

XI DÅRLIGE PÅVIRKNINGER

Spiegelberg var manden, som i „Røverne“ erstattede filmen, verdens-
kuglen og det løbende bånd, det var mit dramaturgiske trick, mit regu-
lativ, mit barometer. Jeg havde den „frækhed“ at bruge denne mands-
ling til at efterprøve, om Karl Moor nu alligevel ikke var en roman-
tisk nar, og om røverbanden i stedet for at være kommunister netop
kun var røvere i ordets sandeste betydning, ganske vist udstyret med
alle de finesser, en digterisk hjerne kan udtænke. Ingen forstod denne
dramaturgiske saltomortale. Ganske vist havde jeg begået en stor fejl:
jeg skulle have ladet denne mand gå gennem stykket i sin noget tid-
løse jaket, sin snavsetbrune bowler og med chaplinstok, mens alle
andre var udstyret med historiske kostumer, sådan som skolebørnene
kender dem, i stedet for de „tidløse kostumer“, de havde i min iscene-
sættelse. Det var besynderligt at se, hvor alvorlig denne lille mand,
Schillers egentlige skurk, blev, da jeg gennemgik de ideologiske for-
bindelsestråde, som forbandt ham med hans kammerater og omverde-
nen. Hvor tragisk blev han ikke, når man havde klippet alle de hu-



moristiske og „skurkagtige“ arabesker af ham, og hvordan
 førte han ikke sin revolution, han, som ikke havde nog
 på et herskabeligt slot bag sig, som ikke var en „smuk“
 tenoral stemme og stor patos, som ikke havde en „elsket“
 kvalifikationer! Hvor hårdt og ubønhørligt tvinger skæbner
 med alle blot tænkelige midler til at gå vejen til ende hel
 yderste konsekvens. Han blev repræsentant for vores hå
 situation, et forbindelsesled mellem i dag og i går. Han afsl
 lers patos, han afslører den svage ideologiske baggrund, me
 sin digter, idet han – netop han – lever den dag i dag, men
 den, som omgiver ham, er død. Schillers herlige passager
 gen klinger sandelig som vidunderlig musik. Slottet: en sim
 borg, besiddelse og magt, hvor monologerne forbindes til e
 had, hævn, kærlighed, troskab og anger – som i den store o
 dette får egenverdi og rum, beruser og driver blodet til hjer
 Ja, og ægte, ægte Schiller, den vidunderligste tyske dra
 „Røverne“ og i „Kabale og Kærlighed“ er han den borge
 lutionære og er derfor alt for revolutionær for vore dages b
 Og selv uden min sonde Spiegelberg i sig er han opladet t
 på flere generationers borgerskab, så de sætter sig på ha
 forskrækkelse. Det er kun for proletariatet, at manden har
 i 100 år.

„Fronttrop-røverne“. For kort tid siden meddelte
 at Statsteatret havde til hensigt at bringe en opfø
 Schillers „Røverne“ med moderne kostumer. Et
 ment af rent kunstnerisk karakter. Men vores nat
 bliver umådeligt ophidsede over det. De er nemli
 anskuelse, at man ikke kan fremstille moderne
 andet end middelalderkostumer; således taler *Die
 Zeitung* uden videre om de „herlige fronttrop-røve
 gens morgenudgave.“ (Vor

Problemet vedrørende klassisk digtning i det moderne teater
 op til debat efter opførelsen af „Røverne“ i marts og Jess
 sættelsen af „Hamlet“ i september 1926. Navnlig tog den
 belige kritik temaet op, og Ihering behandlede det – særli
 gående i sin pjeces „Reinhardt, Jessner, Piscator oder Klas
 (R, J, P eller klassikerdød?). Ihering, som behandler spø
 snæver forbindelse med tidens samfundsmæssige struktur og
 behøver at tage et enkelt skridt for at komme fra den borgerl

n gennem-
en rig far
helt med
førers ydre
n ham ikke
t ud i den
rde sociale
lører Schil-
n han ærer
s den ver-
s, røversan-
ultanscene,
en terzet af
opera. Osse
tet. Kunst!
matiker! I
rlige revo-
borgerskab.
til at puste
len af bar
været død

aviserne,
ørelse af
eksperi-
tionalister
g af den
røvere i
Deutsche
re" i da-
wärts).

blev taget
ner-iscene-
videnska-
ligt – ind-
sikertod?"
rgsmålet i
g altså kun
ige tænke-

måde og over i den marxistiske, bliver derved nødvendigvis ført frem til den klassiske digtnings „indhold“. Og det til et indhold, som henfører til hans egen epoke.

„Det var klart, at heller ikke Schiller kunne forblive uberørt af kulturværdiernes store omvurderingsproces. Schiller, som altid havde instinkt for det store verdenshistoriske stof, for dramaets objektive indhold, måtte „afgoethes“ ... Dette blev blot forsøgt i et drama, som ikke var opstået under Goethes indflydelse: „Røverne“. Men dette forsøg af-dækkede alligevel nutidens forhold til Schillers problematik. Erwin Piscator dæmpede i „Røverne“'s første to akter Karl Moor, der er revolutionær af private, følelsesmæssige grunde, til fordel for den systematisk revolutionære, Spiegelberg, som er revolutionær af sind. Til den ende var der brug for meget brutale ændringer i teksten, det var sandelig farligt og uschillersk. Men denne iscenesættelse opkastede et grundspørgsmål. Røverfremstillingen, som tilsyneladende viste instruktørens yderste suverænitet over for det digteriske værk, betyder i sandhed overvindelsen af opfattelses-spillelederen og den formelt eksperimenterende instruktør. Denne forestillig, hvis anden del simpelthen var dårlig som Schiller-forestilling, blev væsentlig, fordi den atter gav teatret indhold i stedet for æstetiske finesser. Og substansen kom osse fra klassikeren.

... Det var anledningen til en ændring af spilleplanerne. Det var for så vidt ikke af betydning for den klassiske digtnings problem, at den klarede dette spørgsmål for selve klassikeren m. h. t. iscenesættelse og fremstilling. Men det var vigtigt for det gamle drama, at den førte det over i den moderne digtning, i det aktuelle tidsstykke og atter gjorde Schiller frugtbar for nutiden.“

Herbert Ihering i „Klassikertod?“

Det er kun muligt at nærme sig den klassiske digtning og gøre den levende, når man sætter den i samme relation til vores generation, som den i sin tid har været i til sin egen. Det har ikke noget at gøre med formelt legeværk (moderne kostumer, Hamlet i kjole og hvidt, slot som fort o.s.v.). Det formelle er kun et udtryk for en bestemt åndelig holdning (sådan som det altid bør være). Det var osse det afgørende synspunkt for min iscenesættelse af „Røverne“. Det ånde-

lige sigtekorn for mig er og bliver proletariatet og den revolution. De er mit arbejdes gradestok. Indre og åndelige skal ikke diskuteres i det tomme rum. Det kan først blive når man har et formål, et formål med sigte mod samfundet med rette, at Ihering stiller spørgsmålet om publikums behovsrække. Men hvem er dette publikum? På Stats-Teatret blev den konservativ-demokratiske og liberal-reaktionære presse. De applauderede kraftigt, blev begejstrede over røverflokkene og næste morgen kunne de læse i deres aviser, „at nationens klenodier var blevet trukket ned i sølet.“ Hvad følger heraf? I denne periode kan man næppe tale om et publikum, som har et behov, et publikum, som danner en åndelig enhed. Det borgerlige publikum er så sønderrevet, så selvmodsigende, så opløst, at man kan bruge dets åndelige behov som målestok. Det er anderledes med proletariatet. Det vælger og vrager med sit rene klasseinstinct. Det har netop iscenesat „Røverne“ for dette publikum, selv om det sad i parkettet i Stats-Teatret.

I en udførlig artikel (*Frankfurter Zeitung* den 2. juli 1922) har Bernhard Diebold Iherings spørgsmålstegn til „Klassikerne“ boldt er imod aktualiseringen af det klassiske drama og „forbyde klassikerne i 5 år – så tørster vi efter klassikere“ for ommontering kræver han „hjemmelavet“ arbejde af mig disse „digtere“ endnu ikke er „ude“.

„Lige så sikkert som det er, at vores scene – på sjælenes momentane svaghed og vores publikums stændigt karakterløse åndelige tilstand – forlange subjektiv, kølig dramatik om den sociale virkelighed for en vag oplevelsespoesi – lige så sikkert er det at man ikke kan nedfryse varme klassikere à la Piscator at man simpelthen bør kræve nye stykker af nye steder for at ændre Coloriane og Karl Moor til uigenkaldelighed i indhold og formudtryk.

Karl Moor som antihelt byder ikke Schiller et nyt egne ruiner, men med Spiegelberg som moralsk fornyelse. Schiller definitivt og uden indvendinger udleveret til sikedøden ... Et Spiegelbergdrama stammer ikke fra Schiller, det skal digtes af – lad os sige Brecht. Eller vi går direkte til Piscators digtere vner og kræve hjemmelavet arbejde.“

Bernhard Diebold i **Tod der Klassen**

Efter min mening kan man ikke løse dette problem på en så enkel måde. Frembringelsen af en dramatik, som i form og tendens er i overensstemmelse med vores teater, er en proces, hvis udvikling man ikke kan adskille fra vor tids almindelige samfundsmæssige udvikling. Indhold, problemer og former er ikke nogen à la carte-sag. Osse her kommer teatrets behov i første række, og det borgerlige teater havde indtil for to år siden ingen grund til at fremlægge sociale for slet ikke at tale om revolutionære temaer til diskussion.

Jeg tror ikke, at det er ubeskedent af mig at sige, at et af resultaterne af mit arbejde er skabelsen af en „konjunktur for revolutionær dramatik“. På én gang, nemlig efter året med Piscator-Scenen, var „tidsteatret“, det vil sige den aktuelle, socialt betonedede dramatik, blevet en brugsartikel, som de bedre teatre ikke længere mente at kunne undvære. Der var skabt et behov, og produktionen havde travlt med at opfylde dette behov. Derfor er der indtil videre ikke kommet „digtere“, men konjunkturister ud af det. Dette fænomen har intet at gøre med den ægte revolutionære dramatiske langsomme udvikling. I morgen arbejder de samme herrer med individualpsykologi eller romantik, alt efter behov. Den digtning, som Diebold hentyder til (selv om han ikke udtrykker det klart) vil hente kraften fra den selv samme jord, som det revolutionære teater hviler på. Uden hensyn til publikums „trang“, henvendt til massernes behov.

Efter iscenesættelsen af „Røverne“ har jeg gjort nogle principielle betragtninger over spørgsmål nummer to, om, hvorvidt den klassiske digtning kan eller bør gøres levende.

Principielle betragtninger

Hvis der fandtes en tidsbevidst generation, ville der osse være en besejret. I det mindste ville alle tidligere epokers liv være absorberet så meget af den nuværende, at man ikke længere ville vide af problemet om „klassikerens fornyelse“, ligesom Shakespeare i grunden fik folk til at glemme alt, hvad der havde været før ham. De levende bestanddele ville blive suget op, de andre ville falde af og blive slettet. Vores tid ville være stærk nok til at kunne sætte nye oplevelser op over for gamle, således at ikke blot konstruktionen, men osse størstedelen af de klassiske stykkers indhold ville virke overflødige, tomme, ja næsten latterlige. (Hvilket fremskridt fra postkusken til flyvemaskinen, fra brevet, der var uger undervejs, til radioen med den store rækkevidde, hvilket fremskridt fra krigsførelsen i 1814 til

krigsførelsen i 1914, fra den småborgerlige residen kapitalistiske og proletariske verdensinternationale. er blevet døve af virkelighedens brøl. Den dag, da lød i Sarajevo, mistede den forrige generation sine og vores generation er presset op mod muren af hedernes tryk. Slaget var hårdt. Man må langsomt til hægterne og begynde at formulere de jernhårde delser, som har stået deres prøve i kanonbulderet.

I mellemtiden skal „Molok-Teatret“ have noget (af indre og ydre nødvendighed), og man leder febri kongruente bestanddele i den gamle litteratur. Lad stille nogle teser, ud fra hvis principper vi fulde af ning til fremtiden og uden resignation kan gå i lag eksisterende.

1

Man begår en fejl i bedømmelsen af det berettigede uberettigede i det klassiske dramas omformning til derne teaters behov, når man trækker paralleller kunstområder. Faktisk har vi stadig et rent musealt til maler- og billedhuggerkunsten. Desværre! Dram imod må – hvad man ikke længere kan bestride – ry af sin rent historiske, etymologiske interesse og ov givne publikumsgenerations forestillingsverden.

2

Til forskel fra et lyrisk digt, der engang har slået følelsesstreng, som svinger videre gennem århundreder er den dramatiske kunst en frembringelse, som undtagelser) er bundet yderligere til sin tid på grund af afhængighed af døgnets begivenheder, samfundet, nomiske problemer. (Alle kulturepokers teater står der med „aktualiteten“.) Tiden, som trækker sit s over værket, lader til en given tid det ene eller de element i stykket fremstå eller forsvinde. Enhver epoke finder kongruente bestanddele i det foregående trækker dem atter frem i lyset.

3

Instruktøren kan ikke blot være „værkets tjener“, d værk ikke er noget stift og endegyldigt, tværtimod

med tiden blevet overgroet, har fået patina og har assimileret nyt bevidsthedsindhold. Det bliver således instruktørens opgave at finde det standpunkt, som kan føre til en blotlæggelse af det dramatiske værks rødder. Dette standpunkt kan man ikke vælge vilkårligt eller ved spekulation: kun når instruktøren føler sig som tjener og eksponent for sin tid, vil det lykkes ham at fiksere det standpunkt, som han har tilfælles med det afgørende, de kræfter som former epokens væsen.

4

Af hvilken beskaffenhed er dette standpunkt så? Det kan være artistisk eller ideologisk bestemt. Kun i det sidste tilfælde rummer kunstværket det forhold, som rækker ud over det enkelte tilfælde og er forpligtende over for fremtiden. Den artistiske form forbliver ikke blot overfladisk, men fortaber sig osse i vilkårlige kombinationer.

5

Hvor begynder denne vilkårlighed? I vores svaghed. I vores uklarhed. I vores lystige indfald, i den manglende erkendelse af det, vi allerede har nået ad tankens og følelsernes vej. I spekulation i det kommercielle, i anerkendelse, i originalitet. I vores undvigen det absolutte, som hvert eneste sekund kræver en bekendelse. (Ved kunstigt at skjule de tilstedeværendes oplevelses- eller fantasihuller). I omgåelsen af det direkte, som kræver handling; i flugten ind i „løsningen“, som kun bliver en nuance.

6

I sin blomstringstid har teatret altid haft forbindelse med det folkelige fællesskab, og i dag, hvor folkets brede masser er politisk vågne og med rette kræver at præge statens form efter deres idéer, er teatrets skæbne – hvis det da ikke skal være et præcist anliggende for the upper ten – forbundet med denne masses behov, krav og smerte, så må det briste eller bære. I sidste ende har det kun til opgave at sørge for, at publikum bliver sig alt det bevidst, som mere eller mindre uklart og forvirret ligger i dvale i dets underbevidsthed.

Facit: Var krig og revolution vores oplevelsers, vores er-

farings, vores ideologis store omformende kræfter? Ikke var det, mister kunsten sin berettigelse. Ethvert forsøg på at oprette en menneskelig kultur, ethvert forsøg på at bringe mennesket nærmere til menneskene og menneskene nærmere til verden forekommer nytteløst.

Helt enkelt og uden patos og fordomme og fjendtlighed – i et sekunds våbenstilstand: hvad betyder det egentlig for noget? Hvilke elementer består den af? Hvilke elementer ikke det menneskelige hjertes ønsker, og hvilke krav ikke betinget af den klare forstand? Og vokser kravene og krav ikke for hver eneste dag, som man må leve? Og det, som ikke blev opfyldt i de foregående generationer, svulmer det ikke umætteligt op? Kan et idol bestå af det, som det ikke udsættes for livets reale krav?