

XIV TEATRENES OPPOSITION TIDENS OPPOSITION

1927. Alt er atter som før krigen („og lige før den næste krig!“ sang Walter Mehring, ganske vist i visen „Hoppla, wir leben!“). Slagene mod den indre fjende var udkæmpet, stort set sejrrigt for det borgerlige samfund. Men nu er der tilsyneladende fred. Den røde ansigtskulør er hektisk, feberagtig. Selv om regnskaberne atter stemmer, er der et eller andet der ikke stemmer i borgerskabets holdning.

Konsolidering

1927 var et år med højkonjunktur for Tyskland. Arbejdsløshedstallet, der i 1926 bevægede sig mellem 2 millioner og 1½ million som følge af deflationskrisen og kun gik ubetydeligt ned om sommeren, sank i 1927 fra 1,8 millioner i januar til 500.000 i juni-juli og til omkring 300.000 i oktober. Det var de laveste tal, som vi overhovedet har haft i de sidste år. Osse antallet af konkurser gik stærkt tilbage: imod 2000 om måneden i begyndelsen af 1926 forblev det temmelig konstant ved 400 konkurser og 100 likvidationer i 1927 (i førkrigstiden var der regelmæssigt 800 konkurser om måneden). Produktionen steg overordentligt, råjernsproduktionen steg for eksempel fra 22.000 t dagligt i 1926 til 36.000 t dagligt i 1927. Rigsbanens fragtkørsel, en vigtig målestok for vareomsætningen, var i 1927 gennemsnitligt 25 % højere end i 1926.

Opsvinget var for en stor del fremkaldt af tilstrømningen af udenlandsk kapital, der sandsynligvis beløb sig til cirka 4 milliarder mark – et rekordtal. Til trods for erhvervslivets store pengebehov, som det er reglen i hausseperioder, var rentefoden af ovennævnte grund temmelig lav. Rigsbanksdiskontoen blev for første og eneste gang siden stabiliseringen sænket til 5 %, hvilket foranledigede riget til det forføjede Reinhold-lån. Selv om industrien klagede over, at det kun drejede sig om en varemængdekonjunktur, d.v.s. at dens profit ikke svarede til stigningen i omsætningen, var 1927 et virkeligt godt år osse for disse foretagender. Man følte sig for første gang økonomisk stabiliseret, og

følgelig var der osse roligt politisk. Højreregeri udefra set (verdensøkonomikonferencen i Genève) lig liberal. Alt i alt et billede på konsolideringen.

Richard Lewinsohn (M)

Alene tanken om grundlæggelsen af en revolutionær scene, hvor kapitalismen konsolideres relativt, syntes besynderlig som vækkede teatret, var et tegn på det borgerlige samfunds splittelse. De bedste elementer så med klar erkendelse af den nye sociale eksistens, at „teatret på Nollendorfplatz“ kunne bygges ind i fremtiden. Læger, jurister, lærere, forfattere, der – er henvist til deres arbejdskraft – objektivt hører til proletariet, men som med tusind tråde er knyttet til borgerskabet, rykkede sig nu ja begejstret ud på vores front. Den store liberal-demokrat blev deres talerør. Sideløbende var der naturligvis en overblik, der var fuldstændig holdningsløst grisk efter sensationen, som sig af dette teater. Noget, som altid gentager sig i historien, klasse, der er ved at gå i opløsning, opgiver sig selv og dens interesser sine politiske modstandere på teatret til et sejrkrig. „Figaros bryllup“ er et klassisk eksempel. Den nationalistiske – det må man retfærdigvis lade den – så klassemæssigt klar tation.

„Kampen om teatret er langt mere end et æstetisk mål ... således vil dets teater altså være det meste værdifulde af det mondæne, det sidste crie for Kurfürstens publikummet. Kokainen er død, Piscator-Scenen men dette røde foretagende belyser osse en meget alvorlig tidssituation, for vi må på ingen måde undervurdere farer, som dette teater udsætter visse befolkninger. Det kan ikke længere skade snobben, og det når til proletariet. Men den kritikløse lille mand, som gammel vane altid har fulgt den socialdemokratiske linje, kan af denne kost blive radikaliseret endnu mere i den opfildsende retning.

Tag den 20. august

Men hvordan stillede proletariet, hvis ideologiske udtryk, Piscator-Scenen repræsenterede, sig til oprettelsen af denne scene. Socialdemokratiet forholdt sig stort set skeptisk. Det frygtede vel, at den fjende, KPD, ville få et enestående propagandainstrument. På den anden side var det venstreorienterede socialdemokrati

og fremmest det sachsiske landdagsmedlem Seydewitz, der energisk var gået i brechen hos Folkescenenens bestyrelse for oprettelsen af sær-afdelingerne og dermed for vores idé.

KPD var naturligvis positivt indstillet over for foretagendet lige fra første dag, selv om man på begge sider var enige om, at Piscator-Scenen som institut på ingen måde var bundet partimæssigt og ikke kunne gælde som partiforetagende.

„Åbningen af et berlinsk teater, som er direkte under Piscators ledelse, har større betydning, end noget andet teater har haft. Åbningen af Piscator-Scenen er et kapitel af den offentlige teaterkamp i vore dages Tyskland.

Det er med urette, at kammerat Fritsche har rettet følgende bebrejdelser mod Piscator i sin **Pravda**-artikel:

„Betragter man programmet, skuespillerne og osse Tolers stykke, som Piscator åbnede sit teater med, med større opmærksomhed, så ser man klart, at det hele snarere røber en radikalt intelligent, revolutionær småborgerlighed end proletarisk-kommunistisk ideologi.“

Dette er en fordringsfuld teoretikers arrogance. Og teoretisk har kammerat Fritsche naturligvis ret. Men i praksis ser sagen alligevel anderledes ud. Man må og bør ikke glemme, i hvilke politiske omgivelser Piscator måtte kæmpe for sit teaters position ... et maximalprogram, et hundrede procent socialistisk program ville have været den bedste løsning.

Men taktisk handlede Piscator overordentligt modent, da han osse knyttede så store teaternavne som Tilla Durieux, Max Pallenberg og andre til den unge skuespillertrup.

Altså forekommer kammerat Fritsches helt igennem venlige bebrejdelse os malplaceret. Når alt kommer til alt, sker der fejlgreb i alle foretagender, og meget i Piscator-Scenens virke kan i det store hele forekomme os naivt. Men vi er nu engang dialektikere og dialektiker-materialister; vi ser ethvert fænomen forholdsmæssigt objektivt og ikke abstrakt. Under sådanne omstændigheder: et teater som Piscators, der har sat sig offentlig, revolutionær klassekamp som mål, et teater, som ser sig selv som en forpost for arbejderbevægelsen, må vi byde hjerteligt og kammeratligt velkommen i dets leder Piscators skikkelse.

Ognew, **Pravda**.

I virkeligheden blev teatret grundlagt uden hjælp fra partiet i Sovjetrusland, i modsætning til hvad usædvanligt velinformerede aviser mente at vide. Alligevel lå Piscator-Scenen ideologisk tæt op ad KPD uden at binde sig partipolitisk. Når trods af dette skaffede den laveste tilskuersprocent hele det år, så skyldtes det, at netop de radikale arbejdere stod østsvagt.

Det proletariske publikum lod sig først og fremmest repræsenteret gennem „Folkescenens særafdelinger“.

Hvad ønsker Folkescenens særafdelinger?

De henvender sig først og fremmest til jer, som arbejder på værksteder og kontorer, men som sammen med jeres lidelsesfæller vil bygge en ny fremtid uden tryk og trykkelse; til jer, som kan se, at nutiden domineres af borgerlige kulturelle værdier, og som er besluttet på at overvinde dem gennem en ny kultur, der formes efter jeres brøderens sindelag; til jer, som i kampens tjeneste vil gøre brug af alle de udtryk og kræfter, der findes i vore dage.

Herunder hører ikke mindst teatret. Mennesket og folkenes liv har til alle tider afspejlet sig i det dramatiske spil, der til alle tider har været baggrund for viden og erkendelse. Derfor bør det ikke være os ligegyldigt, om livet i vores tid påvirkes af teatret.

Teatret må være et instrument for vores vilje til fornyelse og lesskab! Det må bevidst stille sig til tjeneste for de kulturelle og politiske idéer, som ønsker en ændring af de nuværende forhold. Vi har brug for en scene, som entydigt og trykkeligt giver viljen, der lever i os, et kunstnerisk udtryk.

Vi føler os knyttet til Folkescenen, der i stedet for kommercielt teater ønsker et teater, som støttes af arbejdermasserne selv. Vi anerkender det uafhængige kunstneriske arbejde, som udføres af den organisation, der er opstået frem af det arbejdende folk. Som medlemmer af denne organisation vil vi trænge ind i alle de kunstneriske bestræbelser, som er store og levende. Men derudover vil vi teaterpræstationer, som ikke skyer ensidighed og dens for at tjene vores idéer om et nyt samfund.

I Erwin Piscator fik Folkescenen en instruktør, hollandske og kunstneriske bestræbelser i Gorkis „Natherberger“ og Quets „Fahnen“ og „Sturmflut“, i Welks „Gewitter über“

land" og i andre opførelser viste os, hvor stærkt revolutionær scenekunst kan virke, og hvor meget den kan fremskynde vores mål. Som leder af en selvstændig scene på teatret på Nollendorfplatz får Piscator nu større frihed i sit arbejde.

Folkescenens særafdelinger sætter Erwin Piscators nye scene i første række. De tilbyder kun deres medlemmer tre-fire forestillinger i foreningens eget hus, teatret på Bülowplatz, og et par forestillinger på teatret på Schiffbauerdamm eller i Thalia-Teatret (undtagelsesvis osse en opera), men derudover fem forestillinger på Piscator-Scenen. Alle opførelser foregår om aftenen, billetprisen er Folkescenens sædvanlige (1,50 mark pr. forestilling).

Hjælp med til at gøre Folkescenens særafdelinger mægtige og stærke! Vis, hvor stor massernes vilje er til at have et tidsteater, som støtter de proletariske massers kamp med nye kunstneriske midler! Dette er henvendt til alle hjem, alle værksteder, alle kontorer: Meld jer ind i særafdelingerne! Særafdelingernes hvervekomité.

Et nydeligt arbejdsfællesskab

„... Særafdelingerne er ventil for Folkescenens bolschevistiske tilbøjeligheder!“ **Kreuz-Zeitung** den 14. juli 1927.

En ejendommelig beslutning

„Beslutningen synes at være et beskedent forsøg på at fjerne den adskillelse, der efter sigende eksisterer mellem en scene, som bekender sig til folkeoplysende tanker, og et teater, der udelukkende forlanger forkyndelse af de kommunistiske partitanker.“

Tägliche Rundschau den 14. juli 1927.

Særafdelingerne var en særlig organisation inden for Folkescenebevægelsen. De var opstået af „Folkesceneungdommen“, en sammenslutning af ungarbejdergrupper blandt medlemmerne. Denne ungdom var blevet en kamptrop for vores idéer under kampen om mine iscenesættelser, først havde den kun været tilknyttet åndeligt, men efter at have forstået nødvendigheden af strammere organisatoriske forbindelser havde den udviklet sig til en fast fraktion. Da teatret var grundlagt, flokkedes ungdommen om dette nye hus, og Folke-

scenen indvilligede i at anerkende disse særafdelinger som medlemsfraktion. Det nye teater gav Folkesceneungdom impulser og deres agitation en bredere basis, således at gerne ved teatrets åbning kunne fremvise et forholdsvis flok tal på 16.000, mens Folkesceneungdommen aldrig var nået 4.000 medlemmer. Det er en kendsgerning, at medlemmerne vejende var unge mennesker: det forekom mig at være så vigtigt og værdifuldt netop at have disse begejstrede mennesker var åbne over for alle indtryk og oplevelser, som fast på teatret. For størstedelen var det unge arbejdere, der netop sig midt i produktionsprocessen og derfor var overordentlig som gradestok for vores arbejdes pædagogiske værdi.

Men i forhold til Berlins proletariske masser var disse 16.000 medlemmer kun en lille flok. Når man tænker på, at denne flok lige fra den første dag førte en vigtig kamp for proletariats scenes idéer fik virkninger langt ud over Tysklands, ja selv uden grænser, så må man indrømme, at det næsten kunne se ud som om proletariet svigtede endnu engang, når kun 16.000 arbejdere parate til at binde sig for en sæson, for fem opførelser på en sæson.

Men endnu mere paradoksal er følgende tilståelse: hvis alle arbejdere havde fulgt vores opfordring, hvis vi havde kunnet double vores 16.000 medlemmer, så havde dette publikum ikke været nok at køre teatret på: vi ville ikke have for høje priser på 1,5 mark, men teatrets daglige budget kunne ikke dække indtægter. Denne erkendelse var osse grunden til, at jeg selv delstedsen påstod som et krav, at et proletarisk teater kun kunne opstå som et massernes teater, som et teater med plads til tre tusind. I et hus med en rumkapacitet på 1200 tilskuerpladser og med indtægter på 1800 mark kan man i dag ikke dække omkostningerne til et proletarisk teater, når det er henvist til et rent proletarisk publikum.

Dette paradoks i teaterstrukturen rummer hele denne tid, og det viser sig at være umuligt at opbygge et proletarisk teater som et samfundssystem. Et proletarisk teater forudsætter, at proletariatet råder over de materielle midler til teatrets understøttelse, og sætter altså, at proletariatet konstituerer sig politisk og økonomisk som herskende magt. Indtil da kan vores scene ikke være andet end et revolutionært teater, som bruger sine midler til proletariats økonomiske befrielse, til at gøre propaganda for den sociale omvæltning, som løser teatret fra sine selvmodsigelser sammen med proletariatet. At vi ikke gjorde os illusioner om at løse det selvmodsigende situation, at vi alligevel ikke opfattede disse selvmodsigelser

absolution¹, men derimod følte det som en forpligtelse til – støttet af årenes erfaringer – at arbejde vores åndelige linie så meget skarpere og mere entydigt frem – måske var dette et af de væsentligste aktiver ved grundlæggelsen af vores scene.

¹ I den følgende tid havde blade som *Der Klassenkampf*, *Vorwärts*, *Die Aktion* (herr Pfemferts) det meget let i deres spot over Piscator-Scenens „juvelsmykkede og kjoleklædte“ publikum. Bortset fra den manglende forståelse for situationen, som lå i denne billige hån (hvem solgte herr Pfemfert sine bøger til på Kaiserdamm?) – kunne Piscator-Scenen lige så lidt selv vælge sit publikum.