

Jeg kommer nu til et kapitel, som udgør en af lidelsesstationerne på en ufrivillig teaterdirektørs passionsvej. Jeg siger ufrivillig, fordi min ærgerrighed aldrig har været rettet mod denne post og jeg næsten altid uden egen medvirken er blevet tvunget til den af omstændighederne. Man kan se årsagerne til sammenbruddet ud fra mange synspunkter, alt efter den stilling man har indtaget over for dette teater. Det er indlysende, at jeg kun vil lade mig lede af objektive synspunkter, når jeg i det følgende foretager en opklaring af årsagen. Personlige fejl falder sammen med saglige omstændigheder. Nu halvandet år efter begivenhederne kan man se, hvor tæt alt er kædet sammen, og det er vanskeligt at afveje den enkeltes skyld eller uskyld nøjagtigt.

„Berlins yngste og ubestrideligt mest aktive scene, Piscator-Scenen på Nollendorfplatz, er kommet i økonomiske vanskeligheder. Når dette først når ud til offentligheden nu, så er dermed ikke sagt, at vanskelighederne først er opstået nu. Tværtimod var de gamle økonomiske vanskeligheder allerede ved at blive fjernet. Der var allerede tale om løfterige forhandlinger angående en nyfinansiering. Men nu har en konkursbegæring på grund af skatterestance pludseligt tilspidset situationen og bevirket, at der er blevet indkaldt til kreditormøde.

Dette kreditormøde har besluttet at lade Piscator-Scenen G.m.b.H.'s¹ status revidere grundigt af et kreditorudvalg, som er valgt ved mødet, og at arbejde på en tilbagetrækning af konkursbegæringen. Det ser ud til, at konkursbegæringen faktisk vil blive trukket tilbage. Skattegælden udgør osse kun 53.000 mark af de samlede passiver på 450.000 mark. Over for disse står aktiver på ca. 223.000 mark.“

(Pressemeddelelse).

Lad os først undersøge mine personlige fejl. Det er rigtigt, at de iscenesættelser, jeg har lavet i løbet af denne ene sæson, har opslugt store summer.

¹ G.m.b.H. = selskab med begrænset ansvar.

Ved alle disse iscenesættelser blev der arbejdet med scene- sidste sekund. Der var brug for en uhyre mængde lys, m apparatur og mennesker for at opfylde de krav, som jeg må kunstnerisk, ud fra det politiske. Alt var eksperimentelt, var stød i ukendt område. Eksperimenter koster penge. Teatret ligesom teknik og videnskab, hvor man må investere store sum man når et resultat. Var det forkert, at jeg stillede for store k mig talte kun ét synspunkt: at give vores sag en så indtræng virkningsfuld form som overhovedet muligt.

I de første seks måneder talte alt ikke blot for en kunstne tisk succes, men osse for en økonomisk. Jeg bad om kassere hver aften, jeg fik tilfredsstillende oplysninger hver aften. I trængtes ved Nollendorfteatrets kasseluger. Skiltet med „Uds et dagligt syn. „Schwejk“ gav rekordindtægter på 7-9.000 aften. Der var intet, der tydede på, at teatrets budget ikke stændigt afbalanceret. Jeg havde fuld tillid til Otto Katz, m nistrerende direktør, som jeg havde udstyret med de samme der og indtægter som mig selv for at have en medhjælper, lige så megen omsorg for foretagendet, som hvis det havde v eget. Desuden var jeg fuldstændig opslugt af mit arbejde p så jeg havde hverken kunnet opdrive tilstrækkelig tid el styrke til osse at kontrollere forretningsanliggender helt n enkelte poster.

Det var en stor fejl – sandsynligvis den afgørende – at for Otto Katz' pres og overtage Lessing-Teatret (se side 2 om min mistro til vores teaters rentabilitet osse var svundet strækning på grund af den uventet store succes, så var det tøvende og ikke uden en vis usikker forudanelse, at jeg gav tykke til den nye forpagtningskontrakt.

Begivenhederne fulgte hurtigt og skæbnsvangert.

På Nollendorfteatret kører „Schwejk“, på Lessing-Tea „Konjunktur“ på plakaten den 1. marts. Vi håber, at Palle spille Schwejk til engang i sommer eller i det mindste m med. I stedet for erklærer Pallenberg, at han på grund af amerika-tourné ikke står til disposition længere end til den Derved kommer teatret på Nollendorfplatz i en tvangssituat vi er nødt til at opføre et nyt stykke. Det er Jean Richa „Der letzte Kaiser“ (Den sidste kejser), hvis regie jeg nø må overlade til en gæsteinstruktør, Karlheinz Martin.

„Konjunktur“ når frem til opførelse den 8. april i stede 1. marts. Omarbejdelsen varede fire uger længere, end vi h

udset. Da lejekontrakten løber fra 1. marts, er vi nødt til med eller imod vores vilje at bringe et eller andet færdigt stykke på Lessing-Teatret. Vi beslutter os for Upton Sinclairs „Galgenvögel“, som var prøvet i værkstedet og i en vis forstand osse var gjort parat til en aftenopførelse. Det bliver en fiasko. Fjorten dage efter må vi tage det af plakaten og atter tage „Hoppla, wir leben!“ op, som vi endnu ikke anser for at være udspillet i Berlin. Osse det viser sig at være en fejltagelse. Alligevel er vi nødt til at lade stykket blive på repertoiret, til „Konjunktur“ er parat til opførelse.

Der bliver arbejdet febrilsk på begge teatre. Overanstrengelse blandt de gamle kræfter falder sammen med kun halv arbejdsindsats fra de nye. Under disse omstændigheder har vi ikke længere den fulde tillid til Blochs stykke. Deficit vokser lavineagtigt på Lessing-Teatret. Heller ikke „Schwejk“ går ligesom i begyndelsen. Overtagelsen af Lessing-Teatret har sin del af skylden: publikum tror, at vi har opgivet Nollendorfteatret. Nu har vi kun ét kort tilbage, som vi må sætte alt ind på: „Konjunktur“, en skæbnetung titel i denne situation.

„Der letzte Kaiser“ sluger enorme summer. Martin har den bedste besætning, Frieda Richard, Sybille Binder, Ernst Deutsch, Albert Steinrück. Derudover store dekorationer. En „blænde“, som efter behag kan forstørre og formindske sceneudsnittet ligesom et fotografiapparats iris. Filmoptagelser specielt til stykket. Et projektionsapparat, som viser „bølger“ på lærredet. Det er Martins gode ret, hvorfor skulle han ikke osse benytte mine midler – og hvem ville have mod til at nægte en gæsteinstruktør de midler, som man ikke selv mener at kunne undvære. Otto Katz' sagnomspundne elskværdige smil er blevet en smule stift. Endnu kan vi klare alle løbende forpligtelser. Men hvor er det svært.

Den 8. april kommer „Konjunktur“ op.

Den 14. „Der Letzte Kaiser“.

Ingen af dem er en kassesucces. Vi holder stykkerne gående til begyndelsen af maj, mens vi hele tiden håber på et omslag. De to stykkers budget beløber sig til 7.000 mark pr. aften. De sidste reserver mobiliseres. Så rammer skattemyndighedernes konkursbegæring os. På grund af 16.000 mark.

Piscator-Scenen var bygget på et blandet billetsalgssystem: på abonnement, Folkescenens særafdelinger og almindeligt billetsalg; abonnement og Folkescene skulle være sikkerhed imod fiasko, det almindelige billetsalg skulle være den væsentligste indtægtskilde. Men nu viste det sig,

at disse systemer ikke var forenelige. Teatrets omger, den høje forpagtningsafgift, gagerne og det t apparat krævede, at man udnyttede succesen med række forestillinger. Abonnement og Folkescenens delinger satte sig imod dette. Man måtte tilfredsstille nenterne og særafdelingerne, som først kunne se t ker på Nollendorfplatz i marts, og man tog Lessing til hjælp. En skæbnesvanger fejl. Piscator-Scenen i en krise, ikke mindst som følge af de organisatoriske holdsregler, som man netop havde tænkt som en imod krisen.

Virkningerne blev så meget alvorligere, da kunstnerisk ikke arbejdede med resultater, men eksperimenter. Piscators famlende arbejdsform, hvor hamaturgisk på ny opbyggede alt fra grunden, krævede tid, ro, besindelse og var i strid med toteatersystemet. Teater kan tillade sig en udvidelse, når det kan stå til en mangfoldighed af stykker og skuespillere, og dyrker et mangfoldigt, farverigt godtkøbsrepertoire. Teater kan ikke udvides, når det tager sit udgangspunkt i en idé og når det arbejder sig frem til den dramatiske basis for denne idé og når det endnu ikke har a manglen på egnede stykker. Piscator-Scenen har se sig konkurrence i Lessing-Teatret. Herbert Ih

Det, der nu skete, havde ikke længere noget at gøre med Scenens idé. Det var kun redningsaktioner for om muligt styr på foretagendet. Lessing-Teatret blev overtaget af Emil Lind, førte det videre med et elendigt engelsk kriminalstykke („17“) og med Paul Graetz i hovedrollen. Nollendorfteatret h gang til den 31. maj med „Marlborough zieht in den Krieg“ (Marlborough drager i krig) af Marcel Achard, instruktion Erwin. Så overdrog vi osse dette hus til Emil Lind, som spillede „F hūgel“ (Feltherrehøjen). Dermed var Piscator-Scenen foreløb op med at eksistere. Den gamle idé blussede op som for sid da skuespillernes kollektiv, som var blevet stiftet i mellemt førte Erich Mühsams „Judas“, der oprindeligt var blevet spi i forbindelse med hans 60 års fødselsdagsfest. Heller ikke d længere ændre teatrets skæbne.

Hvor meget var nu enkeltpersoner skyld i, og hvad skyld holdene?

Der var sket et vist stemningsomslag hos det borgerlige publikum efter „Singende Galgenvögel“. Dette stemningsomslag hang sammen med Piscator-Scenens hemmeligholdelse. I foråret 1927 var vi trådt frem med et bestemt, måske for vidt spændende program. Vores teaters begyndelse var af offentligheden blevet anset for at være indledningen til en ny teateræra.

For så vidt dette skete ud fra saglige synspunkter og ud fra rigtig vurdering af vores situation var der ikke noget at indvende imod det. Men man bebyrdede os – og her begynder den forbrydelse, man begik imod vores foretagende – med hele tyngden af en sensation, som man uafbrudt ventede skulle vokse og vokse. På denne måde blev vores teater, som netop havde brug for en rolig udviklingsperiode efter de første stormende tilløb, fra publikums side udsat for et pres, som intet foretagende ville have kunnet holde stand imod. Jeg må tilstå, at heller ikke jeg som instruktør havde kunnet unddrage mig dette pres. Jeg så tydeligt, hvordan idéen med vores teater langsomt blev forskudt i den berlinske premierfabriks maskineri. Man kunne med en vis præcision forudsige, hvornår publikum i skuffelse ville vende os ryggen, hvornår sensationen ville være opbrugt for dette publikum, der var ligeglad med afklaringen og fordybelsen i vores problemer.

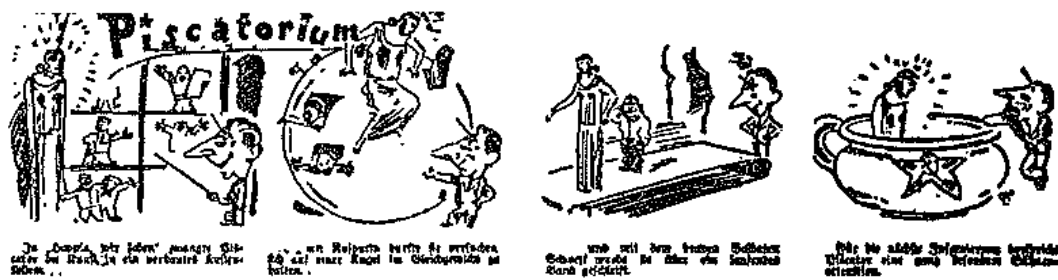
„Det var til at forudse, at de snobbende kapitalister fra Vestberlin, som i begyndelsen strømmede begejstret herud, hurtigt ville falde bort. For dem var „karakterteatret“ ikke andet end et litterært slagord. Den, der forlader sig på dette selskab, er forladt. Alle de institutioner, som havde tillid til dets påståede litterære fordringer, gik hurtigt til grunde: Berthold Viertel's udmærkede „trup“ holdt én sæson: „Skuespillerteatret“ og „Det dramatiske Teater“ måtte lukke butikken kort efter deres oprettelse. For Piscator-Scenen var timen inde, da de sensationslystnes behov for moralske lussinger var stillet. Men det proletariske publikum kunne umuligt bære et så kostbart foretagende, ikke engang hvis det havde fyldt teatret til sidste plads. Piscator havde heller ikke kunnet klare en eneste af sine store iscenesættelser for den entré, som disse ubemidlede befolkningslag formåede at tilvejebringe.“

Welt am Montag den 18. juni 1928.

Selv om mange anser „Konjunktur“ for at være min mest og harmoniske iscenesættelse, tror jeg alligevel, at det var psykologiske øjeblik indtraf, hvor det borgerlige publikum teatret med uopfyldelige krav eller i det mindste indvendig sluttede sig til kun at opgive sin reservation over for et nyt, lidt regietrick. Nu var „Konjunktur“ et stykke, hvor det højere grad end tidligere gjaldt for mig om at kaste lys over de internationale økonomipolitiske forhold og petroleumspol. Jeg havde absolut ingen regiemæssige ekstravagancer i sindet, jeg alligevel osse iværksatte en ny form for sceneopbygning, det, fordi den opstod som en nødvendig følge af stoffet. Udmærket forestille mig, at en vis del af publikum var skuffet over den harmoniske brug af scenemidler som film og højttaler, ægte æsels fremkomst på scenen ikke var nogen kompensations, at jeg ikke afdækkede Lessing-Teatrets tag eller lod Hinderberg træde i egen person denne gang. Dette stemningsomslag kunne selv have været belejligt for mig. Hvis vi dog bare kunne kigge af det sensationelles overophedede atmosfære på den måde, den anden side var tabet af netop denne del af publikum alvorlig økonomisk trussel for foretagendet.

Og mens borgerskabet endelig følte sig snydt for en sensationiserede proletariats ordførere teatrets holdning, fordi den kom dem at være revolutionær nok.

Jeg har allerede påpeget andetsteds, at teaterdrift indenfor kapitalistiske økonomiske system ikke udelukkende er afhængig af ledelsens vilje, at teaterproduktionen netop ikke kan gøre sig uafhængig af det publikum, som subventionerer den gennem entré. Men kun være meget få, som med kendskab til min person og mine tidligere udvikling vil bestride mit sindelags absolutte vilje og holdning. Men de to ting alene er ikke tilstrækkeligt til i det lange løb at holde et teater, hvis eksistens er afhængigt af indtægter, bero på en holdning. Alle venstreorienterede kritikere, som sikkert afviser, er der ikke en eneste for den fælles sag mente at kunne bebrejde Piscator-Skolens stadig større afvigelse fra den lige revolutionære linie, glemt om repertoire af økonomiske grunde måtte passe til den program af både proletariatet og borgerskabet. Hvor meget jeg anstrengte for at arbejde ud fra uangribelige politiske synspunkter, netop se af tilfældet „Konjunktur“, hvor vi hellere ville lukke i tre dage, hvilket betød et bortfald respektive tab på 20.000 end at opføre noget, som i mindste måde kunne udsætte de revolutionære bevægelses interesser for fare. Det ville have været



Karikatur i Nachtausgabe

berettiget at forlange en mere radikal holdning af scenen, hvis netop de samme ordførere havde sat alt ind på at give større dele af proletariatet lejlighed til at opleve teatret. Men her svigtede man over hele linien. Vi var økonomisk set gået til den yderste grænse for at give proletariatet en mulighed for at gå i teatret. Kan man give os skylden for, at det ikke gjorde mere brug af det? Selv et stykke som „Judas“, der var af interesse for proletariatet, og hvor billetterne ikke var dyrere end i en gennemsnitsbiograf, kunne ikke engang dække skuespillerkollektivets beskedne krav længere, fordi teatret forblev tomt til trods for det intensive hvervearbejde, der blev indledt i alle virksomheder og organisationer. Det var det sidste eksperiment, som Piscator-Scenen foretog i den sæson i tillid til arbejdermassernes solidaritet.

Omslaget i situationen faldt utvivlsomt sammen med erhvervelsen af Lessing-Teatret. Overtagelsen af endnu et teater var den alvorligste dispositionsfejl, man kunne begå. Der er intet, der ligger mig fjernere end at rette en bebrejdelse imod Otto Katz' personlige redelighed eller hans absolutte hengivenhed for foretagendet. Den eneste skyld, som jeg kan tillægge ham, og som han ikke selv frikender sig for, består i at have kontrolleret foretagendet alt for lidt. Der findes kun meget få, der er i stand til at beherske teatret som forretning. Jeg ved, at der netop i denne form for forretningsvirksomhed gør sig så mange faktorer gældende, som ikke lader sig overskue til mindste detalje, og som altid giver teaterforretningen noget af hasardspillet karakter. Jeg nærer ingen betænkeligheder ved at erklære, at denne kontrol af foretagendet osse skulle være en kontrol af min måde at arbejde på. Det store kunstneriske krav forudsætter det store pekuniære krav, det store eksperiment forpligter til at sørge for stadig større sikkerhed for succes, og der kommer stadig flere og flere nye poster til det fastlagte budget. Allerede det normale teater har en stor risikokvota, og den forøgedes naturligvis til det dobbelte eller

tredobbelte på vores teater. Følgelig skulle man have truffet retningsmæssige dispositioner med dobbelt så stor og tre gange så stor forsigtighed, man kunne ikke sætte alt ind på en chance for at få succes. Men en sådan ekspansion burde under ingen omstændigheder have fundet sted på et tidspunkt, hvor udgifterne allerede havde oversteget indtægterne. Osse for Kasper havde det eksperimentet være forekommet vigtigere end rentabiliteten. Rentabiliteten burde have været det vigtigste for netop ham, der var ansvarlig for rentabiliteten og jeg for det eksperimentelle. Men da man for eksempel i rette tid havde fortalt mig, hvordan forholdsvis den virkelige situation var, så ville jeg aldrig have givet min tykke til overtagelse af Lessing-Teatret. Således fik jeg lov til at gå i den tro, at jeg ledede det berlinske teater, der gik bedst i den formiddag (jeg var netop i gang med arbejdet på „Konjunktur“ i teatret på Nollendorfplatz), da man meddelte mig, at gageforholdet for den kommende termin kun kunne sikres ved et pengefårligt lån. I samme øjeblik vidste jeg, at foretagendet var økonomisk tabt.

Men der spillede osse andre faktorer ind. På den tid stod vi for at skulle slutte en kontrakt, som ville sikre os huset på Nollendorfplatz i yderligere 4 år. Dens ikrafttræden afhang af en deponering af en kautionskupon på 100.000 mark. Teatret på Nollendorfplatz havde betydeligt i værdi i løbet af vores spilletid. Det var atter et meget vigtigt teater i Berlin, et objekt, som det forekom mange teaterfolk at være umagen værd at kæmpe om. I pressen udsprede man allerede rygter om, at teatret ville gå over på andre hænder til næste år. Vi vidste, at den fireårige kontrakt, som vi skulle underskrive, kun kunne overholdes, hvis det gik økonomisk godt. Men vi havde ingen anden mulighed.

For ikke at stå uden hus til næste år var vi altså tvungne til at båndlægge en sådan sum i et øjeblik, hvor vi havde brug for driftskapital til sidste pfennig.

Den 15. juni afgav jeg bevillingen. Et kollektiv bestående af de gamle teaterfolk trådte i stedet for G.m.b.H. (se side 221). Under deres personlige afsavn og med beundringsværdig disciplin og hengivenhed for sagen arbejdede alle videre – selv de, der stod os politisk imod og stadig i håb om at kunne holde foretagendet i gang til næste år, som det var saneret.

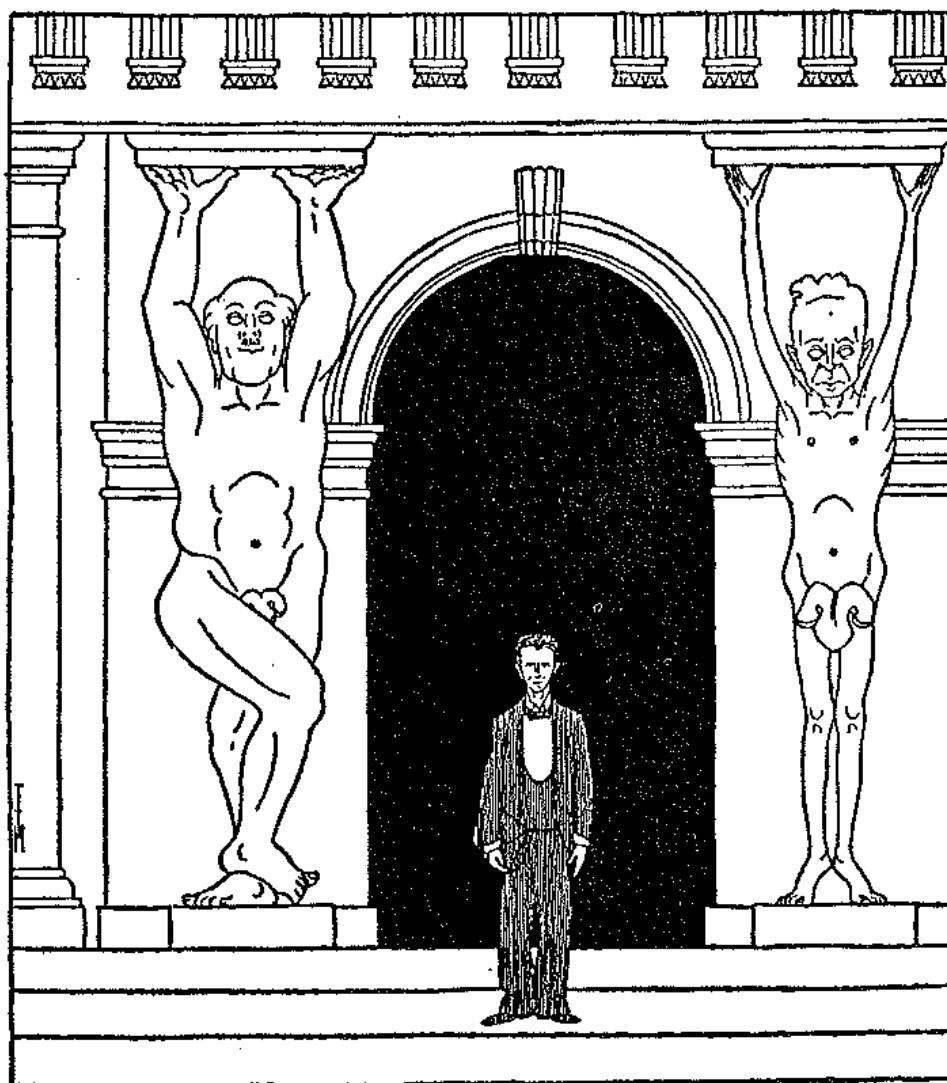
Selvfølgelig skulle vi ikke have ladet tingene køre uden styr. Vi skulle gøre et forsøg på at tage modforholdsregler. Vi ville i første omgang kunne dække de nødvendige forpligtelser ved at optage et lån.



Programmet til »Judas«

120.000 mark. Scenens tidligere pengemand havde til dels af personlige grunde trukket sig tilbage, og et nyt konsortium var ved at blive dannet. Dette konsortium hjalp ganske vist til med at overvinde den akutte krise, men ville kun være med til en gennemgribende sanering på betingelse af, at foretagendet først atter måtte gøres rentabelt ved egen kraft. Indtil den 20. maj var det lykkedes os at udbetale fuld gage, og på trods af det store regnskabsmæssige deficit eksisterede håbet om at opretholde den løbende virksomhed med indtægterne fra „Nr. 17“ og „Feldherrnhügel“.

Begge stykker svingede stærkt kasse-mæssigt, men viste dog en tydelig tendens op efter. Navnlig „Feldherrnhügel“ udviklede sig fra dag til dag i god retning. Men skattemyndighederne mente ikke længere at kunne give henstand med en restance på 16.000 mark og indgav konkursbegæring. Den møjsommeligt opretholdte økonomiske bygning begyndte at vakle. Denne begæring og det kreditormøde, som Piscator-Scenen derefter indkaldte til, havde katastrofale følger for besøget på begge teatre. Forretningen var borte, som var den pludselig blevet skåret væk. Det nye finanskonsortium stod fast ved sin betingelse om, at deficit måtte fjernes før enhver hjælpeaktion. Under disse omstændigheder var det en betingelse, der ikke kunne opfyldes. Som følge deraf så vi os tvunget til at foreslå skuespillerne oprettelsen af et kollektivforbund og at overlade bevillingen til dette.



Piscator baut am Kurfürstendamm (neben dem Theater der Komiker) ein antikes Schauspielhaus.
Säulenheilige: Alfred Kerr und Karl Kraus.

Fra **Simplicissimus**, årg. 1928

Piscator bygger et antikt teater på Kurfürstendamm (ved siden af Theater der Komiker). Søjlehelgener: Alfred Kerr og Karl Kraus.