

## XII GEWITTER ÜBER GOTTLAND

### Folkescenen, marts 1927

„Signalerne forøges. Litteraturens flagspørgsmål rulles ud.“ Med denne konstatering blandede Béla Balázs (*Berliner Börsen-Courier* februar 1927) sig i debatten, som i slutningen af 1926 var blusset op på hele fronten af dagblade og litterære tidsskrifter om „åndens frihed“ og „den rene kunsts redning“.

Det er ikke tilfældigt, at denne kamp pludselig brød ud med en sådan heftighed. Spørgsmålet Det politiske teater, som jeg hele tiden lagde frem til diskussion i mine iscenesættelser, blev trukket ud af teorien og den uforpligtende diskussion og „ned“ til den daglige politiske kamp i samme øjeblik, som folkescenen endelig indså nødvendigheden af at tage stilling til det politiske teaters problemer, d.v.s. til sit eget eksistensproblem.

I nogle år havde man kunnet se bort fra mine iscenesættelsers principielle side – nu var der ikke flere kompromiser. Tre „revolutionære eksperimenter“ imod ti brave, uangribelige, „rene kunstdramaer“ – offentligheden ville ikke længere tage eksperimenternes mængde for gode varer. Offentligheden var alarmeret. Offentligheden indlod sig ikke længere på kompromiser. Offentligheden begyndte at forstå, at de enkelte iscenesættelser på Folkescenen ikke var tilfældige eksperimenter, men at de indgik i en sammenhæng, og at man fulgte en linie, hvis mål blev klarere og klarere. Hvad var det for et mål, og hvor gik vejen hen?

**Imod folkeforgiftningen i pressen, filmen og på scenen!**

### KUNDGØRELSE FRA RINGEN AF NATIONALE KVINDER

„... må der råbes vagt i gevær ... en advarsel imod de demoraliserende, klasseophidsende kræfter, som i de sidste år og måneder har påvirket de brede masser med disse tre ting som de vigtigste faktorer i deres ideologiske menings-tilkendegivelser. Dette skal være en kamp ikke blot med ord, men med målbevidst handling ...

Alfred Mühr talte om den kristelig-nationale verdensanskuelses teater. Han påpegede, at ethvert teater havde sin faste publikumskreds og – hvis det ikke er et kom-

mercielt teater – en bestemt verdensanskuelse. Kunststelige-nationale kredse har intet teater ... Det er egen skyld ... Hvorfor er vi ikke aktive, lige så aktive som Piscator ... Vi demonstrerer kun i ledende artikler fældet med „Røverne“, og vi kan ikke sætte os modværge ... Det stortyske Teaterfællesskab er dermed er vores teater grundlagt.“

Deutsche Z

På frontens venstre fløj forsøgte man at finde et fælles sprog. Balázs skrev:

I **Berliner Börsen-Courier** den 1. december bebrejder Herbert Ihering, som så sandelig er en af de mest berømte fanebærere, Bernard Guillemin, at han benytter den forfalskede idé om „åndens frihed“ som påskud for frie karakterløshed ... Men karakter betyder jo noget, og vidt den er klar og entydig – partil! For „publikum“, „masse“ eksisterer jo ikke som et ensartet element, men har en vilje (selv om den måske er ubevidst), ligesom der eksisterer en „nation“ i denne forstand. Derfor vil det ligum bliver ikke sønderrevet af teatret, men de forskellige karakterer ... Der findes ikke en virkelighed, end ikke en umotiveret, som ikke er politisk. Karakterteater kan der ikke være borgfred. Og netop det kræver af teatrene, at de hejser flaget, kræver teater, fordi kun det kan have et homogent publikum, det kun er her, der kan opstå en virkelig, dionysisk forbindelse mellem scene og tilskuer ... „Den litterære samfund“ er aldrig så nødvendig som i tider, hvor sandheden skrives på fanerne ... Vi tror, at en levende og bevidst kunst kun kan opstå på baggrund af et virkeligt gressivt sindelag.“

Herbert Ihering svarede:

„Béla Balázs har ret, når han i sin artikel knytter litteraturkritikken sammen med de politiske pligter. Problemet ligger i dag i værdispørgsmålet og stofspørgsmålet om den kunstneriske værdi besvares af en revolutionær dramatiker som Toller. Stofspørgsmålet

un de kri-  
er deres  
ktive som  
som i til-  
positivt til  
er startet.

## Zeitung.

tåsted. Béla

øjder Her-  
lutsumme  
en poetisk  
d for den  
- for så  
ikum" og  
ment, der  
ge så lidt  
For pub-  
erimod af  
lig karak-  
sk ... i et  
år lhering  
han parti-  
ikum, fordi  
sk kontakt  
vittighed"  
rne bliver  
etydnings-  
keligt pro-

teater- og  
gter. Pro-  
ørgsmålet.  
es ikke af  
ørgsmålet

besvares allerede nu: muligvis af Upton Sinclair i et drama „Gesang im Gefängnis" eller af Leo Lania i hans „Generalstreik". Her er de æstetiske spørgsmål om digt, fabel og udformning ikke afgørende, derimod spørgsmålene om fordeling og gruppering af stoffet, erkendelse og bekendelse til den saglige tendens i modsætning til den deklamatoriske. Den naturlige tendens er den, som stoffet leverer af sig selv, ikke den, der forsætligt er båret frem og stillet op ...

Klare linier! Beslutninger, ikke sammenblandinger. I denne forstand kan der eksistere et partiteater, hvis produktivitet består i dets evne til at trænge gennem alle lag. Det er teaterkritikkens politiske opgave at hjælpe til med opbygningen fra partiteater til menneskehedspolitisk verdens-teater. Men ikke at bygge dette verdensteater på grundlag af æstetiske forestillinger fra 1900, sådan som man kunne tænke sig det i dag."

Kravet om „klare linier", som blev proklameret fra venstre, blev taget op af højre fløj med lige så stor bestemthed – men man må næsten sige med større politisk indsigt. Mens offentligheden – det vil sige borgerskabet, hvorfra Berlins teatre rekrutterede deres gennemsnitspublikum, som nu var mobiliseret gennem diskussionen, hvis dybere årsager det næppe forstod – stirrede tryllebundet på denne mærkværdige Folkescene, der pludselig var blevet „en sag", begyndte kampen blandt Folkescenens medlemmer om den selvforståelse og klarhed, som så energisk blev krævet af dagspressen fra højre og venstre side. Her var det Folkescenens ungdom, som stadig mere indtrængende forlangte, at Folkescenen skulle have mod til endelig at drage konsekvenserne af vejen til det politiske drama, en vej, som man indtil nu kun var slået tøvende og uvilligt ind på. På de møder, som ungdoms-afdelingerne holdt for at diskutere repertoiret og de enkelte opførelser, lød der pludselig en ny aggressiv tone – det principielle krav om tidsstykker, om politisk teater overdøvede den uforpligtende debat om det værdifulde eller værdiløse i de enkelte opførelser.

## TRAGEDIE OG SKUESPIL PÅ FOLKESCENEN

„Folkescenens ungdom har på sine sidste møder klart og entydigt kunnet formulere den grundtanke, som må være Folkescenebevægelsens vej og indhold. Folkescenens ungdom har enstemmigt (hvad der er sjældent for en bevæ-

gelse inden for den arbejdende ungdom, ja for standen overhovedet) bekendt sig til den lov, som scenens grundlæggere, de socialistiske kammerater i 1890, må have haft et lige så bevidst forhold til marts vedtog ungdomsafdelingernes fremmødte mer enstemmigt følgende resolution:

„Folkescenen, der støttes af arbejderne, må en klar holdning i et levende, målbevidst repertoire scenens proletariske ungdom afviser den borgerskattelse af kunstens neutralitet. Da teatret er et instrument i arbejderklassens frihedskamp, skal scenen spejle livet og viljen hos det proletariat, der kæmper verdensrevolutionen.“

Det er naturligvis ikke i harmoni med Folkescenens bestyrelse, som under dette møde formulerede og fremsendte bød velkommen og lovede og forbød: denne ungdom kan ikke dens sympati; den kan forsvinde fra Folkescenen, den ikke kan finde den oplevelse i „Kong Lear“, som Folkescenens bestyrelse er almengyldig for alle medlemmer. Folkescenen må og skal forblive neutral!

Denne kunstens neutralitet blev demonstreret tragisk med førsteopførelsen af „Tragödie der Schiffbauerdamm-Teatret den 21. marts. – En fuldstændig passiv kærligheds- og ægteskabstragedie, der var for 30 år siden, uvirkelig, i bund og grund lige overflødig.

Opførelsen blev næsten pure afvist af den tyske presse. I stedet for at føre polemik bringer vi fra den borgerligt fromme **12-Uhr-Mittag-Zeitung**, nødt til at bifalde.

„Det, der skete på Folkescenen i lørdags, er en fejltagelse. Man opførte et stykke, der var så opløst, så så hensmuldret, så forældet, at det næppe finder sig selv. Det var så at sige en hån imod Folkescenens proletariske ungdom, det var så at sige for at vise alle fremskridtslystne, at her hersker den stærkeste reaktion. Derfor vil scene vil ikke opføre alt det, der er ungt og levende, ruskende og bevægende. Men måske skal det forstås så vidt, at disse farcer, der ikke længere har noget teater at gøre, drukner i latter, og at den skimlede skab glemmes, fordi man fra anden side startede

bevægelse, som denne oprivende handlemåde på det kraftigste er med til at fremskynde. Hvis Folkescenen går så meget som et skridt videre ad denne vej, så vil det uundgåeligt medføre, at man ikke længere regner med den. Den har allerede forspildt en stor chance, chancen for at blive taget alvorligt."

Hvordan reagerede Folkescenen på sin krise, som var blevet til slagord for teaterkritikken, og som stod på dagsordenen i medlemmernes diskussioner og ved det kunstneriske udvalgs møder? Bestyrelsen sendte herr Springer i felten, og han forklarede i **Weltbühne** – at der ham bekendt ikke var nogen krise inden for Folkescenen."

Johannes Jahnke i **Ausrufer**, februar 1927.

Kampen tilspidsedes til en duel, som blev udkæmpet i *Weltbühne* mellem Arthur Holitscher og Folkescenebestyrelsesmedlemmet Georg Springer. Den 8. marts 1927 skrev Arthur Holitscher følgende i *Weltbühne* under overskriften *Om Folkescenens krise*:

„Den evige bekymring for det storartede, efter min mening katastrofalt storartede hus på Bülowplatz, bekymringen for medlemstallet, der bølgede op og ned på grund af arbejdsløsheden, forklarede meget af det, som set udefra måtte virke reaktionært på dem, der var utilfredse med den nuværende Folkescenes virke. Det forklarer, hvorfor administrationen med angst og bæven modsætter sig „eksperimenterne“, som vi utilfredse netop anser for at være den eneste nødvendige bestanddel, det eneste uafviselige bud, ja for at være Folkescenens eksistensberettigelse – et element, der i øjeblikket fuldstændigt mangler i repertoire. Efter premieren på værker, som er af den politiske karakter, vi kræver, værker, som vidner om en proletarisk følelse i denne tids begivenheder, sender medlemmerne i hundredevis af breve til Folkescenens kontor, alle med det samme indhold: „Lad os være i fred for alle disse problemer, sult, revolution, klassekamp, elendighed, korruption, prostitution; vi får mere end nok af det til vores partimøder, på vores arbejde, hjemme og i vores naboskab!“

Den politiske udvikling i Tysklands og især i Berlins arbejderstand, hvis holdning for en menneskealder siden dannede grundlaget for Folkescenen, løber parallelt med

selve Folkescenens. Den slatne småborgerånd har sig og bredt sig overmægtigt i den tyske arbejder. Ikke blot tilintetgjort kampviljen, men osse næsten tyske gennemsnitsproletars klassebevidsthed. De dikale elementer i det tyske proletariats ved ikke, skal stille op med Folkescenen, de holder sig væk. De vil ikke dysses i søvn af kunsten, men de er på anden side for økonomisk dårligt stillede til at kunne skaffe et medie, hvor de kan give udtryk for deres kunstvilje. Da Folkescenens administration adlyder kravene og kravene fra den store medlemsskare, som villigt følger denne tids kamp, ja som stiller sig derved over for den, må den være indstillet på ikke at tære dette instinkt, men imødekomme det. Et par ord viser, hvor dette fører hen: ligesom det tyske demokrati allerede er parat til en koalition med den hvis tendens står i diametral modsætning til dets egne riske kald, for at opnå ligegyldigt hvilke fordele og større eller mindre poster: så er Folkescenen i løbet af sidste år med Kultusministeriets velsignelse gået ind i med det reaktionære Folkesceneforbund – en helt stridig forbindelse, som har resulteret i et dårligt misprodukt, en udflydende hybridform, især i det som nu retter sig efter både deres røde og sorte medlemmer. Folkescenen er sunket stadig længere ned mod den hvor brugsforeningernes fællesindkøb af teaterbilletter finder sig.

Georg Springer svarede under den samme overskrift i *WZ* 22. marts 1927:

„Folkescenen har hverken til hensigt eller nogen eller mulighed for simpelthen at gøre ordet „folk“ med „radikalsocialistiske arbejdere“. Den har viljen til at åbne adgangen til kunst, i første omgang for arbejderne, og den ser det den dag i dag som sin opgave at rydde proletariats vej til kulturgode hverken i Berlin eller endnu mindre ude i provinserne. Folkescenens medlemmer udelukkende proletarer; de absolut skulle indskrænke begrebet det meningsfulde, produktionsværdige folk efter radikalsocialismen.

udviklet  
Den har  
hele den  
mere ra-  
hvad de  
k fra den.  
r på den  
unne an-  
res egen  
r instink-  
så mod-  
irekte af-  
ke at irri-  
allelfæno-  
ke social-  
d partier,  
get histo-  
g besætte  
bet af de  
i koalition  
elt natur-  
t kompro-  
eatre, der  
edlemmer.  
et niveau,  
lletter be-

eltbäume den

n tradition  
" identisk  
utvivlsomt  
ng teatret,  
sin hoved-  
erne. Men  
en er Fol-  
og hvis vi  
ngsberetti-  
stisk tæn-

kemåde, så ville det være ensbetydende med en sprængning af Folkescenen. Efter Hollitschers mening skulle man osse lukke alle de arbejdere, der var organiserede i SPD, ude fra det rette folkebegreb, og da der som bekendt er meget store splittelser blandt Tysklands kommunister, kan man ikke se bort fra udfaldet af en sådan politisering af folkebegrebet.

Derfor holder vi os til et kulturbegreb, der er i overensstemmelse med en kunstnerisk bevægelse, og som giver mulighed for, at vort folks brede lag kan finde et oplevelsesfællesskab hinsides fraktionssplittelserne."

Men kampen, som nu var blusset op, kunne ikke kæmpes til ende teoretisk. Folkescenens bestyrelse erkendte, at den måtte drage konsekvenserne af sine medlemmers revolte. Naturligvis ikke med en klar afgørelse – men efter hævdvunden skik med en indrømmelse, som skulle – sådan tænkte man – berolige oppositionen. Således førte det frem til min iscenesættelse af Ehm Welks „Gewitter über Gottland“.

Bestyrelsens hensigt var klar: værket var revolutionært i indholdet, handlingen udspillede i 1400-tallet og var altså garderet imod en alt for farlig aktualitet i min iscenesættelse, et tidsdrama, hvis dokumentariske kerne var skubbet over i det teatralske.<sup>1</sup> Bestyrelsen havde blot overset en detalje, en enkelt sætning. Den stod på titelbladet til dette værk og lød som følger: „Dramaet foregår ikke blot i 1400-tallet.“

Ganske vist havde forfatteren selv forsømt at drage de dramaturgiske konsekvenser af sin erkendelse. Dramaet var i sprog og diktion blevet hængende i det middelalderlige, historiske drama; kampen mellem den kapitalistiske Hansa og Vitalianernes kommunistiske forbund var ikke gjort tydelig nok i sin hentydning til og betydning for nutiden. Der gik en kløft gennem værket, bruddet mellem intentionerne, værkets åndelige linie og dets „digteriske“ udvandethed.

Forfatteren ville vise, at kampen mellem Hansa og Vitalianerforbundet går igen i alle århundreder – under forskellige navne, at dramaet om den mislykkede opstand har almindelig gyldighed. Men intentionen med tidsangivelsen „ikke blot i 1400-tallet“ var ikke omplantet dramatisk. Altså opridsede jeg middelalderens politiske, religiøse og sociale magtforhold i en særlig film, en dokumentarisk bag-

<sup>1</sup> „De konservative antog det, fordi det er et „traditionelt digterværk“. Folkescenens ungdom gik ind for det, fordi det har en tendens. Det er naturligvis forkert, den slags indrømmelser betaler sig aldrig.“ Herbert Ihering i *Berliner Börsen-Courier*.

grund for handlingen i stykket. Så løftede jeg dramaets enklare op i det typiske, idet jeg gjorde de forskellige helte tydelig deres funktion og stillede den følelsesmæssigt revolutionære karakter, der burde være nationalsocialist i dag, op over for det kendsgerningsmenneske Asmus, typen på den rationelt revolutionære som mest fuldkomment legemliggøres af Lenin. Og derfor Asmus osse med Lenins maske. Störtebecker og hans kamp, som jeg på film marchere frem mod tilskuerne, mens de samtidig i kostume, således at tilskueren i løbet af få sekunder kan forstå revolutionens og dens eksponenters lovmæssighed gennem århundreder og op til vore dage.

Den sociale revolutions principper omplantes i deres uundgåelige i deres almengyldighed fra Hamburg til Shanghai, fra året 1917 til marts 1927, opførelsesdatoen.

### Resultatet:

„Den aften var der virkelig ikke tale om kunst længere. Publikum havde spist den med hud og hår. Man var alle sammen kommet til et kommunistisk valg- og agitationsmøde, stod midt i en Lenin-fests jubel. Til sidst steg den store stjerne strålende op over scenen.“

De

„Et af de rystende filmbilleder, som Piscator viser i sin film, er de uforglemmelige biografbilleder: hver eneste gang man ser den anden Lenin igen bliver halshugget ... vender han op igen. Den eneste gang atter tilbage i en ny skikkelse og med et nyt navn. Ja, ved denne mands død skrev jeg ord for ord til min russiske mindebog: „Denne døde vil altid genopstå i nye hundrede former – til der råder retfærdighed i verden og ikke kaos.“ Bolschevisme? Det hedder noget forskelligt i de gamle bibler. – – Da Shanghai nu fyldte hele lærredet, brød enestående storm løs i hele salen ved bevidstheden om at opleve disse forløb, som de aldrig havde set. En ny stilling til dette tæller knap nok. Den følelsesmæssige kendsgerning taler, taler, skriger.“

Alfred

Mens *Vorwärts* (Hochdorf) fandt „instruktørens kunst fuldstændigt prisgivet“ og skrev: „Vi må kræve det samme som Piscator. Vi må ikke unddrage os ham. Vi mangler lysten til at gå teoretisk i

ham. Vi undrer os blot, vi undrer os over, at han aldrig har givet et fuldstændigt bevis for muligheden af at forbinde film og levende teater med hinanden“, fastslår *Der Tag*: „Biografforestillingen og den dramatiske opførelse er forbundet så uorganisk som overhovedet muligt og modsiger hinanden i ét væk.“

Mens herr Fechter i *Deutsche Allgemeine Zeitung* erklærede, at „så megen kedsomhed kan ikke engang Folkescenepublikummet holde ud selv under tilstedeværelsen af en blændende godt organiseret klak“, erklærede Manfred Georg i *Berliner Volkszeitung*: „Sjældent er sløret blevet revet bort fra de stort set blinde øjne med en sådan kraft.“ Mens Kurt Pinthus skrev om „Piscators kolossalregie imod digteren Ehm Welk“ og ytrede ønske om, at „denne forestilling, stykke som opførelse, ikke havde fundet sted“, var Morits Loeb i *Die Morgenpost* af den opfattelse, at „Piscator i handling gendriver alle litterater, alle skuespillere, som i dag med papirer og argumenter gør oprør imod instruktørens alt for store rolle og påståede almagt.“

Men mens kritikerne tilsyneladende ikke kunne blive enige om opførelsens virkning, dokumenterede denne virkning sig i offentligheden som udelukkende politisk. Det politiske teater sprængte det konventionelle teaters grænser, ligesom det havde sprængt forfatterens drama. Den løsladte energi flød fra scenen ud til offentligheden, ligesom den var flydt fra scenen og ud i parkettet. Fronterne marcherede op, modsætningerne stødte hårdt sammen. *Der Tag* havde skrevet: „Folkescenens ledere har hele tiden betonet deres rent kunstneriske bestræbelse, hinsides og over al politik. Hvordan kunne de så tillade denne opførelse?“ Folkescenens bestyrelse svarede:

Folkescenens bestyrelse ser et misbrug af friheden i iscenesættelsesformen af det stykke, der med dets billigelse er antaget til opførelse på teatret på Bülowplatz: „Gewitter über Gottland“ af Ehm Welk; iscenesættelsesformen er et misbrug af den frihed, som bestyrelsen af principielle grunde overlader de personer, der er betroet Folkesceneteatret kunstneriske ledelse. Ehm Welks stykke, som ikke blev antaget på grund af en bestemt tendens, men på grund af dets digteriske værdi – naturligvis under fuldstændig forståelse af stoffets indre forbindelser med nutidens problemer – fandt i iscenesættelsen af Piscator, hvis kunstneriske betydning anerkendes, en tendentiøs om- og udformning, som ikke udsprang af nogen form for indre nødvendighed. Folkescenens bestyrelse fastslår udtrykkeligt, at udnyttelsen af værket til ensidig politisk propaganda er foregået

uden dens vidende og billigelse, og at denne iscenesættelser står i opposition til Folkescenens politiske neutralitet, som den er forpligtet til at Den har allerede truffet forholdsregler for at sikre fattelse af Folkescenens opgaver den nødvendige a

Bestyrelsen fik medhold af reaktionen – fra *Mecklenburger Rostock*:

„Så vidt man kan bedømme situationen udefra, ser til at dreje sig om et modværge fra de idealistiske som stadig findes inden for Folkescenen, og som efter at gøre sig fri af den jødiske omklamring.“

– til *Vorwärts*:

„Bestyrelsens holdning var nødvendig for at sikre scenens idé mod forkerte udlægninger.“<sup>1</sup>

For at undgå disse forkerte udlægninger tog bestyrelsen forholdsregler, som den havde antydte i erklæringen: den af filmen.

### **Tillidsvotum til Piscator fra Berlins Folkescenes medlemmer og skuespillere**

Søndag aften blev der protesteret på det kraftigste kescenen af medlemmer og andre tilskuere på g lemlæstelsen af Piscators iscenesættelse af sk „Gewitter über Gottland“. Efter slutningen af første der voldsomme råb på Piscator under bifaldet for s lerne. Da tilskuerne ikke forlod rummet, bad „Clau becker“s fremstiller, Heinrich George, om ro og er (sikkert på alle skuespillernes vegne): „Man har ø imod os; under pres er vi mod vores vilje nødt til uden film, derfor er der forhandlinger i gang, som ikke er afsluttet.“

### **Tillidsvotum til Folkescenens bestyrelse**

På et møde vedtog Folkescenens administration

<sup>1</sup> Sammenlign det samme blads kunstneriske kritik (s. 102).

kunstneriske udvalg efter en livlig diskussion følgende resolution med 37 stemmer mod 4: „Bestyrelsen har administrationens og det kunstneriske udvalgs fulde tillid, når den tager skridt, der tjener til at sikre Folkescenens karakter som tværpolitisk kulturorganisation.“ Over for visse rygter om, at der forhandles mellem Folkescenen og Statsteatrene og Operaen om en „organisatorisk koncentration“ eller en sammenlægning af abonnementerne, erklærer Folkescenens bestyrelse, at den ikke kender noget til de planer; den tænker ikke på at opgive eller indskrænke Folkescenens selvstændighed.“

**Vossische Zeitung** den 3. marts 1927.

### **Min erklæring:**

Min iscenesættelse af „Gewitter über Gottland“ er intet misbrug af den frihed, som er indrømmet Folkescenens kunstneriske ledelse. Stoffets præciserede og anerkendte indre forbindelse med nutidens problemer (Ehm Welk skriver selv: „Skuespillet foregår ikke blot i 1400-tallet“) finder et tidssvarende kunstnerisk udtryk. Jeg bestrider, at min iscenesættelse ene og alene er tendentiøs, og jeg hævder, at såvel filmens forbindelse med talescenen som den dramaturgiske idé, der har givet filmen indhold, kun har været dikteret af kunstneriske synspunkter, som både blev anerkendt af bestyrelsen for Folkescenen, en stor del af pressen og størstedelen af publikum. Jeg har ikke ændret indstilling over for min iscenesættelse, der var tænkt som og skal opfattes som et samlet værk. Bestyrelsens holdning over for sin egen instruktør – det må vel være et enestående tilfælde i teaterhistorien – krones nu ved dens egenmægtige lemlæstelse af min iscenesættelse med udeladelse af alle væsentlige filmdele. Jeg er nødt til at nægte bestyrelsen mit samtykke til disse forholdsregler. Jeg fralægger mig herved ansvaret for kommende opførelser af „Gewitter über Gottland“.

### **Kritik af bestyrelsen:**

„Hold dig fast! ... Den „politiske propaganda“ i Piscators iscenesættelse var overhovedet ikke „ensidig“ (da 1848 for at tage et eksempel næppe betyder bolschevisme) – derimod har den med ubestridelig ret vist den smertefulde og

langsomt fremadskridende jordiske udvikling fra s  
til folkestat filmisk. Er det forbudt? Længe leve den  
modige, tyske republik! Der er et ordsprog, som  
scenen kan mærke sig med henblik på en så sjæ  
udmærket instruktør som Piscator – det lyder: „B  
men beklager sig over, at bruden er for smuk.“

Her må ordsproget få denne tilføjelse: „Og han  
sig ikke for bagefter at fornægte sin egen brud.“  
brudgom!“

Alfred Kerr (Berliner Tageblatt marts

### **Solidaritet med Piscator**

Folkescenens bestyrelse har henvendt sig til offent  
med en erklæring imod Erwin Piscators iscenesæ  
Welks „Gewitter über Gottland“. Samtidig har de  
tært vansiret og lemlæstet Piscators værk med s  
indgreb.

Bestyrelsens forsøg på at begrunde sin rigoristis  
gangsmåde over for den mest levende og lovenc  
pende kunstner i dens midte ved at henvise til den  
telse til „principiel politisk neutralitet“, der påhvile  
er i modstrid med den ånd, som Folkescenen blev  
Troen på, at man skal udelukke ethvert politisk-so  
slag i et moderne drama, der behandler moderne  
mer, er naturligvis en stor vildfarelse. Men ikke  
det, bestyrelsen overskrider sine beføjelser – i  
miskendelse af sine funktioner – og optræder som  
der ikke blot forbyder et meget koncentreret værk  
strøg, men osse egenhændigt forkorter, forkludre  
ledes giver et falsk billede af det egentlige og væ  
arbejde.

Den laver fusk i håndværket for en kunstner, hvi  
reformatriske begavelse selv hans modstandere  
til at erkende, tager offentligt afstand fra ham, fo  
hans ubestridelige fortjeneste i foryngelsen af de  
mere stagnerende Folkescene, mens den efter vor  
skulle prise sig lykkelig over at have en sådan mar  
rækker, et så dristigt og ubønhørligt hoved, som  
og som tjener Folkescenens sag på ærlig vis.

Med denne hæslelige behandling for øje anser v  
vores pligt at forsikre Erwin Piscator om vores syn

vores glæde ved hans arbejde, imod enhver form for modstand fra en bureaukratisk gruppe, som synes at have glemt sin fortid.

Joh. R. Becher; Bernard v. Brentano; Paul Bildt; Ernst Deutsch; Tilla Durieux; Erich Engel; Fritz Engel; Gertrud Eysoldt; Erwin Faber; Emil Faktor; Jürgen Fehling; Lion Feuchtwanger; S. Fischer; Manfred Georg; Alexander Granach; George Grosz; Wilhelm Herzog; Herbert Ihering; Erwin Kalser; Alfred Kerr; Kurt Kersten; Egon Erwin Kisch; Fritz Kortner; Leo Lania; Heinrich Mann; Thomas Mann; Karlheinz Martin; Edmund Meisel; Gerda Müller; Traugott Müller; Max Osborn; Alfons Paquet; Max Pechstein; Kurt Pinthus; Alfred Polgar; Ernst Rowohlt; Leopold Schwarzschild; Hans Siemsen; Ernst Toller; Kurt Tucholsky; Paul Wiegler; Alfred Wolfenstein.

### **Uvejrlighed over Folkescenen**

„Gruppen af naturvenner i gymnastik- og sportsforeningen Fichte-Berlin har taget stilling til tilfældet Piscator under et protestmøde, hvor hundredevis af naturvenner og sportsudøvende arbejdere var mødt op. I en enstemmigt vedtaget resolution forlanger forsamlingen en videreførelse af kampen for genoprettelsen af den kunstneriske frihed, som Folkescenens bestyrelse har lagt i lænker, og for en frisk proletarisk-socialistisk ånd i Folkescenebevægelsen.“

### **Albert Weidner anklager:**

Piscators iscenesættelse af Ehm Welks drama „Gewitter über Gottland“ er i forrige nummer blevet vurderet kritisk af Hans W. Fischer. Kunstnerisk er den overhovedet ikke noget „noli me tangere“. Piscator, der uden tvivl er en instruktør af det mest moderne format, har åbenbart ikke haft tid til at lade sit arbejde modnes. Det er beklageligt. Men det er værre, at han gjorde vold på stykkets digter; i stedet for at indleve sig i hans værk skubbede han ham til side og fordrejede hans stykke tendentiøst. De, der kræver „kunstnerisk frihed“ for Piscator, ved åbenbart endnu ikke noget om, at digteren Ehm Welk forlod teaterprøverne i protest et par dage før premieren på stykket, at hans hustru fortalte Folkescenens direktion, at man til premieren kunne regne med at se digteren på rampen for at protestere

offentligt mod Piscators opførelse. At han agtede at tage sit stykke tilbage igennem sit forlag. Og alt det digteren havde haft en anelse om indholdet af de s filmbilleder, som rev opførelsen af sidste akt fuldstændig og stilnedbrydende i stykker! De ved vel heller ikke. Ehm Welk under premieren forlod teatret i det samme. Piscators Sovjetstjerne satte det partipolitiske stempel på opførelsen.

Kunstnerisk frihed! råber I, venner. Javel, hvor meget digterens kunstneriske frihed af? Da jeg foreholdt digterens førstekammeret, råbte I til mig: digteren var jo indvillig med Piscators iscenesættelse. Imidlertid ved jeg ganske sikkert, at det ikke er sandt – I har taget fejl. Vil I nu tale om til digterens frihed?

Folkescenens bestyrelse har under pres af pressen imod opførelsens partipolitiske tendens foranlediget Dr. Kurt Hiller, Folkescenens kunstneriske leder, til at afvise Welks drama for Piscators sovjetstaffage. Det har været en storm af harme; den form den offentlige erklæring var virkelig ikke særlig heldig; kompetencen er osset. Men når digteren, der indtil nu beskedent har udtrykt sin bitterhed for sig selv, henvender sig til Folkescenens kunstneriske udvalg med en klage, må det så indlysende være at beskytte hans kunstneriske frihed mod Dr. Hillers private tendens? Burde De, min kære Herr Dr. Hiller, have tøvet et eneste sekund som udvalgsmedlem?

Den, der vil gribe Folkescenens thespiskærre for at bringe den fremad, bør ikke for en tendens behandle en digters værk som det rene skidt. Han bør kvemme sig til at tage del i det tunge, ansvarsfulde arbejde; han må samarbejde med de mennesker, som har skabt denne organisation af berlinske arbejdere og har holdt den trofast under de største vanskeligheder.

### **Ehm Welk erklærer:**

Til Forbundet af tyske Folkescene-foreningers bestyrelse:  
Mine ærede herrer!

De ønsker en erklæring fra mig i anledning af Folkescenen versus Piscator. Jeg ville ikke komme med sådan erklæring, for denne „sag“ vedkommer mig ikke; jeg anser den snarere for at være et privatanliggende.

lem bestyrelse og instruktør. Men da man fra begge sider tydeligt nok gør sig bestræbelser for at trække mig ind i sagen, vil jeg sige følgende:

Jeg misbilliger bestyrelsens protest imod instruktøren, fordi han har handlet ud fra politiske bevæggrunde. Jeg har skrevet „Gewitter“ som et politisk stykke og har billigt en politisk iscenesættelse. Jeg efterkom osse gerne instruktørens krav om en klarere udarbejdelse af den revolutionære idé, og jeg har ikke haft indvendinger mod lys og film, jeg har oven i købet arbejdet ivrigt med på dette. Osse omlægningen af nogle af scenerne har jeg godkendt, og jeg har – ganske vist efter at have modsat mig det i lang tid – erklæret mig indforstået med indføjelse af nye scener.

Derimod har jeg gennem dramaturgen dr. Kayser, under prøverne og i breve til herr Piscator, protesteret energisk og umiskendeligt imod, at man ødelægger teksten; imod skuespilleren George, som i hele scener ikke sagde et eneste ord efter manuskriptet, men derimod en masse sludder og vrøvl, såsom: „Nej, se dér! Ih, du store japaneser! Kammerat i nød og død!“ og hundrede andre latterligheder af samme slags. Imod at instruktøren ikke blot ikke skred ind over for de replikker, men oven i købet begyndte at foretage betydelige ændringer for deres skyld. Jeg har protesteret imod filmens og den sceniske staffages tagen overhånd; imod at teksten blev inficeret med banaliteter, partislagord og funktionærfraser: imod overmålet af revolutionære profetier. Kort sagt altså ikke imod en politisk iscenesættelse – jeg ønskede den størst tænkelige skarphed – men imod den form for iscenesættelse, som blev til et politisk og kunstnerisk formål i sig selv, og som skilte regie og stykke og nødvendigvis måtte give regiearbejdet en rent optisk virkning, der var uafhængig af stykket, ja, der var ødelæggende for stykket. For at nå dette mål ofrede man alt det, som var egnet til at uddybe stykkets personer, og der blev et hult ridderspil tilbage. Således opstod – som nogle kritikere rigtigt bemærkede – en grandios regiepræstation, et kolossalregie imod stykket. Regiet var absolut et stort kunstværk, det var stærkere og mere kunstnerisk end stykket, men det var kunstnerisk angribeligt, hvis man førte det bort fra dets herskerposition og tilbage i et scenetale-

stykkets tjeneste. Hvis stykket virkelig var svagt, et sådant regie ikke forstærke det, kun tilintetliggøre det. Hvis man forudsætter, at teksten var ubekendt, har man "Herr Geyer" og "Røverne" og "Eduard der Zweite", som ikke kunnet tåle, at man distraherede og vildledte på den måde.

Jeg har ikke til hensigt at ændre det mindste i iscenesættelse af kollektivarbejdet efter disse erfaringer. Jeg er trofast over for de teatermål, som Piscator har præsenteret i sin saglige tale i Herrenhaus. Når disse ikke kan sættes helt i harmoni med den praktiske iscenesættelse af "Gewitter", så er det en biting. Og ligesom jeg ikke vil stå som skjold foran "Gewitter"s Piscator, så vil jeg ikke lade sig bruge som stormbuk imod ham. Jeg har allerede lagt mine grunde.

Det vil være ondskabsfuldt at sige, at jeg med min opførelse hænger min kappe op efter vinden: der er ingen - hvis jeg da nogen sinde har haft et sådant stykke - har ligget i rendestenen siden den 23. januar. Jeg agter at vende tilbage uden den. Da jeg ikke har sagt ordet, håber jeg, at man vil lade mig være i fred for det deriet om truslen mod kunst og kunstnere. Så vil jeg glæde mig over foråret og den kinesiske sydarm.

Med højsal

Ehm V

#### **Erwin Piscator korrigerer:**

Allerede før antagelsen af skuespillet "Gewitter über Deutschland" gjorde den samlede kunstneriske ledelse sig opmærksom på, at det var nødvendigt at omarbejde stens stil til den kommende opførelse. Under prøverne sagde det sig, at man ikke blot var nødt til at ændre store tekstlige, men osse dramaturgisk.

Herr Welk indså dette og foretog selv alle nødvendige ændringer. Det er altså en stor usandhed at påstå, at han har øvet vold imod ham.

Herr Welk var ikke blot indforstået med stykkets iscenesættelse, han skrev osse selv følgende til stykket: dette stykke foregår ikke blot i 1400-tallet, han siger selv, at hans hovedfigur Asmus hævder, at han taler i Leninske diktion, og at Störtebecker er "junker, baltisk narkist, baltikummer".

så kunne  
tgøre det.  
avde „Flo-  
ite“ heller  
tilskuerne

min opfat-  
eg er osse  
roklameret  
an bringes  
af „Gewit-  
ille mig op  
endnu min-  
rede frem-

en sådan  
ne kappe  
korations-  
marts. Jeg  
r bedt om  
for skæn-  
å jeg kan  
és march.  
agtelse  
Welk.

iber Gott-  
herr Welk  
øjede tek-  
erne viste  
re stykker

æsentlige  
tå, at jeg

ets politi-  
tilføjelse  
tallet, og  
mod den  
besat mo-

Han har selv skrevet teksten til det filmiske forord, han valgte projektionsbilleder sammen med teatermaleren Traugott Müller, og han kendte og godkendte idéen med filmen inklusive den opstigende stjerne.

På grund af manglende tid har hverken herr Welk eller direktør Holle eller jeg selv set en færdig generalprøve, hvilket havde til følge, at jeg allerede om aftenen kunne fralægge mig ansvaret på forhånd. Nødvendigheden af at overholde terminen blev påtvunget mig med argumenter, som jeg i øjeblikket ikke kan offentliggøre.

Jeg beklager, at jeg er tvunget til dette dementi, og at jeg må afvise enhver anden formulering.

Det bliver altså kun et spørgsmål om sekundære indvendinger, som jeg fuldt ud kender, og som angår enkeltpræstationer. Jeg indrømmer, at jeg osse så stykkets utilstrækkeligheder under den prøve, at der var fejl, som ikke havde forekommet mig så betænkelige før på grund af stoffets bærekraft, og at det som følge deraf var mig, der til sidst henledte digterens opmærksomhed på, at han endnu kunne nå at trække stykket tilbage inden opførelsen. Det var i dette øjeblik, forfatteren forlod prøven. Vi kom til en forståelse igen. Men nu virker det efterhånden latterligt at høre folk skrigende op om „digterens manglende frihed“ og om personligt iscenesætterdiktatur, når de burde vide, at begge dele kun har til hensigt at hjælpe værket til et godt resultat, og at alle på teatret er taknemmelige, når de kan begynde dér, hvor de i dag almindeligvis ikke engang er, når de holder op: nemlig ved et færdigt stykke.