impe-
t kunne kon-
et, musikken
under ledelse
a forkæmper
betænkelighe-
til at arran-
gen i Berlin.
indhold, det
forhandling i
tammede fra
es gamle ven

Det var umu-
n til Grosses
arbejde med
er, og ethvert
igt. Gasbarra
et selvstændigt
igsudbruddet
k for at den

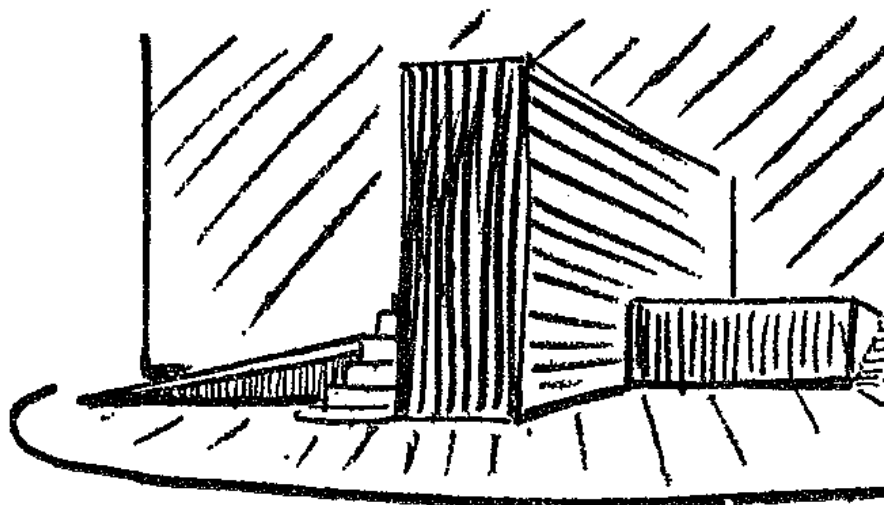
sociale revolution fortsatte selv efter nederlaget i 1919, fik revyen følgende Lieb knecht-ord som titel: „Trods alt!“ Planen vakte nogen hovedrysten hos partiinstanserne i centralkomiteéns besluttende råd, fordi vi ville lade skuespillere fremstille personer som Lieb knecht og Luxemburg. Mange mente osse, at det var farligt at lade medlemmer af regeringen, Ebert, Noske, Schneidemann, Landsberg o.s.v. optræde. Til sidst bifaldt man planen, fordi man ikke kunne foreslå noget bedre, men man vedblev at være skeptisk, især fordi vi havde mindre end tre uger til vores forberedelser.

Opførelsen var et kollektivarbejde: forfatterens, instruktørens, musikerens, scenografens og skuespillerens enkelte arbejdsprocesser greb uophørligt ind i hinanden. Samtidig med manuskriptet skabtes sceneopbygningen og musikken, og så igen manuskriptet, samtidig med iscenesættelsen skabtes. Man arrangerede scener mange steder rundt omkring på teatret, allerede inden man havde gjort teksterne til dem færdige. For første gang skulle film forbindes organisk med sceneforløbene. (Det havde været hensigten i „Fahnen“, men blev ikke realiseret.)

Forbindelsen mellem to kunstformer, der tilsyneladende står i modsætning til hinanden, har taget umådeligt megen plads op i mine kritikeres diskussioner og i den offentlige bedømmelse. Jeg selv anser ikke dette moment for at være særlig vigtigt. Dette punkt er blevet pure afvist, og det er blevet overdrevent hyldet, men kun sjældent er det blevet vurderet rigtigt. Anvendelsen af film lå på linie med anvendelse af lysbilleder i „Fahnen“. (Bortset fra at jeg allerede i Königsberg havde konciperet den sceniske omformning i store træk ved hjælp af film, selv om det endnu var stærkt begrænset af hensyn til det dekorative.) Det var blot en udvidelse og forfining af midlet, hensigten var og blev den samme.

Senere har man ofte hævdet, at jeg skulle have overtaget denne idé fra russerne. I virkeligheden kendte jeg næsten intet til det sovjet-russiske teaters forhold dengang – vi fik kun sparsomme oplysninger om opførelser o.s.v. Jeg er ikke senere blevet bekendt med, at russerne havde anvendt film lige så funktionelt som jeg. I øvrigt er prioritetsspørgsmålet fuldstændig betydningsløst. Dette skulle kun bevise, at det ikke drejede sig om et teknisk legværk, men om en spirende teaterform, som byggede på vores fælles historisk-materi-alistiske ideologi.

Hvad må jeg da bestræbe mig på i hele mit arbejde? Ikke på en blot og bar propaganda for en ideologi ved hjælp af klichéer og slag-ord, men på at levere et bevis for, at denne ideologi og alt, hvad



Spillestillads (praktikabel) til »Trods alt!«
Grosses Schauspielhaus, Berlin

man kan udlede af den, er det eneste gyldige i vor tid at påstå meget; men en påstand bliver ikke sandere eller mere sand at blive gentaget. Det uigendrivelige bevis kan kun bygges på en videnskabelig forståelse af stoffet. Det kan jeg kun, når jeg kommer til scenens sprog – overvinder de private sceneuddrag, og kende individuelle ved personerne og skæbnens tilfældigheder. Hvilket sker ved at skabe en forbindelse mellem handlingen og de store historisk virksomme kræfter. Det er ikke nok at stoffet bliver hovedsagen i hvert eneste stykke. Det skal skabe livets konsekvens og lovmæssighed, og først heri finder den private skæbne sin højere mening. Hertil har jeg brug for midler, som viser vekselvirkningen mellem de store menneskelige overmenneskelige faktorer og individet eller klassen. Film er disse midler. Men ikke andet end et middel, som kan bruges til et andet og bedre i morgen.

I „Trods alt!“ var filmen dokument. Fra rigsarkivets sympatisører stillede det til vores rådighed – hentede vi autentiske optagelser fra krigen, fra demobiliseringen og fra samtlige herskerhuse i Europa o.s.v. Optagelserne viste krigens gru: angreb med flammekastere, sønderflængede byer, ger, brændende byer; krigsfilmene var endnu ikke i „moderne mode“. På de proletariske masser måtte disse billeder virke som verende end hundrede referater. Jeg fordelte filmen over hele landet, og hvor den ikke slog til, tog jeg lysbilleder til hjælp.

Som grundform for scenebilledet lod jeg bygge en såkaldt praktikabel, en terrasseformet, uregelmæssigt leddelt bygning,



ene side havde en flad hældning, på den anden side trapper og podium. Dette stillads stod på en drejeskive. Jeg byggede de enkelte spilleflader ind i terrasser, nicher og korridorer. Derved opnåede jeg enhed i den sceniske opbygning og en uafbrudt afvikling af stykket ligesom en eneste medrivende strøm.

Her var der endnu større afstandtagen fra det dekorative i scenebilledet end i „Fahnen“. Princippet med den rent formålstjenlige sceneopbygning dominerede for at understøtte spillet, for at gøre det tydeligere og mere udtryksfuldt. Det selvstændige stillads, der på en drejeskive er en verden for sig, ophæver den borgerlige scenes „kukasse“. Det kunne osse stå i det tomme rum. Det firkantede sceneudsnit er kun en forstyrrende begrænsning.

Program / 10 Pfennig

GROSSES SCHAUSPIELHAUS

Sonntag, den 12. Juli 1925

Zur Eröffnung des Parteitages der KPD.

Trotz alledem!

Historische Revue aus den Jahren 1914 bis 1919
in 24 Szenen mit Zwischenfilmen

Regie: Erwin Piscator

Musikalische Leitung: Edmund Meisel / Bühnenausstattung:
John Heartfield
Hilfsbesetzung: Schauspieler Berliner Bühnen, proletarische Sprechchöre und
Spielzeugschauspieler, Hotel-Frontkassier-Band, Kommunistischer Lagerband

Szenenfolge

1. Berlin in Erwartung des Krieges / Potsdamer Platz
von Wildhagen, von Falkenhause / Schulze, Lehmann
Fenn, Willy, Paul, Zeitungsvendeküfer, Berliner Publikum
2. Sitzung der sozialdemokratischen Reichstagsfraktion vom
25. Juli 1914.
Ebert, Landsberg, Scheidemann, David, Legien, Bauer,
Hase, Barth, Dittmann, Ledebour, Liebknecht / Die
Fraktionsgenossen
3. Im kaiserlichen Schloß zu Berlin / 1. August 1914
Wilhelm II., Reichskanzler v. Bethmann-Hollweg, Kriegs-
minister v. Falkenhayn, eine Ordonnanz / Proletarier,
Bürger
4. Sitzung der sozialdemokratischen Reichstagsfraktion vom
2. August 1914
Ebert, Landsberg etc., die Fraktionsgenossen / Proletarier
Film: Mobilmachung, Ausmarsch, Das Morden beginnt
5. Reichstagsitzung vom 2. Dezember 1914 (zweite Abstim-
mung über die Kredite)
Abgeordnete aller Parteien / Stimmen: v. Bethmann,
Reichspräsident Kämpf, Liebknecht / Ebert, Scheide-
mann, Noske, Ledebour, Liebknecht
6. In einer Berliner Granatendreherei
Franz, Willy, Paul, Gustav, Der Unternehmer / Arbeiter
der radikalen und der gemäßigten Richtung
7. 1. Mai 1916 / Potsdamer Platz
Proletarier, Liebknecht, Die Schutzleute Becker und
Rothke, 1 Polizei-Offizier
8. Die Rede Landsbergs zur Aufhebung der Immunität Lieb-
knechts vom 11. Mai 1916
Landsberg, Der Reichstag

9. Liebknecht vor dem Kriegsgericht am 23. August 1916
Die Stimme Liebknechts

Film: Das Morden geht weiter (Authentische Aufnahmen
aus den Schächten des Weltkrieges)

10. Im Granatrichter
Deutsche Soldaten, 1 Offizier, 1 französischer Soldat
Film: Aber das Proletariat will sich nicht länger mißbrauchen
lassen. Rußland erhebt sich. Lenin spricht
11. Der Munitionsarbeiterstreik von 1918 / 30. Januar / Im
Treptower Park
Paul, Willy, Adolf, Gustav, Streikende Arbeiter, Ebert,
Dittmann, Polizei-Offizier, Schutzleute
12. Berlin in Erwartung der Revolution / Potsdamer Platz
von Wildhagen, von Falkenhause, Schulze, Lehmann,
Willy, Paul, Zeitungsvendeküfer, Berliner Publikum
13. Der 9. November / Im Reichskanzlerpalais
Ebert, Scheidemann, Bauer, Landsberg, Noske
Auf der Straße
Das demonstrierende Proletariat, Liebknecht
14. Reichskanzlei / Landsbergs Arbeitszimmer / 3. Dezember
Landsberg, Unteroffizier Krebs
15. Chausseestraße / 6. Dezember
Spartakus-Demonstration, Die Truppe „Rothers“
16. Redaktion „Die Rote Fahne“
Liebknecht, Rosa Luxemburg, Karl Radek, Franz, Willy
1 Sekretär, 1 Arbeiter
17. Reichskanzlei / Eberts Arbeitszimmer / 9. Januar 1919
Ebert, Scheidemann, Braun, Landsberg
18. Auf dem Alexanderplatz
Franz, Willy, Paul, Bewaffnete Arbeiter
19. Sitzung im „Revolutionärausschuß“ / 11. Januar
Rosa Luxemburg, Liebknecht, Ledebour, Die revolution-
ären Oblicke, Die Unabhängigen
20. Der Sturm auf das Polizeipräsidium
Willy, Franz / Stimmen
21. Der letzte Abend / 15. Januar
Rosa Luxemburg, Liebknecht, Mitglieder der Einwohner-
wehr
22. Vorhölle im Eden-Hotel / Am gleichen Abend
Weißgardisten, Jäger Runge, von Pflug-Hartung / Rosa
Luxemburg, Liebknecht
23. Tiergarten / Am Neuen See
2 Passanten / Stimmen: Runge, Pflug-Hartung / Lieb-
knecht

Schluß: Der Aufmarsch des Proletariats. Liebknecht lebt!

Ausprache: Ruth Flapber / Gemelosamer, Schlußgesang
Technische Leitung: Franz Durrach / Besetzung: Paul Hoffmann

Druck: Friedrichstadt-Druckerei G. m. H. Berlin S W 46, Friedrichstraße 221

Hele opførelsen var én eneste montage af autentiske talinger, avisuddrag, opråb, flyveblade, fotografier og film og revolutionen. Og alt det i Grosses Schauspielhaus, som har hårdt engang havde bygget for at iscenesætte det borgerlige (bourgeoise) drama. Han følte vel også, at man var nødt til at komme tæt på masserne – men han nærmede sig dem med fremmed vrede og anden bred. „Lysistrata“ („Kvindernes oprør“), „Hamlet“, „Floria Geyer“ og „Dantons Tod“ forblev manegestykker, som var forfaldne til det alt for store og grove. Massens medspil i rummet var ikke begrundet i den programmatisk holdning, som følge deraf intet ekko, der nåede ud over det „gode indfald“.

Heller ikke Karlheinz Martins bevægelsesekspressionisme var det for: hverken i det klassiske drama eller i „Die Maschinen – kun i „Die Weber“. Her blev arena og tilskuerrum idet endnu mere afgørende: den sommer lavede Beyer publikumstioner i fagforeningerne. Nu sad der klassebevidste arbejdere, stormen brød løs. Hver gang jeg havde følt tomheden i Berlin, jeg osse altid gjort mig tanker om de midler, som man skulle bruge til dette virkelige masseteater med. Nu havde jeg dem – og nu, i dag mener jeg, at de er den eneste mulighed for et nyt teater i Berlin.

For første gang blev vi konfronteret med den absolutte virkelighed. Og den havde nøjagtigt samme spænding som de gamle dramatiske højdepunkter som det opdigtede drama. Og gik de samme vibrationer ud fra den. Den nødvendige fiksel bliver dog, at det drejer sig om en politisk virkelighed (den virkelige) og grund „kommer alle ved“).

Jeg må indrømme, at osse jeg imødeså denne aften med en spænding. Og det var en dobbelt spænding: for det første var jeg spændt over om vekselvirkningen mellem elementerne på scenen ville blive som planlagt, for det andet, om der virkelig ville ske noget af det, som var planlagt.

Ved generalprøven var alt stadig fuldstændigt kaos. Der var en skrigende løbende og skrigende rundt mellem hinanden. Dengang netop havde konverteret til negermusikken, for det var en allerhelvedes larmende koncert med et tyvemandsorkester. Der kom hele tiden løbende med nye scener, indtil jeg lankede projektiionsapparaterne, Heartfield gav ene mand og med en anden underkæbe samtlige sætstykker en gang brun maling for at gøre dem nederst, ingen af filmindslagene kom på det rigtige tidspunkt.

ler, afhand-
fra krigen
Max Rein-
erlige (klas-
nærme sig
are fra den
", men osse
er, der var
fra tilskuer-
ing og gav
iscenesætter-

ne lykkedes
nenstürmer"
entiske. Og
msorganisa-
ere i teatret;
huset, havde
lle beherske
g den dag i
nassetheater i

te, selvople-
ingsmomen-
ma, og der
orudsætning
som i bund

d spænding,
spændt på,
fungere, og
om vi havde

200 menne-
Meisel, som
fuldførte en
er, Gasbarra
kede ham til
d fremskudt
ra øverst til
punkt, skue-

spillerne vidste for en dels vedkommende overhovedet ikke, hvor de skulle være, og hvad mig angår, begyndte hele den masse af materiale, som endnu ikke var ordnet, at vokse mig over hovedet. Folk, der sad på tilskuerpladserne den aften, forlod teatret klokken 3 om morgenen uden en anelse om, hvad der var gået for sig på scenen. Selv de scener, der var færdige, tilfredsstillede os ikke længere. Der manglede noget: publikum.

Tusinder fyldte Grosses Schauspielhaus på premiereaftenen. Hver en stol var taget i brug, alle trapper, korridorer, indgange var fyldt til bristepunktet. Begejstringen over at kunne være tilskuere beherskede på forhånd denne levende masse, man mærkede et usædvanligt beredskab over for teatret, sådan som man kun kan finde det hos proletariatet.

Men meget snart ændredes dette indre beredskab til virkelig aktivitet: massen overtog iscenesættelsen. De, der fyldte huset, havde selv oplevet det meste af denne epoke, det var virkelig deres skæbne, deres egen tragedie, som blev spillet for dem. Teatret var blevet virkelighed for dem, og meget snart var det ikke længere scene contra tilskuerum, men ét eneste stort mødelokale, én eneste stor slagmark, én eneste stor demonstration. Det var denne enhed, der den aften definitivt bragte beviset for det politiske teaters agitationskraft.

Den kraftige virkning, som anvendelsen af film havde, viste, at den ikke blot var rigtig hinsides alle teoretiske diskussioner, når det drejede sig om at gøre politiske og samfundsmæssige sammenhænge synlige, altså med hensyn til indholdet, men osse rigtig i en højere forstand, altså med hensyn til formen. Her gentog erfaringen fra „Fahnen“ sig. Overraskelsesmomentet, som skabtes af skiftet mellem film og spilledscene, var meget virkningsfuldt. Men stærkere endnu var den dramatiske spænding, som film og spilledscene gav hinanden. De drev skiftevis hinanden i vejret, og man opnåede med visse mellemrum en lidenskabelig aktivitet, som jeg kun sjældent har oplevet på teatret. Da for eksempel socialdemokraternes afstemning om krigskreditten (spilledscene) efterfulgtes af en film, der viste et stormangreb og de første døde, havde vi ikke blot karakteriseret den politiske hændelse, men samtidig bevirket, at folk blev rystede, vi havde altså skabt kunst. Deraf følger, at den stærkeste politisk-propagandistiske virkning ligger på linie med den stærkeste kunstneriske udformning.

„Grosses Schauspielhaus ... hovedakten: En plenarforsamling i krigsrigsdagen ... Teksten i den stenografiske rigs-

dagsprotokol. Tilfældet ville, at jeg var på orlov i krigsdag og overværede dette rigsdagsmøde. Hollweg står atter i generalsuniform og takker G rige velsignelse, han osse i disse år har betat marker og vange med. Alligevel sloges rigsdamerne om et brødmærke efter mødet. De tusind i teatret lo spottende, skrabede med fødderne med de knyttede næver. Atter står en soldat i frakke neden for talerstolen og larmer op imod ta Liebknecht. Og så står han virkelig på gaden o flyveblade og holder en tale imod krigen. Bliver og da mængden lader ham blive ført bort uden imod, lyder der et brøl af smerte og selvanklagerummet."

Fra **Frankfurter Zeitung** den 1. april 1929 (**Wie es**

Rote Fahne den 14. juli 1925: „Disse billeder var s Når der blev talt fra masserne, når arbejder-sk kom med tilråb. Det skulle de borgerlige teater prøve at gøre os efter med deres underbetalte, plagede kræfter."

Jakob Altmeier i **Frankfurter Zeitung**: „Og det var indtryk. Så kunne man trække al tendens og all velser fra, men man gik ikke længere uforstående ten og ud på gaden. Så kunne Jessner trylle med steins Tod" og „Der Prinz von Homburg", så ku hardt forberede en himmel med sin „Som man efter forestillingerne forekom byen én altid at væ skov, hvor man ikke kunne finde sig til rette ige efter sådan en revy følte man det, som om m badet. Kræfterne voksede frem! Man kunne udmæ svømme og ro på gaden. Færdsel og lys, bruseba nik havde en mening."

Neue Berliner 12 Uhr: „Som oplæg til den komm partidag spiller arbejdere og skuespillere i fælles matiseret verdenshistorie under ledelse af E. P. Schauspielhaus. En slags vildt kraftstød, der er st men af scener fra krigen og revolutionen, larmen dens, men alligevel – så længe der bliver fremstill

Berlin den
Bethmann
ud for den
enkt vores
gsmedlem-
mennesker
og truede
i tyndslidt
leren: Karl
og uddeler
arresteret,
at kæmpe
i tilskuere-

anfing!)

storartede:
uespillerne
rdirektører
udasede,

det store
e overdri-
e ud i nat-
l „Wallen-
anne Rein-
behager“,
ere en ur-
en ... Men
an havde
rket både
ad og tek-

nunistiske
skab dra-
i Grosses
uvet sam-
de af ten-
et nøgne,

virkelige begivenheder – af en næsten uventet, højst inderlig virkning – overbevisningen ... og dens fanatiske, rørende hellige udtryk flyder sammen til noget, som på højdepunkterne fører gådefuldt til det samme synlige resultat som hele den høje dramatiske kunst."

Welt am Abend den 17. juli 1925: Ikke desto mindre forekommer det os, at det ikke kommer an på viljen, men på virkningen i kunsten. Og så skal det siges, at denne revy skabte en kontakt med publikum og bragte højdepunkter, som man kun kan notere ved helt geniale dramatiske frembringelser."

Da der osse kom en sådan tilstrømning af tilskuere den næste aften, at hundredvis af folk måtte gå forgæves, bad jeg indtrængende om at få lov til at køre forestillingen i hvert fald 14 dage for at få dækket omkostningerne. Osse Torgler gik energisk ind for denne tanke. Man brugte tusinder på almindelig og dermed næsten virkningsløs plakatpropaganda. De afgørende instanser skyede imidlertid endnu en gang risikoen, og således gentog den bitre erfaring sig for gud ved hvilken gang: trods alt bifald og al succes, trods massetilstrømningen, som ethvert borgerligt teater ville have misundt os, betød denne station heller ikke noget fremskridt udadtil for det politiske teater.