



I Kortrijk (Belgien) stod jeg på trappen foran rådhuset. En grå oktoberdag lå over den flade firkantede markedsplads. Kolonne efter kolonne drog forbi. Englænderne havde lukket Ypernbuen. Pludselig lå pladsen tom og tavs. En kvinde med paraply drejede om hjørnet, da en granat slog ned i et hus over hende. Med uhyre kraft styrtede huset sammen, en støvsky hang på det sted, hvor det netop havde stået. Pladsen lå livløs som før. – Da gik denne kvinde, som jeg ikke engang tænkte på længere, tværs over pladsen med sin paraply og forsvandt rundt om hjørnet.

Dette eksempel fortæller jeg, fordi det har relation til mig selv. Jeg så ikke kvindens ansigt. Hendes gang virkede søvngængeragtig. Hun må have været meget forundret over, at hun stadig kunne gå.

Sammenbruddets katastrofe ramte mig lige så uventet. Osse jeg er forundret over, at jeg stadig kan gå. Og jeg fortsætter min vej, stadig med braget efter krakket i ørerne og støvskyen fra det sammenstyrtede hus bag mig. For selv om forholdene er tusinde gange stærkere end menneskene, er der osse noget skæbnebestemt i mennesket selv. Når alt kommer til alt, er jeg ingen eventyrer, hele min kamp (og min hårdnakkethed) gælder åndelige opgaver. Det „forretningsmæssige“ er for mig kun et middel, der tjener formålet.

Jeg kan næppe være mere forsigtig. Vel kan det forretningsmæssige ordnes med større forsigtighed, men det er ikke til at skille fra teaterproduktionen. Under normale omstændigheder ligger afgørelsen af, om forretningen går eller ej, osse i produktionen. Og i produktionen bør jeg ikke gøre nogen indrømmelser til „det forretningsmæssige“.

Der er gået fem fjerdingår, siden jeg måtte lukke teatret på Nollendorfplatz, fem fjerdingår med det hårdeste og mest anstrengende arbejde, som ikke har noget med mit egentlige erhverv at gøre. Forretningsforhandlinger, konferencer, møder, beregninger, alt bliver indhentet til overmål, alt det, som måske havde kunnet redde foretagendet, hvis det var sket et år tidligere. Men alle projekter falder fra hinanden igen, overalt er der døde øren. En bankier siger: „Nej, lad nu være, hvad tror De, man vil sige på børsen, hvis jeg giver Dem penge.“ Tre gange er jeg lige ved at kunne realisere planerne om et nyt teater, men hver gang falder finansbygningen sammen. Endelig

bliver vennerne, som jeg har gjort interesserende, fristet af til Komische Oper. Stiftelsen kommer i orden. Med alle mulige traktmæssige sikringer. À-conto-betalingen på forpagtningen på et pantebrev. De mest drevne sagførere står faddere. Det altsammen intet. James Klein, ejeren af Die komische Oper, går konkurs, og huset kommer på tvangsauktion. Min gruppe afslår med. Huset går atter tabt, men ikke kun huset, osse à-conto-betalingen på 30.000 mark.

Teatret rykker atter uden for rækkevidde. – Alle forbereder kun udføres med halv energi, for intet er sikkert. Man vover slutte nogen kontrakter, hverken angående stykker eller medarbejdere. Da får vi atter tilbudt teatret på Nollendorfplatz. I forbindelse med Die komische Oper er det en uhyre lettelse. Alt er til stede, personalet er indarbejdet. Fordelen ved det hele tungere end enhver overtro. I løbet af en dag, fra klokken 5 om middagen til klokken 2 om natten, forhandler vi os frem til et resultat. Næste dag sidder vi atter i de rum, som for os alle repræsenterer et afgørende afsnit af vort liv. Virksomheden begynder at køre, politiske teater tager atter kampen op.

Dengang var jeg gældfri, i dag trykker erfaringerne og som jeg personligt må hæfte for, og som beløber sig til et stykke mellem 50.000 og 60.000 mark. Problemerne er ikke blevet mindre, der er et stort arbejde og en vældig opgave. Men målet, som er i denne bog, det politiske teater, som stiller sit arbejde til rådighed for den proletariske classes kamp, står stadig så urokkeligt fast i øjne som nogensinde. I alle offentlige tilkendegivelser og erklæringer har jeg hele tiden umiskendeligt givet udtryk for, at det som jeg leder, hverken tjener til „at fremstille kunst“ eller „forretning“. Jeg betoner atter og atter, at et teater, som jeg har ret for, er revolutionært (inden for de økonomiske grænser, der er for det) eller – at det ikke eksisterer. Borgerskabet kan tage udtalelser til sig med et sursødt smil og atter trække sig tilbage fra den kunstneriske bedømmelses linie, proletariatet – skulle man have – havde i løbet af disse ti år kunnet lære, hvad et teater betyder som pagandistisk for dets bevægelse. Man venter støtte og samarbejde. Særafdelingerne er forblevet trofaste, de står i spidsen for et udvalg med kammeraterne Jahnke, Stein, Berndt, Bork, Brie, Meister og Zscheile, som har delt både gode og dårlige tider med os. Og da teatret igen begyndte at antage fast form, følte jeg mig forpligtet til at aflægge regnskab for dem – de ved, at man kun vil

nå resultater ved aktivt medarbejde, positiv kritik og virkelig hjælp fra arbejdernes side.

... Når jeg har givet denne aften overskriften „regnskab“, så er det, fordi jeg frem for alt selv ønsker at blive klar over vores teateridés omfang, betydning og udvikling. Men osse for jer, særafdelingerne, for den samlede offentlighed, vil jeg klarlægge de begivenheder, som har fundet sted siden demonstrationen i Herrenhaus, for at kunne gå gældfri i gang med det nye arbejde.

Jeg kan dog kun komme til ét resultat, når jeg sammenligner min egen udvikling med andres, for derefter at følge mottoet, som jeg begyndte iscenesættelsen af „Rasputin“ med: „Vi begynder altid forfra.“ Her er det nødvendigt at gå langt tilbage for at fastslå, hvor uforandrede mine anskuelser om kunst og politik er forblevet gennem ti år. Jeg er ikke sentimental. Men når jeg tænker på mine saglige og usaglige modstanderes forskellige bebrejdelser, så er jeg forbavset over, hvor hurtigt fortegnene skifter. Hvor har man dog været hurtig til at afsløre, at jeg kun havde denne overbevisning for at gøre forretninger med den, kunstforretninger; hvor har man dog været hurtig til at forsøge at stemple mig som konjunkturist ... Hvis man tror, at jeg er „helbredt“ for mine politiske idéer, så tager man fejl. Tværtimod. Jeg ser med stadig større tydelighed, at kun den yderste konsekvens opretholder den politiske og dermed den kunstneriske virkning for os. Dertil hører imidlertid – på grund af opgavens vanskelighed – en politisk-moralsk kredit, som gør mig i stand til at arbejde på langt sigt. Det er ikke alle arbejder, der vil kunne være uangribelige fra alle sider, navnlig da der mangler dramatik, som er i overensstemmelse med vores teater. Det afgørende er fremstødets uforandrede retning. I aften har jeg villet vise, at jeg i ti år ikke har gjort andet end at udføre det arbejde, som jeg har valgt ud fra min politiske overbevisning, og som er kommet mig i hænde.

Uddrag af foredraget i Herrenhaus den 25. marts 1929.

Situationen i 1929

Naturligvis vil man aldrig kunne vurdere vores teater rigtigt i hele dets omfang uden samtidig at foretage en grundig analyse af den al-

mindelige samfundsmæssige og politiske situation. En sådan ville alene fylde en hel bog. Derfor er jeg nødt til at indskrænke til et par stikord her. Piscator-Scenens første periode lå i en stabil, rolig tid. Piscator-Scenens anden periode, den periode der ligger foran os, ser langt mindre rolig ud. Proletariske organisationer som Rote Frontkämpfer-Bund (Forbundet af røde frontkæmpere) bliver undertrykt, „nationale“ organisationer har lov til at gøre deres opmarch velplanlagt og roligt. „Faren fra højre“ vokser. Bombeattentater er signaler om stadig stigende aktivitet i kampen på hvis jagtmarker Erzberger, Rathenau og hundreder af socialdemokratiske og kommunistiske arbejdere er blevet liggende. Stort set alle folk sympatiserer offentligt med det „legale diktatur“, og demokraterne har travlt med at genoprette forbindelsen. En spænding ligger over verden. Hæren af arbejdsløse er ikke mindre, er endda med visse mellemrum vokset. Enorme økonomiske kampe ligger bag os (Ruhr-lock out'en), og endnu mere er i vente. I hastig rækkefølge afholdes der internationale kongresser hvor det borgerlige Europa forsøger at finde en udligning mellem divergerende interesser og grupper. Altsammen næsten reagerende. Folkeforbundet, staternes internationale central for imperialisme kræver af enhver art, viser sig afmægtigt. Der rustes febrilse til „den næste krig“ diskuteres overalt uden ængstelse, sagligt var det helt igennem aktuelt. Et segment, en sjettedel af globen hvor denne generations skæbne udspiller sig, stikker som en knude i kødet på stormagterne. Til denne latente omvæltning, der sker dag, ja hver time, kommer yderligere den åndelige revolution af de traditionelle former for samliv (ægteskab), den kløft mellem den kodificerede lov og de faktiske forhold (jensejendommen), omvurderingen af alle videnskabelige og filosofiske systemer, revisionen af det absolutte (Einstein).

Denne vældige omordningsproces, i hvilken en ny samfundsfødsel tegner sig ligesom for hundredeoghalvtreds år siden, går sporløst hen over hovedet på teatret. Faktisk er der en forandring at spore i de sidste tre år. Osse det borgerlige teater fået et nyt forhold til epokens problemer. Kunstteatret begynder at uddø. Det er næppe muligt at holde den rene kunsts linie (den politiske reaktions forsvarslinie). Publikum interesserer sig længere for den. Heller ikke det borgerlige publikum. Opskuddet det tvivlsomme i dets egen eksistens begynder det osse at sige teatret svar på politiske og samfundsmæssige spørgsmål.

Efter Piscator-Scenens første etape kunne man se en tyd

stredrejning i de berlinske teatres repertoire. Frem for alle tog Folke-scenen Piscator-Scenens linie op. Under pres fra særafdelingerne blev der spillet stykker, som i det mindste gjorde et forsøg på at udrede aktuelle spørgsmål. Men osse det udpræget kommercielle teater interesserede sig pludselig for aktuel dramatik. Og dermed kommer jeg til et punkt, som kræver den skarpeste afgrænsning fra vores side. Den ideologi, som kun det politiske teater kunne vokse frem af, og den politiske vilje, som utvetydigt var rettet imod en omformning af samfundet, blev til et konjunkturanliggende. Smarte dramatikere vejrede tidsstof. Bestemt ikke for at hjælpe til med at styrte den samfundsorden, som lovede dem fede tantiemer. Bestemt ikke for at gøre arbejdernes sag til deres egen. Tidsteatret, aktualitetsdramatikken, det politiske teater blev til en forretning. Det er indlysende, at jeg må trække en skarp skillestreg mellem mig og denne form for teater, hvis hele mit arbejde ikke skal forfalskes i sin kerne. Der er en principiel forskel på, om et teater forvandler et tidsproblem til „kunst“, eller om et teater tager kunsten til hjælp for at tilkæmpe sig et politisk vigtigt resultat. Det er én ting at betro en håndværksmæssigt stor skuespiller en social anklage, hvorved der opstår en stor skuespillerpræstation, en helt anden ting at levere en stor skuespillerpræstation for dermed at rejse en social anklage. Målet for teatrets vilje vil altid være afgørende. Og i grænsetilfælde er man nødt til at se tilbage på arrangørens person, hans hidtidige holdning og fortid, man må undersøge, hvad han er god for, før man fælder en dom.

Man har til dels taget mig det meget ilde op, at jeg har taget del i en opførelse som „Rivalen“ (teatret i Königer Strasse, marts 1929). Jeg skal åbent indrømme, at jeg hverken ville have antaget stykket til mit teater eller have bragt det i denne form. Min økonomiske situation tvang mig til at overtage stykket og få det frem på relativt kort tid. Mangen en tvetydighed kunne have været undgået. Alligevel opfatter jeg ikke stykket som en glorificering af krigen, har aldrig anset det for at være en sådan. Når soldaternes march på transportbåndet til slut (tilbage til fronten) er blevet anset for at være en apoteose af den yderste pligtopfyldelse, så beror det på en fuldstændig forkert udlægning af mine hensigter. Tværtimod ville jeg i slutningen give udtryk for det håbløse, uafvendelige og dræbende i en sådan march, som jeg selv så ofte har oplevet. Over for dette stod stykkets kampscene, som jeg forsøgte at lægge al krigens gru i, og

af hvilken man sandelig ikke kan udlede, at jeg p har fået sympati for skyttegravene. Når alt komme burde jeg i det mindste nok have kunnet forvente en personlig kredit i stedet for advarselsråb, som gjorde et ideologisk problem ud af en „undladelse

Konjunkturerne, som naturligvis ikke er tilfældige, og som v af alt det forretningsmæssige osse har deres dybere, politisk ning, har imidlertid samtidig gjort atmosfæren afslappet. D ske teater er kommet ud over sensations-stadiet. Det bliver i gere bedømt som „det sidste skrig“ af et publikum, som kun ægges af geværsalver, roterende kugler og revolutionssange. mistet sin „attraktion“ som opvisningsnummer. Til stor fo dets egentlige bestemmelse. Måske vil man nu indse – osse borgerlige kredse – at man må bedømme Piscator-Scenen an end underholdningsteatret, at den ikke resorberer nye stoffer at give dem fra sig som kunst, men at den virkelig er ude på lægge og løse disse spørgsmål.

Dermed vil der blive skabt et nyt forhold mellem publikum Det vil blive et roligere forhold. Men det vil osse samtidig en adskillelse. De bedste, selvstændige, fordomsfrie lag vil os; medløberne, de, der blot er nysgerrige, vil holde sig borte.

Men hvordan forholder det sig med den del af publiku måtte se et udtryk for dets vilje i dette teater – proletariate ringen går som en rød tråd gennem denne bog, gennem mine genders historie: proletariatet er – hvad grunden end må væ svagt til at opretholde sit eget teater. I den retning har intet sig, tværtimod. Arbejdernes situation er blevet forværret så m sågar særafdelingerne måtte gå betydeligt formindsket ind i 1929/30. Som tidligere står vi altså på en forpost, afskåret fra egentlige hoveddel, og må sørge for selv at hente kraft fra det (ligt) erobrede område til at fortsætte. Så meget desto mere brug for arbejdernes moralske og politiske støtte. Jeg mener a forlange, at man overvejer alle mine bevæggrunde, alle situa vilkår, alle objektive vanskeligheder, hvortil osse hører spør om den dramatiske produktion, inden man angriber mig fra side. Foretagendet, som det eksisterer i dag, er ingen tilfælde telse, ingen hurtigt sammentømret bygning med vilkårligt s skrabede midler. Det er vokset organisk frem af den første begyndelse og er kun blevet større og større ved den betydning rummer i sig selv. Den, der i dag råder mig til kun at spill

samlingssalene, at „vende tilbage“ til arbejderne, glemmer blot, at alle disse foretagender hidtil ikke er brudt sammen ved et tilfælde, han glemmer først og fremmest, at hverken et teaters eller et menneskes udvikling lader sig skrue tilbage efter behag. Andre bebrejder mig, at min opførelsesstil er „mekaniseret“. De anser Stanislavskij for at være mere revolutionær, fordi hans naturalistiske fremstillingsmåde svarer til proletariats tilstand. En enorm fejltagelse! Det er ikke tilfældigt, at den åndelige revolutionering af teatret falder sammen med den tekniske omformning af dets midler. Jeg tror osse, at jeg i denne bog har leveret tilstrækkelige beviser for, at teknikken har udviklet sig organisk af det åndelige. I øvrigt forekommer det mig at være en lidt for latterlig påstand, at proletariats scene ikke bør tilegne sig de sidste tekniske erobringer. – Endelig er der en del af mine meningsfæller, som betvivler ærligheden af min ideologi, og som – med henvisning til forskellige ydre ting – mener at burde bebrejde mig, at jeg er renegat, personligt ærgerrig og grisk. Hvordan forholder det sig med det?

Jeg generer mig ikke for at rulle dette tema op i fuld offentlighed og fremlægge mit privatliv. I ordets almindelige betydning eksisterer der ikke længere noget privatliv for mig.

På grund af mit arbejdes form blev jeg i stadig højere grad identificeret med enhver præstation på teatret. Jeg hæftede osse for de andres andel. Jeg blev eksponent for en bevægelse og måtte tage ulemperne og fordelene på mig. Man bliver underkastet en bedømmelse, og osse ubekendte danner sig et billede, som naturligvis kun kan være delvis korrekt. (Det er ejendommeligt at læse meninger om og vurderinger af sig selv, at se sig selv afbildet i avisen. Til højre og venstre for sig har man en figur, der ligner en, men som man alligevel ikke er identisk med). Karl Kraus lader mig tale berlinsk i en artikel. Jeg er overhovedet ikke berliner. Den citerede dialog passer altså på forhånd ikke. Heller ikke den antydende tilbageslutning, at det skulle være gået feminint til på scenen ved „Røverne“. For andre er jeg stor og har fuldsæg. Jeg er undsluppet en eller anden matrosopstand i Kiel. Disse fysiske karakteristikker passer lige så lidt som de åndelige diagnoser. Venner kan kontrollere en sådan bedømmelse, det kan læseren eller den fremmede ikke. Når en sådan person kæmper for en sag, så vil man ramme sagen ved at fælde dom over personen uden at tænke på, at denne person ser et ideal i denne sag, og at han jo ikke uden videre er i stand til at legemliggøre dette ideal selv. Idéen opstiller et mål, som den enkelte naturligvis halter langt bag-

efter. Modsætningsforholdet mellem den øjeblikkelige tilstand og dette mål strækker sig helt ind i vores privatliv.

Vi lever ikke i en kommunistisk stat. Den identitet, som disse kunstner ser mellem den samfundsmæssige tilstand og sig selv, må vi nødvendigvis savne her. Vi støder dagligt sammen med mennesker, forhold og mennesker, som er langt fra vores ideelle, som vi alligevel ikke kan ignorere, som vi må regne med og leve med. Det uundgåelige resultat er en dyb kløft mellem vores tanker og vores vilje.

Hvis man var sentimental, kunne man kalde disse konflikter tragiske. Er man marxist, må man med eller imod sin vilje opgive sig selv om denne tilstands nødvendighed.

Den ukendte, som er indlemmet i alle de mange andres rækker, er et andet liv end den kendte. Dengang boede jeg på et møbelteater; det gik mig ikke godt. Men jeg var opfyldt af tidens krav. Jeg stillede virkelig ikke mit erhverv til tjeneste for dem, som havde bedre min personlige position. Den smeltede bort, blev identiteten med de forhåbninger, som proletariatet knyttede til dets revolutionære kamp (Eller troede man, at jeg spekulerede på kammerat teaterpost på Det røde Statsteater?). Man var virkelig et lille led i den store, proletariske bevægelse, den var regulativet for vores handlinger. Enhver individuel tilbøjelighed blev med magt trængt tilbage til ikke den vej af sig selv. Dengang lærte jeg det relative i den menneskelige vurdering at kende, og jeg må sige, at jeg ikke har fået en større tilfredsstillelse, end da jeg blev afindividualiseret og absorberet af massebevægelsen.

Det ændrede sig, da jeg på fagets vegne blev tvunget til at gå op ad det ene trin efter det andet: Jeg blev kendt, mærket som et individuelt. Man behandlede mig som et menneske af en særlig art, en instruktør mellem andre, begavet, mange tilføjede en anden format.

Det kan man ikke værgе sig imod. Gennem min virksomhed som teaterdirektør og instruktør bliver jeg tvunget til at træde frem og må spille arbejdsgiver. Jeg må lade mig kritisere ud fra kunstneriske synspunkter. Jeg tjener flere penge. Det „sociale niveau“ er højt. Det møblerede værelse opgives. Man stiller krav af repræsentation. Jeg får min egen femværelses lejlighed ved siden af Centralen. I begyndelsen hænger der røde faner som gardiner, og bordet er en gammel billardplade, som vi har vendt om. Senere blev møblerne ligegodt forbedret sådan, at *Nachtausgabe* kunne skrive: „I et borgerligt miljø i Oranienstrasse sidder kommunisten Piscator

derst i dette hus lå der en beverding: hele huset lugtede af alkohol, hvilket til tider ikke virker ubehageligt på mig, jeg er ikke afholdsmænd. Da lejekontrakten udløb, erklærede Gropius, som dengang lavede planerne til det nye teater, at han var parat til at indrette en lejlighed (4. sal, 5 værelser) for mig i Katharinenstrasse efter moderne boligprincipper. I stedet for døre med fyldinger og påklistede ornamenter blev der indsat glatte døre, værelserne blev malet hvide, der blev sat stålmøbler i dem. Men endnu mens lejligheden befandt sig i den gamle stand, hed det i indviede kredse, at Piscator bygger et slot i Grunewald. Gamle proletariske bekendte sværgede højt og heligt, at de netop havde set mig køre forbi i en Rolls-Royce. (Da jeg gik i femte klasse, havde jeg engang en cykel). – Da min teaterfotograf Stone nu oven i købet havde lavet optagelser fra lejligheden, og de mod min vilje blev offentliggjort i *Dame*, var jeg definitivt dømt. Og sådan et menneske vil være kommunist? Ja, det vil jeg, men er jeg det? Jeg kunne have lyst til at nævne, at der er folk, som tager rødt slips på, når de går til et arbejdermøde, og som tager det af igen, når de kommer hjem. Det har jeg aldrig været med til. Det, man kalder marxistisk viden, er ikke afhængigt af tøjet. Kommunismen er ikke sentimentalt føleri, den er begrundet af samfundsforholdene, som vi vil ændre i kraft af vores fornuft, hvorved følelserne absolut ikke spiller den eneste rolle. I vore dage behøver man ikke at optræde i et klædebon af hårdug for at forstå eller prædike kommunisme, man skal derimod optræde så uforløjet som muligt. Ville det ikke være forløjet, hvis jeg tog afstand fra ting, som jeg anser for at være gode og fremmende for arbejdet? Fra en rationalisering af mit privatliv? For kun at gøre en indrømmelse til dem, der leder efter angrebepunkter, hvad enten de er til at finde eller ej? Allerede som dreng generede jeg mig, når jeg gik forbi arbejdere i mine nye gule støvler og i et smukt gråt sæt tøj. Men kunne jeg hjælpe dem ved at gå i arbejdstøj? Selvfølgelig er der ingen, der stærkere end jeg føler kløften i den moderne samfundsorden. Ville jeg ellers kæmpe for at få den afskaffet? Og det forekommer mig, at det er dét, kun dét, det kommer an på.

Vores program

„Hold nu op med at lave mere politik,“ sagde en venstreorienteret socialdemokrat til mig. „Deres program har været for partipolitisk for mig“ (i parentes bemærket en gennemgående mening). „Ikke radikalt nok,“ siger demokraterne så. „Sådan et politisk teater skulle vi osse have,“ siger de tysknationale og nationalsocialisterne. Som man

ser, er det et sælsomt teater. Men er modsigelserne i bedømt modsigelserne i kravene ikke modsigelser i selve forholdene, fordi det politiske er eller kunne være en så væsentlig faktor, at det til voldsomme meningsudvekslinger om det.

Men teatret er ikke entydigt, det må man indrømme. Det kan være entydigt. Selv når man fjerner ordet „proletarisk“ fra facaden og kun lader ordet „revolutionært“ blive tilbage. (Det er stadigvæk en stillende for mig som alt det uudtalte og halve). Der er først og fremmest på stykker. Uanset sindelag og sekvens og skarphed må stykket osse have en chance for at få succes. Den ledende artikel alene er ikke nok. Teatret har brug for det, som er teater. Det er dets virkemiddel. Kun da kan det komme på at være virkelig propaganda. Men vi må først erobre og holde på. Der er tilløb til, at produktionen stiger i denne forstad. Men først må forfatterne lære at behandle stoffet i hele dets sag og fatte dramatikken i livets store, enkle manifestationer. Teatret har brug for naive, direkte, ukomplicerede, upsykologiske virkninger. De fleste forfattere vurderer publikum forkert. Det har sværere ved at komme til „Ødipus“ end en hverdagsbegivenhed. Og hvis den ikke på den måde den ikke bliver vist soleklart i sit forløb, hvis ikke selve handlingens nøgternhed bliver det dramatiske element, ja, så passer det heller ikke.

Jeg tror, at tiden selv vil tvinge litteraturen til at komme med en forklaring med sig. Digteren er ikke længere den store tragiske, halvt latterlige fremtoning, som han så var for halvtreds år siden. Han lever ikke længere ved sine tingene, det kan han ikke længere, for det kan de andre tingene rykke selv uundgåeligt frem imod alle. Teatret har gjort Jorden lille. Men samtidig har den med sin sammenslutning. Ingen kan længere holde sig ude og lukke øjnene for problemerne, ikke engang når det angår en personligt. Den samlede menneskehed er blevet aktualiseret. Restbeholdningerne af svundne ideer (middelalder, barok, biedermeier, ja, stenalderen, selv eksemplet har overlevet i Ildlandet helt op til vor tid) smelter hurtigt bort. Den enkeltes liv bliver bragt på højde med 1930; måske en beskeden højde, men det er nu engang en standard, som er mere virkelig for den end standarden i 1850. Det er denne enkelte, som aften tager plads i teatret. Måske har han en højde

mmelsen,
e? Netop
, kommer

kan ikke
ra husets
Utilfreds-
or meget,
gets kon-
blive en
brug for
gøre krav
dette om-
nd. Men
ighed og
et kræver
fleste for-
ontrollere
sser, hvis
endelsens
gtningen

omme til
en halvt
ofte var
siden af
ingen;
knikken
lført en
udenfor,
de ikke
r blevet
eologier
som for
e dage)
t op på
et er jo
nutiden
m hver
lv time

tidligere hørt velkomsttaler fra Kalifornien i radioen, måske blev det sidste japanske jordskælv vist for ham i ugerevnen i går. For ti minutter siden læste han i avisen om det, der skete i Kapstaden for to timer siden. Dette menneske har et verdensbillede, og det er ikke et verdensbillede fra sidste år, men fra dette minut. Vil litteraturen vove at præsentere ham for et tilstøvet panoptikon, hvor smertens, glædens, håbets, længslens voksmarionetter er stivnede i den samme holdning for al evighed? Kan den tillade sig at fornægte denne teatergæsts liv, idet den selvbehageligt viser rundt mellem tankeabstraktioner, formlege og fantasiens misfostre? Den må være virkelig, til det yderste virkelig, hensynsløs sand, allerede dersom den blot vil afspejle dette liv. Men hvor meget virkeligere og sandere må den ikke være, når den vil koble sig selv ind som bevægende kraft i dette liv! Allerede fremlæggelsen af en sandhed, som går ud over det blot aktuelle, virker revolutionerende. Digteren, som er sig sin kunstneriske pligt bevidst, må, hvad enten han vil eller ej, i denne situation blive en revolutionær digter.

Med stadig større klarhed udvikler jeg en plan om, at teatret skal give emnerne til forfattere, som dramatiserer stoffet i snævert samarbejde med teatret, og at det overhovedet ikke skal antage færdige stykker mere.

Det tager tid, før en sådan dramatik opstår. I mellemtiden må vi begynde og bruge stykker, som i det mindste bringer stoffet. Hvordan forholder det sig med vores spilleplan?

Piscators 40 stykker. Ved særafdelingernes møde i Herrenhaus, hvor Piscator talte, var der særlig interesse for hans udtalelse om, at „han med henblik på det kommende repertoire har foretaget et snævert udvalg på ca. 40 stykker, men at ingen af dem tilfredsstiller hans krav helt og holdent“. Piscator-Scenen har faktisk kunnet sammenstille 40 stykker, som ud fra det ene eller det andet synspunkt kan komme på tale på Piscator-Scenen selv eller på et teater, der står den nær. Vi nævner dem her, men af let forståelige grunde har vi ikke kunnet medtage flere stykker, som endnu er i deres vorden, eller som der for tiden bliver ført forhandlinger om.

– ville begynde med det egentlige iscenesættelsesarbejde, mens jeg nu under tyske forhold må slippe stykket ud – af økonomiske grunde. Der er hele tiden et gabende svælg mellem viljen til en idé og det opnåelige.

Slutkapitlet til denne bog, som blev skrevet i de korte pauser mellem dag- og natprøverne på iscenesættelsen af „Kaufmann von Berlin“, var endnu ikke sat, da den „offentlige menings“ lavine væltede ned over os. Den 6. september 1929 begyndte Piscator-Scenens anden sæson på teatret på Nollendorfplatz med Walter Mehrings „Der Kaufmann von Berlin“. Alle problemer, alle det politiske teaters afgørende punkter, som er blevet berørt i denne bog, blev endnu en gang sammenfattet i denne iscenesættelse og dens ekko. Opførelsens virkning var stærkere og fuld af flere modsigelser, ja, man kunne næsten sige mere lidenskabelig end nogensinde. I dette øjeblik formår vi endnu ikke at overskue konsekvenserne, at forudse den anden Piscator-Scenes skæbne – men hinsides succes eller fiasko forekommer denne opførelses problematik og dermed det politiske teaters problematik mig at være så væsentlig, at den fortjener at udgøre slutningen på denne bog.

Det, som forekom os at være det vigtigste og mest værdifulde i „Der Kaufmann von Berlin“, og som fik os til at antage dette stykke, var det tidshistoriske stof: „Et af de skændigste kapitler i nyere tysk historie“, som vi skrev i programmet, „en epoke, hvor en „anonym skæbne“ franarrede det tyske folk næsten halvdelen af dets formue, eksproprierede hele middelstanden, pressede arbejderne ned under den kinesiske kulis levestandard og dømte hundredetusinder til en tilværelse mellem liv og død. Dette blev opnået ved hjælp af et af de mest grandiose illusionsnumre, som verdenshistorien kender: inflationen.“ – Fra begyndelsen var vi os bevidst, at dette vældige stof kun var kontureret i stykket, og at handlingen savnede saglighed både i det sociale og det økonomiske. Det skal ikke forstås som nogen desavouering af Mehring. Inflationen er et af de vanskeligste emner, der overhovedet findes. Dens årsager og mekanik er den dag i dag voldsomt omstridte spørgsmål, som osse nationaløkonomer og politikere i den marxistiske lejr har fuldstændig divergerende meninger om. I månedsvis blev inflationsproblemerne genstand for indgående økonomiske analyser under forarbejdet til opførelsen, hvortil vi hidkaldte nationaløkonomer fra den marxistiske og borgerlige lejr som Alfons Goldschmidt, Fritz Sternberg og Morus-Lewinsohn. Men jo længere dette arbejde skred fremad, desto klarere så vi, at et sådant stof over-

hovedet ikke kunne magtes på én aften, at der skulle en h
af stykker til.

I overensstemmelse med stoffet så jeg fra begyndelsen t
stykket: et tragisk (proletariatet), et tragigrotesk (middelstar
et grotesk (overklassen og militæret). Denne sociologiske
var årsag til scenens tre-etage-system, der var materialiseret
torbroer. Hvert af disse sociale trin skulle have sin egen scene
i midten, nederst – og klasserne skulle så krydse hinanden
dramaturgiske skæringspunkter krævede det. De forskellige
vægelse mellem og imod hinanden skabte det dramaturgisk
felt. Og Kurt Kersten havde fuldstændig ret, når han skrev
i *Welt am Abend* (den 7. september 1929): „Der var to
skildre inflationen på: enten med finansmænd og sværindustri
den ene side og det revolutionære proletariat på den anden
eller ... hvordan inflationen fik et helt folk til at forsumpe
og den revolutionære bevægelse ... bliver slået ned af inflatio
nyttene og ophavsmænd.“ Vi så heller ikke anderledes på st
begyndelsen. Han glemmer kun, at den slags dramaer, han
ikke kan trækkes i en automat; at de proletariske og revolution
fattere, som han anbefaler mig at lade et ord falde til, nok e
kede marxister, men desværre aldrig har givet mig ét enes
deligt stykke. Som følge deraf må jeg beskæftige mig med
tionen, som den foreligger. Vi opdagede, at proletariatet næst
lede fuldstændigt i Mehrings stykke. En manko, som vi havde
med at korrigere lige fra begyndelsen af det dramaturgiske
Men for ikke at ødelægge stykket fuldstændigt, fandt vi på
mentere det økonomiske og sociale i store, indlagte sange, s
i „kantaten om krig, fred og inflation“. Proletariatet skulle
stere sig som handlende kraft i disse sange. Vil man bebr
noget her, så kan det kun være, at jeg atter har undervurd
skeligheden ved at udvide stoffet i et givet stykke, at jeg ikke
net nok med den kunstneriske selvrådighed og måske heller
grænserne for forfatterens arbejdskraft, og at jeg ikke har reg
stisk nok med faktoren disponibel tid. I hvert fald forblev
udvidelse i denne retning fragmentarisk. Kritikerne på *Ro*
Welt am Abend og *Berlin am Morgen* fortalte mig intet nyt.
virkelig ikke have været kompetent til at sætte mit navn i fo
med det politiske teaters, hvis jeg ikke af mig selv havde op
inflationens mest aktive modspiller, proletariatet, mangled
stykke. De uophørlige anstrengelser, der blev gjort for at
denne fejl, beviser, at jeg følte det som en alvorlig mangel.

el cyklus

tre trin i
nden) og
opdeling
af eleva-
- øverst,
n, når de
lags be-
ke spille-
følgende
måder at
trifolk på
den side,
moralsk,
onens ud-
ykket fra
n kræver,
nære for-
r udmær-
te anven-
l produk-
en mang-
de besvær
e arbejde.
at funda-
ådan som
e manife-
ejde mig
leret van-
e har reg-
ikke med
gnet reali-
y stykkets
te *Fabne*,
Jeg ville
orbindelse
opdaget, at
e i dette
korrigere
(Indled-

ningskantaten, sangen om det tørre brød, scenen med de tre skræd-
dersvende hos Leschnitzer, den statistiske lønfilm, tretrinssangen til
sidst, hvoraf kun det nederste proletariske trin blev tilbage o.s.v.). Det
er kedeligt og lidet overbevisende altid at skulle sige, at omfanget af
den opgave, vi stillede os, samt manglen på tid og vores kræfters be-
grænsning hindrede os i at nå det mål, som vi ser for os ved begyn-
delsen af alle iscenesættelsesarbejder.

Stykkets anden fundamentale svaghed stod os osse klart. I program-
hæftet til opførelsen skrev vi: „Der var endnu en vanskelighed: I
„Kaufmann von Berlin“ er handlingens midtpunkt en østjøde. Tids-
forholdene gør ham til medskyldig. „De dummes socialisme“ som
August Bebel engang har kaldt antisemitismen, rykker dermed farligt
nær. For os hører Kaftan til det andet trin, det tragikomiske. En kapi-
talismens jasiger, som går til grunde i kapitalismen. En svindler, hvis
havesyge kun skjules dårligt af det etiske motiv, hans kærlighed til
sin syge datter.“ Mehring tog heller ikke dette etiske alibi alvorligt.
For os var Kaftan en udbytter, i det mindste en nyder som alle andre,
hvorved hans racemæssige respektive religiøse tilhørsforhold var os
fuldkomment ligegyldige. Men over for offentligheden trådte jøden
Kaftan frem i forhold til kapitalisten Kaftan. Når vi sigtede på kapi-
talisten, måtte vi nødvendigvis ramme jøden. Og det var netop det,
vi ikke ville. Vi ville aldrig yde bistand til en antisemitisk hetz; for
det var ikke et raceproblem, ikke forholdet mellem indvandret jøde-
dom og bosiddende tyskhed, men kun et socialt problem, et klasse-
problem, som vi havde stillet til debat i dette stykke.

Saglige kritikere som Alfred Kerr, Manfred Georg, Bernhard Die-
bold, Walter Steinthal, Emil Faktor o. a. har ikke et øjeblik følt, at
der i opførelsen var nogen som helst tendens imod jødedommen.
„Unpleasant play“, skrev Kerr, for han vidste lige så nøjagtigt som
vi, at visse – jeg kunne næsten sige – nationalistisk-jødiske kredse –
på forhånd forkaster, at en jøde optræder på scenen, fordi de føler
det rettet imod sig. Ud fra hele jødedommens historiske udvikling
kan jeg udmærket forstå, at den, efter i århundreder at være blevet
anset for at være et fremmedlegeme, føler enhver understregning,
enhver fremtræden, enhver omtale af problemet som fjendtlig. Men
jeg kan ikke tilgive, at man af hensyn til et ressentiment ikke kan
tale ud om visse ting på et teater, hvis principielle indstilling er at
sige sandheden. – Samtidig forekommer „skyld“-fordelingen mig –
hvis man nu engang skal tage hul på raceproblemet – netop at være
helt igennem objektiv og retfærdig i Mehrings stykke. Ingen kunne
være tegnet mere skrupelløs, demagogisk og udspekuleret end den

„kristne“ sagfører Müller, som efter tur sætter den nationale rigsbankdiskontoen og private sværmerier ind på at stige op i industriens sfærer via et åbenlyst bedrageri i slutningen af. Her er det osse kun den national-bornerte, der kan bebrejde mig har fornægtet min „tyskhed“.

Hvor forskelligt man har set på netop dette spørgsmål i fremgår af, at den liberale presse anser stykket for antisemitisme, den nationale presse derimod – for så vidt den ikke løgnagtigt i skranken for beskyttelse af osse de jødiske symboler og i ner (!) – anser det for at være filosemitisk og efter denne betegner mig som „en af jødernes slaver“.

Misforståelsen på det ideologiske område – både til venstre og midten – suppleres af den misforståelse, som „Der Kaufmann von Berlin“ blev udsat for med hensyn til dets scenetekniske arrangement. Den scene, jeg havde forestillet mig, var den enklest tænkelige fra skulle tre lette broer, som kunne bevæges med samme en elevator, passe til de to transportbånd, der var anbragt på skiven (en konstruktion, som det under normale forhold var let at løse). Det var det ideelle apparatur til dette stykke. I de vandrede Kaftan gennem Berlin, som Schwejk i sin tid til Budweis, drejeskiven kombineret med båndene kørte fra Berlins gader, scener lod sig gennemskære, idet broerne hejst scener ned, det hele skulle have været løst på en næsten leges enkel måde. Hvad var grunden til, at apparatet i stedet for stykket flydende knuste scenerne med hele et jernmaskineri. Hovedulempen er – som jeg allerede har påpeget i forbindelse „Hoppla, wir leben!“ – at jeg er tvunget til at installere en bedringer i en teknisk forældet scenearkitektur. På den måde alting kun blive stykværk. Men selv inden for disse grænser raturet til „Der Kaufmann von Berlin“ ti gange for tungt, ubehjælpomt. Hvem bærer skylden? I stedet for lette trækonstruktioner fik jeg leveret kæmpemæssige brokonstruktioner, som monteret på jernbjælker, og som ville have gjort en havn al m. I stedet for at glide stille op og ned, hævede og sænkede de enerverende langsomhed under motorernes rungende sang. Så de den stik modsatte betydning, og projektet blev i bedste tilfælde rådt udkast til en scene, som den engang måtte kunne blive. Men som har skabt disse skitser under store anstrengelser, med ofrene penge og en uindskrænket personlig indsats, engang vil kommissionen siddelse af en sådan scene?

Fra alle sider lyder bebrejdelsen: Piscator vil for meget. En

ker, enkle dekorationer – man forlanger med andre ord gammelt teater af mig. Og hvorfor ikke? Hvorfor atter og atter disse uhyrer af opførelser, som sluger kræfter, penge og tid, og hvor jeg alligevel altid kun i øjeblikke når det, som forekommer mig at være teatrets egentlige væsen. Sådant som vores scene har udviklet sig praktisk og teoretisk i disse år, ser den sig hele tiden stillet over for helt specielle opgaver. Det er ikke vores opgave at opføre proletariske miljøstykker i naturalistisk stil. Vi kan ikke skrue udviklingen tilbage til et punkt, hvor den begyndte for 50 år siden. Denne opgave kan borgerlige teatre osse udføre i dag, og det gør de osse. „De unge skuespilleres gruppe“ viser „Revolte im Erziehungshaus“ hos Saltenburg, „Die Stempelbrüder“ (Arbejdsløshedsunderstøttelsesmodtagerne) vil komme op hos Hartung. Det behøves der ingen Piscator-Scene til. Hvor mærkværdigt det end må lyde: vores opgave indskrænker sig ikke til den enkelte opførelse. Det er næsten ligegyldigt, hvordan den enkelte opførelse virker, hvilke svagheder den lider af, hvilke fejl den rummer, om den er en fejltagelse. Vores mål er at ophæve det borgerlige teater, ideologisk, dramaturgisk, rumligt, teknisk. Vi kæmper for teatrets nydannelse, en nydannelse, som kun kan finde sted på linie med den samfundsmæssige revolution. Derfor må vi sandsynligvis atter og atter i en vis forstand strande på forholdenes mangelfuldheder, fordi denne nydannelse ikke kan ske isoleret. Så meget erkender jeg nu.

Tror jeg alligevel på det politiske teater, under disse forhold, i denne tid, med vores midler? Selv over for den situation, som er opstået ved opførelsen af „Der Kaufmann von Berlin“, svarer jeg: ja. Hvis der er noget, der har leveret beviset for, at dette teater ikke har mistet sin politiske karakter til trods for alle kompromiser og tveetydigheder, til trods for alle misforståelser fra kammeraters, venners, sympatisørers og saglige kritikeres side, så er det det rasende skrig, som i dagevis efter opførelsen steg Walter Mehring og mig i møde fra den politiske reaktions blade, og som dagligt vræler imod mig fra trussels- og smædebreve.

„PISCATOR HAR LOV TIL AT OPHIDSE FOLK TIL BORGERKRIG!“

„Piscator er ensbetydende med ophidselskampagne til borgerkrig ... Men denne „handling“ (i stykket) er spækket med ondskabsfulde sangnumre og indledes af et „oratorium“, som svulmer af had. Selvfølgelig håner man osse alt det, der står som udtryk for national storhed og værdighed for tyskerne og osse for de anstændige tyske jøder ... Hetz-

apostlene, der i dette tilfælde (borgerkrigen) som altid vil forsøge at liste sig bort, bør være vis på, at den tyske folk, som vil huske det smuds, som gør den tyske scene til et galehus og et marked for den mest nedrige gemenhed."

Der Tag den 8. september

"Piscator gør denne hverdagshistorie (stykkets) til densdrama imod kapitalen ..."

Nachtausgabe den 7. september

"... en revy med et barnligt rasende had ... alt, hvad tysk og kristent, alt, hvad der er uniform, alt, hvad prøjsisk-tysk fortid og tradition, bliver i perfide vrider leder trukket ned i smudset! Potsdam med klokken, den store konge, krigsgeneralerne, vores marcher, helligste sange, vores faner: „Lort! Væk med det."

Berliner Lokal-Anzeiger den 7. og 8. september

"... Og i sange, som overhovedet ikke har noget med stykke at gøre ... fremstilles alt militær på den mest ligst forvrængede måde. Fremstilles militærets adfærd som en blanding af bornerthed og samvittighedsløshed gives selv Frederik den Store i en trickfilm."

Börsen-Zeitung den 8. september

"... man kan osse vurdere det hele ud fra et kunstnerisk standpunkt ... Men når Piscator bevidst vil levere teater, så må hans præstation først og fremmest være politisk. Set på den måde er den bolschevistiske sidste arbejde en skamløshed uden lige, som det tyske folk afgjort må beskytte sig imod af ren grund."

Königsberger Allegemeine Zeitung den 8. september

Jeg har ikke været ude på at skaffe mig de højreorienterede halsen. Bestemt ikke i dette stykke, hvor reaktionen næsten ikke vises i sammenhæng med sin virkelige rod, storindustrien. Regeringen fortjener at fastholdes. På trods af dens entydighed er der en misforståelse her: scenen med de tre gadefejere og soldaterne på scenen, som fra højre til venstre er blevet opfattet som en

imod den jævne soldat. Det kunne aldrig falde mig ind at fornærme ofret for de kredse, i hvis jargon han bliver betegnet som „den almindelige mand“. Walter Mehring har taget stilling til dette i *Berliner Tageblatt* den 13. september.

„Den værste ophidselse fremkaldtes af en sangscene: da inflationens helvedesspøgeri er forbi, kommer de tre gadefejere og afslutter stykket. De finder papirpenge (den devaluerede løn), en stålhjelm (den devaluerede magt), et lig (liget er blevet liggende, afsjælet, devalueret. „Det har engang været et menneske.“) Og gadefejerne afsiger atter den onde dom: Lort! væk med det! (Jeg skrev ikke soldat, men lig. Jeg skrev ikke: man smider ham på møddingen! Jeg er ikke ansvarlig for en skuespillers ubehændighed ved premieren. Da Piscator læste digtet, sagde han, at det var den mest rystende og tragiske scene i hele stykket). Men hvornår er man begyndt på at identificere forfatteren med en objektiv erkendelse af alle væseners værdiløshed efter døden? Et „nationalt“ blad skrev, at jeg håner verdenskrigens døde! Mod en sådan bagvaskelse – efter alt hvad jeg har skrevet – forsvarer jeg mig ikke. Jeg giver et andet svar: denne krig har kostet tolv millioner døde! Se dog engang i Frederiks krigsbog, hvordan man smed ligene i massegrave. Men det kan I ikke se, for den blev forbudt, forbudt i alle lande!

Hamlet: Tror du, at Alexander så sådan ud i jorden?

Horatio: Ja, netop sådan.

Hamlet: Og lugtede sådan? Føjl (kaster hjerneskalen bort).“

Hvor bliver retslægen af?

LIGSKÆNDING HOS PISCATOR

„På Piscator-Scenen udspillede følgende scene i går aftes i slutningen af en barnlig og betydningsløs opførelse, som der fældes dom over andetsteds: Liget af en soldat føres på et transportbånd hen til tre gadefejere. Liget er passende grelt belyst, de tre gadefejere siger i en sang, at soldaten er myrdet med rette, fordi han har skudt på mennesker. Så bliver liget på den groveste måde smidt op på en kærre, og

for at gøre det endnu mere gement rusker en af gaderne i ligets hoved. Piscator-Scenens publikum, som for sine cents vedkommende plejer at være sammensat af hastigt talistiske eller proletariske tilhængere af kommunismen, kunne i alt kun opdrive tredive-fyrre mennesker, som stode oppe ad denne scene, mens hele resten af teatret var udsat for et harmfuldt op.

Vi fastslår ikke denne gemene scenes indhold en gang for at kalde på censor, selv om der er grund til at tro, at politiet sørger for, at det ikke ved en gentagelse af denne scene kommer til uroligheder, som kan udsætte teatret og kummets liv for fare. Men vi opfordrer politiet til at lade sig pågældende retslæge interessere sig for denne scene med hensyn til den offentlige sikkerhed. Der findes mord og ligskændere, som på grund af deres dyriske tilbøjeligheder ikke kan gøres ansvarlige for deres gerninger efter den nuværende lovgivning. Den, der har iscenesat denne scene, der har spillet med i den, og den, der har finansieret den, kan ikke undre sig, når han bliver henregnet under straffebestemmelserne i § 51 om moralsk mindreværd. Politiet har til opgave at bringe de mennesker, som ikke vil kunne drages til ansvar for deres forbrydelser, i sikkerhed for deres egen og andres sikkerhed. Det forekommer os, at det ubetinget er politiets opgave at gøre over for dem, der har betalt eller medvirket i ligskænden på Piscator-Scenen." **Nachtausgabe** den 7. september 1931.

De, der ringede med klokker og hængte faner op over hele Tyskland, når ikke én, men tusinder af døde soldater blev skovlet ned i massegraven, benytter en scene i et teaterstykke, ikke til at styrte mod teatret – det ville være en alt for lille ting – men som anledning til at løbe storm imod denne svage stat med fornyet raseri, til at gøre offensiven imod masserne, hvis frihedsvilje og fremmarch allerede er blevet dem en vederstyggelighed. Man starter en progromstigning, som via mig skal ramme alt det, som er fremskridtsvenligt, som sejrer deres plumrede anti-ånd, alt det, som peger mod fremtiden. Herr Palm fråder af raseri i *Deutsche Zeitung* den 10. september 1931.

„Tyske Piscatorer foran fronten: Erwin Piscator er blevet vågnet. I åndsformørkelse trækker han korset ned i jorden. Hans maskineri smider døde soldater på mødder."

Hans tanke: agitation. Hans værk: partiteater i stedet for kunst. Hans vilje: undergravning. Hans mål: Moskva.

Kurt Tucholsky forgifter sjæle med sin pen. En litteraturrens Piscator. Foran os et fotografi. På fotografiet adskillige tyske generaler. Nedenunder af Kurt Tucholsky: „Dyrerne kigger på dig!“

George Grosz håner Gud. Han ser kun den kristne Gud som karikatur. Han er Piscatoren med tegneblyanten.

Alfred Kerr hilser og opmuntrer alle Piscatorer. Han selv er en kritikkens Piscator. Han roser alt nedbrydende, alt det, som trækker noget „ned i møget“; han kræver kulturbolschevisme. Enhver foragtelliggørelse af religion, fædreland og tradition stempler han som oplevelse, som kunst.

Kerr er en type. En jiddisch type. Typen på den jødiske presse. Den samme presse, som udskriger antisemitismen som åndsformørkelse. Men som ellers roser, priser og kræver alt, hvad der er anti, som den største åndelige dåd. Typen på den presse, der rosende ser en ny kunstform i alt det, som samvittighedsløst sætter sig ud over anderledes tænkendes fornemmelser og helligste følelser.

Piscatorerne optræder stadig mere skamløst. De slynger deres foragt i hovedet på os med stadig større frækhed. Snavset, som bliver smidt over til os fra den anden side, hober sig stadig højere op. Skal vi gå til grunde i det?

Piscatorerne, deres beskyttere og befordreere arbejder med gift. De dræber storbyerne med gas og trænger langsomt frem på landet. Her hjælper harmens gasmasker ikke længere. Arbejd med modgift.

Lad ikke det skidt, som er smidt over til jer, blive liggende. Saml det op. Smid det tilbage. Lige ind i samtlige Piscators spottende flab.

Lad være med at klage og beklage jer. Bliv ikke vrede og protester ikke. De frække karle fortolker det kun som intolerance fra jeres side. Forsvar jer. Gør navnet „reaktion“ til et æresnavn.

Slæb jøderne op på scenen. Vis deres løgnagtighed. Vis deres undergravelsesånd. Vis deres kræmmerånd. Vis købmanden i Berlin, som ikke er fra Berlin. Som den dag i dag bor på Kurfürstendamm og i villaerne ved Grunewald. (Til trods for Mehring og Piscator).

Rak dem ned. Lad jer ikke holde tilbage. Krænk deres

helligste følelser, ligesom de krænker jer. Giv ig samme mønt. Men glem ikke renterne. Glem heller man er vant til at tage høje renter netop i de kredse

Hvilken glæde bliver det ikke endelig at få lov tale tilbage.

Se i den kommunistiske ekspropriationsbegæring. Der står Piscatorerne i første række. Vis dem for Vis deres diamanter. Vis deres villaer, vis deres hetz. Vis osse de prominente skuespillere. Som „s prostituerer“ sig selv og kunsten. Vis dem, som bla i velstand med deres stjernegager, mens tusinde ar paciteter langsomt går til grunde i deres elendighe

I ved, hvordan I må gøre det. Se Potemkin. Brug som eksempel. Smid alle Piscatorer på affaldsbunke dem bort med kærterne. Se Grosz og læs Kerr. ikke kunne undgå at vide, hvad der må gøres, og det må gøres. Lav et godt stykke arbejde. Lav et fu digt stykke arbejde. Og: glem ikke renterne.

Leve reaktionen. Reaktionen imod en pest, som tilbage til helbredelse, til sand kunst.

Tyske Piscatorer til fronten.“

Og *Lokal-Anzeiger* – skal jeg regne mig det til ære? – bring delsen af opførelsen på forsiden den 7. september.

Skal vi unde dem denne triumf? Vil venstre-fronten stil til, mens man ødelægger og ruinerer et foretagende, som i af andet end viljen til at tjene de undertryktes sag, sagen af i Vil man endelig lære at indse, at det ikke er nuancen, som rende, at selv vores fejl er hundrede gange mere frugtbare f lingen end de bedste, mest afrundede og harmoniske præstat en udlevet epoke? Eller vil man benytte dem til at fratage o mentet og gøre arbejdet umuligt for os i årevis? Så rammer som rammer os i dag, enhver bevægelse, der vil det samme må hele tiden siges, at det politiske teater er et middel, og d sibelt middel i en stor proces, som det ganske vist hjælper, det aldrig kan erstatte. Hvis vi har begået en fejl, så var d ile i forvejen for tiden og os selv, at ville mere end man med vores midler i dette samfund.

Jeg slutter denne bog midt i en udviklingsfase. Ingen hvordan det hele vil forme sig. Men viljen varer ved. Og håbe, at en af denne bogs virkninger måtte være at hjælpe t

en med
ikke, at
e.
il at be-

gs lister.
r folket.
s falske
skamløst
ærer sig
ndre ka-
d.
Piscator
en. Slæb
Og I vil
hvornår
uldstæn-

fører os

er anmel-

tiende se
ikke ledes
morgen?
er afgø-
or udvik-
tioner fra
os funda-
skæbnen,
. For det
et et sen-
men som
et den at
kan opnå

kan vide,
jeg ville
il med at

hidføre den stadig snævrere forening og koncentriske samling af alle kræfter, som sammen med os vil kæmpe for en ny epokes gennembrud på den tredie front, kulturfronten.

Sonnabend, 7. September 1929

Berliner

Abendausgabe
Preis 10 Pfennig

Lokal-Anzeiger

Nr. 423

Zentral-Organ für



die Reichshauptstadt

Wohngebiets- und Wohnungs-Zeitung

(Siehe in der Morgen-Ausgabe angegeben)

47. Jahrgang

Verleger: Dr. Carl Schell, Berlin, 1124; für den Verleger: Dr. Carl Schell, Berlin, 1124. — Für den Verleger: Dr. Carl Schell, Berlin, 1124. — Für den Verleger: Dr. Carl Schell, Berlin, 1124.

Noch keine Aufführung.

Das Theater am die Opern- und Schauspielhaus
Wohngebiets- und Wohnungs-Zeitung
am 7. September. Die Einbil-
dungen aus den verschiedenen Bühnen werden
mit großer Sorgfalt. Die Reichshauptstadt
wird durch die verschiedenen Bühnen
und die verschiedenen Bühnen
Wohngebiets- und Wohnungs-Zeitung
am 7. September. Die Einbil-
dungen aus den verschiedenen Bühnen werden
mit großer Sorgfalt. Die Reichshauptstadt
wird durch die verschiedenen Bühnen
und die verschiedenen Bühnen

Dred! Weg damit!

Was Piscator dem deutschen Theaterpublikum bieten kann.

Wie soll der deutsche Theaterpublikum
das Theater am die Opern- und Schauspielhaus
Wohngebiets- und Wohnungs-Zeitung
am 7. September. Die Einbil-
dungen aus den verschiedenen Bühnen werden
mit großer Sorgfalt. Die Reichshauptstadt
wird durch die verschiedenen Bühnen
und die verschiedenen Bühnen

das Theater am die Opern- und Schauspielhaus
Wohngebiets- und Wohnungs-Zeitung
am 7. September. Die Einbil-
dungen aus den verschiedenen Bühnen werden
mit großer Sorgfalt. Die Reichshauptstadt
wird durch die verschiedenen Bühnen
und die verschiedenen Bühnen

Das Geld liegt auf der Straße.

von Carl Schell.

Wie soll der deutsche Theaterpublikum
das Theater am die Opern- und Schauspielhaus
Wohngebiets- und Wohnungs-Zeitung
am 7. September. Die Einbil-
dungen aus den verschiedenen Bühnen werden
mit großer Sorgfalt. Die Reichshauptstadt
wird durch die verschiedenen Bühnen
und die verschiedenen Bühnen

