



Bertolt Brecht

MIRAKLET I KØDBYEN

Aarhus Teater · Store Scene

Bertolt Brecht - Superstar

Hans Majestæt Den Hellige Ko. Det er *Bert Brecht* i dag. For alle der bedst kan opleve gennem pædagogiske briller (og herhjemme hvor pædagogikken er den nationale kunst-
art, er det ikke de færreste), er Brecht det store dyr i åbenbaringen.

Nemmere bli'r det ikke af, at et helt ypperstepræsteskab er opstået omkring mesteren og bidrager til atmosfærens forurening med en sky af opskrifter på hvordan han rettelig bør spilles.

I ly af denne skybanke er Brecht selv forlængst stukket af. Lad os se det i øjnene: *Han er død*.

Som med alle klassikere drejer det sig nu ikke bare om at spille ham, men måske snarere om at gøre ham aktiv igen. Brecht er ikke mere Brecht og Ludvig Holberg ikke mere Ludvig Holberg, selv om mange vistnok tror det.

Hvad vi har tilbage efter dem er deres værker i bogform, et par myter og et sæt opskrifter. Hvad vi ikke har tilbage er den nervøsitet eller irritation, som i

sin tid affyrede disse værker – og som for datiden udgjorde en del af deres underholdningsværdi. Simpelt hen fordi det var en nervøsitet man kunne dele, eftersom man reagerede på det samme samfunds tryk. Nu har vi værkerne uden trykket. Champagnen er skænket op, værsågod at tage for Dem!

Alle ved, at Brecht var politisk provokerende. Nogle tror, han er det. Det har været en stor trøst for mange, at man efter hans død kan enes om, at han bare var digter. I dag kan man spille ham med forventet tilslutning fra alle og enhver.

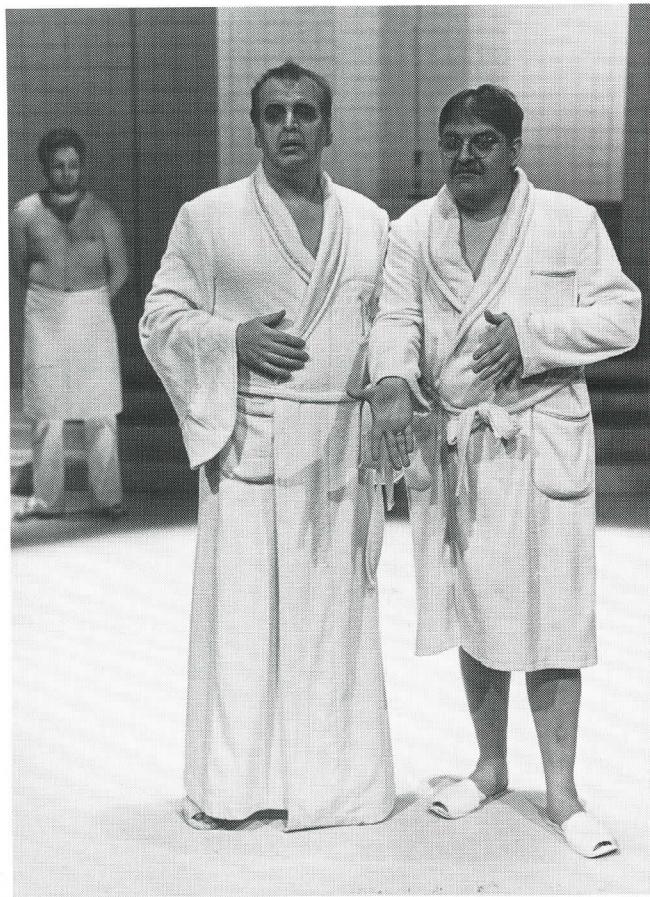
Det er blevet så nemt. Brechts navn på plakaten gi'r de noble gamle teatre et politisk pift, men det er ufarligt.

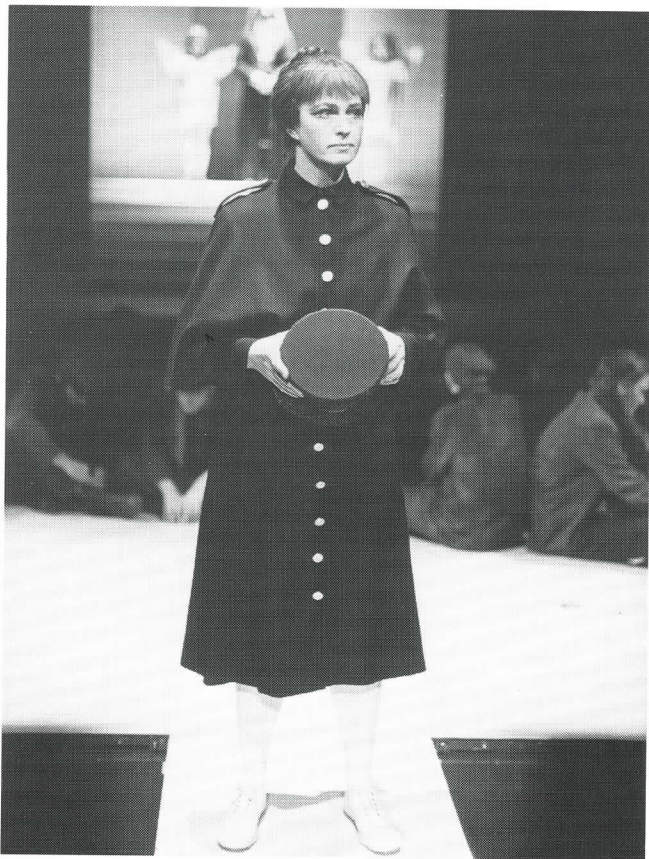
Det vil det også være i aften. Det risikable politiske teater har udviklet sig og befinder sig helt andre steder.

Vores udgangspunkt er, at Brecht er en klassiker, og at stykket her er et af de dristigste og mest storslåede, han har skrevet. På flere punkter er det helt umiddelbart aktuelt i vore dage. Det sidste – arbejdsløsheden – er så indlysende, at det ikke behøver nogen særlig understregning. Så vi har prøvet at aktualisere nogle dybere lag i stykket, som måske snarere har brug for at aktualiseres. Skulle det lykkes for os, har vi spillet en klassiker, som er værd at spille.

Men derfor har vi ikke genoplivet urovækkeren Brecht. Aktivist Brecht – så sandt som ethvert godt skuespil oprindeligt også er en aktion, en handling, en happening i en bestemt situation.

*Mauler (Aksel Erhardsen)
(T.v.) i badstue med sin
kompagnon Cridle (OleThestrup).*





Johanna Dark (Lone Rode) i de sorte stråhattes uniform.

Skulle vi aktivere Brecht på den måde, måtte det delvis ske på bekostning af den etablerede digter. Så skulle vi med hans tekst i hånden *handle på hans vegne*, som det i dag kan gøres i sådan en slags teater som Aarhus Teater, og sådan en slags teater skrev Brecht sine tekster til.

Bert Brecht undersøger i sit stykke, hvordan frelserpigen *Johanna Dark* (Jeanne d'Arc) i arbejdsløshedens Chicago går i clinch med storkapitalisten *Mauler* for at redde arbejderne ud af nøden.

Når stykket er forbi, ses det, at hvert skridt den »gode« Johanna har foretaget, har gavnet

den »onde« Mauler. Da hun opdager, hun har ladet sig udnytte, er det for sent: I et oratorie-agtigt slutritual bli'r hun mod sin vilje anrettet som helgen af kødkongerne. De har lige netop brug for idealister (teaterfolk og klasseløse kunstnere) til at pege på det gode og det skønne, så deres egen verden kan forblive uberørt. Stykket bevæger sig skiftevis i børsmiljøet og blandt arbejderne i de enorme slagtehallar, samt hos Frelsens Hær, som Brecht kalder *De Sorte Stråhatte* – hvad der gi'r flere mulig-

Den gode, gamle vorherre (Svend Dam)

heder, for hvor interessant er Frelsens Hær?

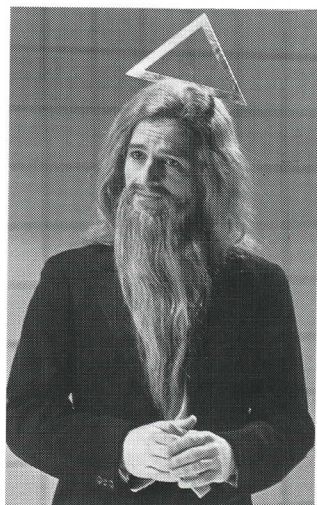
Vi har ikke lavet hverken børs eller slagtehallar eller frelsens nøjagtige hær. En dokumentarisk dekoration ville være hjælpsom i nogle scener, men stykket er først og fremmest en undersøgelse og et ritual.

Brecht har villet utroligt meget med dette spil, som på én gang samler trådene fra hans tidligste blodige og kaotiske stykker og introducerer den strammede politiske bevidsthed, han tilegnede sig i slutningen af tyverne. Helt realistiske scener blandes med Shakespearesk deklamation, græsk tragediestil, bibelske scener og parodier på Schillers og Goethes stopfodrede vers.

Kun at spille stykket som en teaterparodi ville være småtskårent, selv om der er en virkning i at bruge den høje stil til at snakke om flæskepriser.

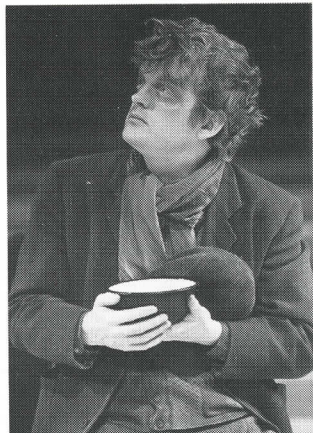
At spille det dokumentarisk som realisme ville være at overhøre lyden af Brechts sprog, som er meget mere spændt og rytmisk end daglig tale.

At spille det som symbolsk tankepiel i stil med de lærestykker Brecht skrev samtidig (*Der Ja-*





Tre af figurerne i »Miraklet i Kødbyen«. f.v. fru Lucker-niddle (Susanne Oldenburg), i midten Sullivan Slift, Maulers mægler (Søren Spanning) og t.h. en arbejder (Per Klok).



sager – *Die Massnahme*) ville være at forbigå realisme i den konkrete situation i Chicagos slagtehaler under krisen.

At spille det bare som en god historie (om nonnen og sømanden) ville være kækt, men ubegavet: Historien som sådan er ikke Brechts stærke side.

At spille det som revy med sange (à la »*Laser og Pjalter*«) ville være en rask beslutning og mere klædelig for os som danskere end som intelligensvæsenere. Der er desværre heller ikke ret mange sange.

Vi forsøger altså ikke for en månedstid at lade Aarhus Teater identificere sig med Chicagos snavs.

Men gennem en eneste fast dekoration anbringer vi os, hvor vi er: i vores egen hvide

hygiejniske verden, og undersøger i det lys, hvordan det går, når De Sorte Stråhatte (eller hvidere engle som f.eks. vore dages hospitalsvæsenere) prøver at lappe på samfundets brutaliteter.

Det store helgen-ritual i slutscenen er ikke et næsten uspillegligt side-show, men bestemmer bagud hele stilen: Fra begyndelsen anbringer vi os i mirakelspillets verden. I denne verden er både realisme og symbolik, både farce og alvor, mulige ingredienser.

I det ydre er MIRAKLET et stykke om nogle økonomiske manøvrer, som kunne udspille sig i USA efter århundredskiftet, og som i deres uforståelige-

hed kan minde et ikke sagkyndigt publikum om effekten af EF's talløse økonomiske forkyndelser i dag.

Længere inde er det et spil om kapitalisten Mauler, det store teatraliske uhyre, eller måske bare det selvbetragtende vestlige menneske, evigt øjenvidne til de ulykker hans kultur anretter, og alligevel med en sær nydelse ved det hele, ikke mindst ved betragtningen af »sin egen storslåede natur.«

Et sted dybest inde er MIRAKLET måske et drama om kærlighedens sjældenhed, en slags omvendt Romeo og Julie, hvor Mauler og Johanna kredser om hinanden og frier til hinanden, og begge vil findes af den anden, dog, manden, Mauler, tør ikke bruge kærligheden til andet end at stimulere sine øvrige, ukærlige, aktiviteter.

Stykket er så ærgerrigt skrevet, at måske kun en programartikel som denne kan omfatte det.

Et held den bli'r til i god afstand af premieren. Men forresten venter vi os vel altid en masse af Brecht? Måske har vi oven i købet ret til at vente os noget andet end det vi venter?

Klaus Hoffmeyer

Brechts eget handlingsreferat til

»MIRAKLET I KØDBYEN«

Sted: Chicago

Tid: i begyndelsen af århundredet

På en tavle i baggrunden kan der gives oplysninger om forretningernes afvikling. Det drejer sig om en flere ugers krise i kød-handelen, en periode, hvor arbejderne i de store konserves-pakkerier er lock-outet.

Symptomer på en truende for-brugsstagnation (faldende priser, skærpet konkurrence, nabolandenes beskyttelsestold) tilskynder Pierpont Mauler til at trække sine penge ud af kød-branchen. Hans kompagnon Cridle overtager hans anpart på betingelse af, at konkurrenten Lennox udkonkurreres.

Det sker, men sammen med ham lukker også Mauler & Cridle deres fabrikker på grund af krisen, der i mellemtiden for alvor er brudt ud.

Da kødprisen er så lav, at den vanskeligt kan falde yderligere, afgiver Mauler store vareorder til kødfabrikkerne. Men sam-

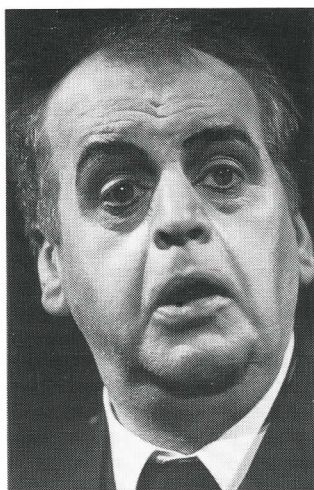
tidig opkøber han – for at have hånd i hanke med kødpriserne – kød hos kvægopdrætterne.

For at kunne levere til ham må kødfabrikkerne købe kvæget af ham selv.

I det afgørende slag på børsen spænder Maulers mægler Slift imidlertid buen for højt ved at lade kvægpriserne stige så meget, at kødfabrikkerne går fal-lit, således at Maulers kontrakter, som skulle garantere afsæt-ningen af hans kreaturer, bliver ugyldige og han ikke kan sælge til nogen.

Løsningen af konfliktsituatio-nen går til sidst ud på, at alle implicerede står sammen og beslutter at slå en del af kreatu-rerne ihjel for at drive kødpriserne i vejret.

Desuden afskediges en del af arbejderne definitivt. Mauler har således under krisen samlet kødfabrikkerne på sine hænder og trykket lønningerne og krea-turpriserne.



Under hele handlingsforløbet repræsenterer »de sorte strå-hatte« den offentlige mening.

(Overs.: B. Lorenzen)

Herover: Mauler (Aksel Erhardsen). Herunder: de sorte stråhatte i syngende udfoldelse, bl. a. Mary (Marianne Flor), Martha (Vibeke Kull) og Jackson (Søren Petersen).



»MIRAKLET I KØDBYEN«

(Citater fra slutscenen i »Miraklet i Kødbyen«.)

SLAGTERNE:

De der svæver i det tomme rum
Kan da ikke hæve sig i vejret
At stige opad er det samme som
At sparke nedad.

MAULER:

Vil du handle, må du volde smerte!

DE SORTE STRÅHATTE:

I fuld bevidsthed
Om blodet på din støvle.

SLAGTERNE:

Prøv ikke på at smyge den af dig!
Du skal bruge den, for stadig ...

DE SORTE STRÅHATTE:

... Må du starte forfra, stræbe opad.
Men glem dog ikke at vise anger!

SLAGTERNE:

Alt kan du gøre!

DE SORTE STRÅHATTE:

Når du gør det
Med et stik i samvittigheden
Thi som betragter
Foragter du dig selv
Og lider af samvittighed!

JOHANNA:

Derfor, den der siger til underklassen der findes en Gud
Som godt kan være usynlig, men allivel hjælper dem
Hans hoved skal man dunke ned i stenbroen
Til han dør.

SLIFT:

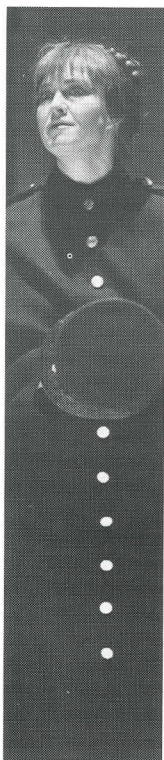
Hør, I må sige noget, som kan tage ordene ud af munden på den
pige. I må snakke, sige noget, lige meget hvad, men højt!

SNYDER:

Johanna Dark, niogtyve år, ramt af lungebetændelse i Chicagos
slagtehallen, i Guds tjeneste soldat og offer!

JOHANNA:

Men også de, der siger, at folk kan hæve sig i ånden
På samme tid som de bli'r stikkende i mudder,
Deres hoveder skal man også dunke ned i brostenen,
Men dér hjælper kun magt, hvor magt hersker, og
Dér hjælper kun mennesker, hvor mennesker er.



SLAGTERNE og

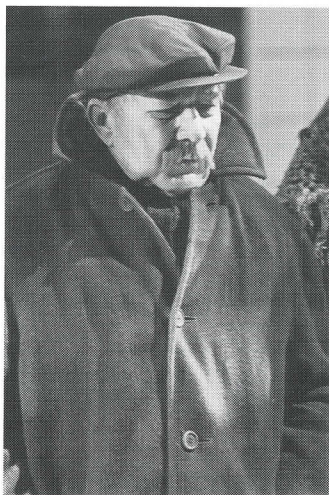
KVÆGAVLERNE:

Drømmen er den gode, gamle
Om at løfte sig fra jord
Op mod åndens stjernehimle.
Menn'skets svimmelhed er stor!
Vender han sit blik mod himlen
Aner han et kosmisk skød
Mens han til sin store sorg
Hænger nedad med sit kød.
(Slutchoral)

ALLE:

Menneske, der bor to sjæle
I din krop!
Prøv ikke på at kvæle
Een og kæle for den anden,
Så går livet ikke op.
Lad vær' og fald til ro!
Men vær dig selv, delt op i to!
Hold på den høje, hold på den lave
Hold på den grove, hold på den brave
Hold på dem begge!

En gammel arbejder (Børge Hilbert)





Brechts egen kommentar til »MIRAKLET I KØDBYEN«:

Om at lade et skuespil handle om forretninger

Der findes to slags mennesker: dem, der laver forretninger, og dem, der læser bøger. De, som laver forretninger, har kun lidt forstand på læsning af bøger – de, der læser bøger, forstår sig kun lidt på forretninger. Dette er én af grundene til, at det er så vanskeligt at skrive bøger om forretninger – og at lave forretninger med dem.

Det faktum, at de to grupper ikke forstår hinanden, giver sig desuden for det meste udslag i, at man foragter hinanden. Den tyske republiks historie giver i så henseende et eksempel, der stemmer til eftertanke.

Et bestemt politisk parti regnede det ved valget af statsoverhovedet (med rette!) som et af

de mest slående argumenter, når dets kandidat kunne påstå, at han endnu aldrig havde læst nogen bog. Han blev omgående valgt. Men så nægtede bogelskerne omgående at godkende hans politik. Resultatet af denne ligegyldighed var deprimerende.

Når en forfatter i dag skriver et dramatisk eller skønlitterært værk, hvori der er tale om forretninger, må han være forberedt på, at de, der ville have mulighed for at forstå stykkets eller bogens indhold, ikke læser det, og at de, der måske læser det, ikke forstår indholdet.

For øvrigt er forretningsfolkene ikke så slemme som kunstskeperterne. De interesserer sig

Mauler (Aksel Erhardson) opsøges af Johanna Dark (Lone Rode) efter at hun har forladt de sorte stråhatte.

dog lejlighedsvis også for kunst, men med ét forbehold: Kunsten må ikke beskæftige sig med forretninger. Dette krav skaber et åndeligt fællesskab mellem dem og kunstskeperne, der ellers er deres modstandere. Vi vil i første omgang se bort fra de indvendinger, der kommer fra dem, der holder af forretninger, da deres påstande stort set er de samme som kunstskepernes. Et hovedargument er for eksempel: Kunsten er for alvorlig til at kunne beskæftige sig med forretninger.

(I disse hellige haller man kender forretninger ej!)

(overs.: B. Lorenzen)

Oversættelse:
Poul Henningsen og Carl
Nyholm, bearbejdet af Klaus
Hoffmeyer

Musik:
Finis Høstrup

Scenografi:
Dan Nemteanu

Lysdesign:
Benny Rünitz

Iscenesættelse:
Klaus Hoffmeyer

Regi: Allan Lauridsen – Eva
Dahl
Suffli: Ingrid Gottschalck
Belysning: Orla Pind/Knud
Jacobsen
Tone: Keld Juhl/Kim Engelbrecht

Scenemester: Kai Johansen
Malersal ved Jens-Anker Olsen
Skræddersal ved Hanne Gissel
Belysningsmester:
Niels Emil Larsen
Tonemester: Jens Ravn
Rekvisitør: Frode Sørensen/
Viggo Jensen
Teaterfrisør: Joan Gylling
Produktionsleder: Jørn Walsøe

Aarhus Teater sæson 1978/79
Store Scene
Premiere: Iordag 3. februar 1979

Teaterforlag:
Nordiska Teaterförlaget

Teaterchef:
Henrik Bering Liisberg
Teatersekretær: Jacob Kielland

Programredaktion:
Bent Frandsen
Foto fra prøverne: Rolf Linder
Plakat og programfor side:
Dan Nemteanu
Tryk: Kannike Tryk, Århus

MIRAKLET I KØDBYEN

(Die Heilige Johanna der Schlachthöfe)

af
BERTOLT BRECHT

PERSONERNE: (i den rækkefølge, de optræder i)

3 budbringere { Jens Arentzen
Preben Kristensen
John Schelde
Pierpont Mauler, kødkonge
Cridle, hans kompagnon.... Aksel Erhardsen
En ung arbejder..... Ole Thestrup
Anders Bircow

Arbejdere..... { Jens Arentzen
Betty Glosted
Børge Hilbert
Jørn Holstein
Gert Jeppesen
Per Klok
Ruth Maisie
Jytte Maagaard
Folmer Rubæk
John Schelde
Hanne Steensgaard
Bent Vestergaard

Sullivan Slift, mægler Søren Spanning

DE SORTE STRÅHATTE:

Johanna Dark Lone Rode
Martha Vibeke Kull
Mary Marianne Flor
Jackson Søren Petersen

3 menige stråhatte { Betty Glosted
Jytte Maagaard
Hanne Stensgaard

2 detektiver { Finn Bredahl Jørgensen
Asger Reher

En børsmægler Preben Kristensen
Den gode, gamle vorherre . Svend Dam

Lennox } kødgrosserere { Jørgen Fønss
Graham } Karl Erik Christophersen
Meyers } Lars Lohmann

En værkfører Jørn Holstein
En arbejder med jakke Jens Arentzen
Fru Luckerniddle..... Susanne Oldenburg
Gloomb, en arbejder Folmer Rubæk
Opvarteren Finn Bredahl Jørgensen

Opkøberne { Ulf Stenbjørn
Finn Bredahl Jørgensen

Kvægavlerne..... { Jørgen Fønss
Folmer Rubæk

De små spekulanter { Børge Hilbert
Jørn Holstein

Paulus Snyder,
major i de sorte stråhatte Ejner Hans Jensen
Mulberry, husvært..... Ulf Stenbjørn

Fagforeningslederne { Bent Vestergaard
Per Klok

Journalisterne..... { Gert Jeppesen
Preben Kristensen

En soldat Jørn Holstein

Desuden medvirker som arbej-
dere, stråhatte, opkøbere, børsmæg-
lere, kødgrosserere, kvægavlere,
spekulanter, soldater, vagter, ba-
demestre, læger m.v.:
Michael Zacho, Mogens Hald,
Arne Thiim Harder, Karl Fuglsang,
Niels Büemann, Søren Thiim
Harder, Vera Bolmar, Herdis
Østergaard Nielsen, Anna Mar-
grethe Halle, Poul Hansen, Bjørn
Pauli, Edmund Nielsen, Eva Sten-
sen, Jan Erik Hansen, Jørgen
Demuth, Henriette Fønss, Kirsten
Elgaard, Marian Arndt, Bente Lin-
de Jensen, Charlotte Skadhauge,
Mette Line Erhardsen, Bruno An-
dré Sørensen, Mads Ole Erhard-
sen, Poul Erik Nielsen, Keld Søren-
sen, Knud E. Petersen, Harry
Rugholm, James Kiseka, Gert
Tomasen, Kalerak Hansen, Niels
Rokkjær, Ruth Pedersen, Marian-
ne Nørenberg og Lars Gøtke.

ORKESTER

Finis Høstrup
(cembalo/orgel)
Uffe Steen Jensen
(guitar/banjo)
Jens Jepsen/Rolly Pelegrini
(bas)
Poul Poulsen/Poul Strøm
(slagtøj)
Søren Slynghborg
(trompet)
Uffe Palm Mortensen
(basun)

Handlingen foregår i slag-
terhallerne, på kvægbørsen
og hos de sorte stråhatte i
Chicago i begyndelsen af
dette århundrede.

EEN PAUSE.
Spilletid: ca. 3 timer

Hjertet og realiteterne

Aftenens instruktør om det private og offentlige i dramatikken

Vis mig en mand eller kvinde – eller hund – der ikke går og tumler med sit privatliv. Mange teaterstykker og film tilbyder førstehjælp i den situation. Man taler om dagligstuestykker. Fra Hostrups kiggen ind ad egne vindevær til Panduro.

Men ikke hos Brecht. Her lukker vi folk ind og regner med, at når de overhovedet kommer, er det fordi de inderst inde godt ved, at et teater er et offentligt sted, et mødested, hvor der endelig er en chance for at hæve sig over det private, se det i et andet lys.

Teatrets kamp mod dagligstuen er langvarig, og langt fra alle teaterfolk har forstået den. Brecht er én af dem der har vundet den. Hos ham er teater ikke borgerskabets tårekanal eller forlængede ægteseng. Det er et offentligt sted.

Hvad han tilbyder alle os med fortunlet privatliv er en snak om noget andet. En bedre udsigt måske. Publikum kan smutte ud af gemmestederne og i et par timer betragte det ofte oversete spil, som foregår mellem samfundets lag. Kampen mellem de store og de små. En kamp hvor hjertet ikke er den charmerende hund i et spil kegler, men selv en af keglerne.

Den synsvinkel er stadig en frækhed. Vi ser hellere, at teatret leverer den tilbagemelding til de mislykkede privatliv, at det nok skal gå alt sammen, bare vi har hjertet med. At hjertet, følelserne, temperamentet, er hunden, som nok skal vælte de onde kegler – eller stikke af fra dem.

Aftenens stykke drejer sig om hjertet og realiteterne. Men uden at dyrke den sentimentale forskel, som får folk til at sige: Enten føler vi eller også forstår

vi. I snævraste forstand handler stykket om, at det borgerlige teater er noget skidt, fordi det er beregnet på at sælge følelser, som ikke kan bruges uden for teatret. Johanna er den »typiske« helteinde, som skal rive publikum med, idet hendes varmhjertede indsats forsoner os med det øvrige snavs i verden.

Noget privatliv har Brecht ikke givet sin Johanna. Han lader hende tværtimod drømme om at blive »ude af sig selv«. Måske er hun nærmest på flugt fra det private og ensomme:

JOHANNA: Hallo I der, hvor løber I nu hen? Når man fortæller jer om Gud! Det vil I ikke høre, hvad! For I ved nemlig, at når først I går ind i jer selv og vil skabe orden derinde, ja, så begynder den egentlige rædsel. Derinde i os selver alting øde og blottet og der er intet at finde uden håbløshed og tænderklappen.

Brecht kritiserer den form for teater, hvor en heltindes varme får os til at glemme al kulden i verden. Men samtidig bruger han selv Johanna som helteinde i sit eget stykke. Han hæver frimodigt på hendes konto og følger uden tvivl stærkt for hende, blandt andet fordi hun ikke bare vil være privat. Selv om han altså ikke er blind for, at hun også er angst for at være privat.

Hele tiden modsætninger. Vi skal skiftevis holde med og mod Johanna. Derved river Brecht publikum med sig ind i den rene forvirrings verden, hvor alt rigtigt teater foregår. Det mere salonfähige ord for denne forvirring er »dialektik«.

I den rene forvirring kommer publikum op og slås med sig

Slift (Søren Spanning) mellem arbejderne (Jens Arentzen) og fru Luckerniddle (Susanne Oldenburg).





Johanna Dark (Lone Rode) sammen med de frysende arbejdsløse.

selv om, hvad de skal tro om personerne og handlingen. I aftenens stykke er der ikke på forhånd taget afsked med romantikken, med religionen eller følelserne. Men der er stillet fristelser på benene ligesom i middelalderteatret. Gud og Fanden, hjertet og forstanden. Så gælder det for publikum om at vælge. Og for os om at gøre det svært for dem.

Som i middelalderens teater – og i alt sundt teater – er scenen en valplads, hvor de private liv går op i et større spil. Om sjæle- nes frelse rent ud sagt.

At klassekampen er involveret nævner jeg lige en passant. Dødkedelig er den jo i teater- sammenhæng, og bare ordet kan få de fleste til at se pligt- skyldige ud. Alligevel tyder noget på, at vi må lære os at leve med den og endda elske den, lige som bomben. Den påstås jo også at være uundværlig for vores balance.



I forhold til privatlivet er klasse- kampen direkte distraherende. Men på den anden side har dis- traktion jo noget med en form for underholdning at gøre. Så måske er den alligevel direkte brugbar. ...

Kødgrossererne Meyers og Graham (Lars Lohmann og Karl Erik Christophersen)

Klaus Hoffmeyer

Die heilige Johanna - en lang vandring

Bertolt Brecht skrev »Miraklet i Kødbyen« (Die heilige Johanna der Schlachthöfe) allerede i 1929/30, men forfatteren nåede aldrig selv at se værket realiseret på scenen.

Førsteopførelsen fandt sted på Deutsches Schauspielhaus i Hamburg 30. april 1959, tre år efter Brechts død.

Mange omstændigheder bidrog til, at dette skuespil, et af hovedværkerne i Brechts enorme produktion, måtte vente så længe på sin sceniske verdenspremiere. »Die heilige Johanna« måtte foretage en lang og besværlig vandring, der også førte hende igennem Danmark. Men herom senere.

Brecht havde omkring 1930 allerede skrevet og fået opført en lang række dramatiske værker (bl.a. hovedværket »Laser og Pjalter« (Dreigroschenoper)).

Chicago som by og fænomen havde længe fascineret ham. Han havde bl.a. læst Upton Sinclairs bog »Junglen - en roman om kapitalismen« (1906). Da »Die heilige Johanne« var

færdigskrevet, kunne Brecht på grund af den politiske situation ikke mere få sine stykker op på scenerne i sit hjemland. »Die Heilige Johanna« var ansat til opførelse på teatret i Darmstadt i begyndelsen af trediverne, men opførelsen blev standset af byrådet. Den egentlige førsteopførelse skete derfor i radioen, 11. april 1932, i en opsætning fra Radio Berlin.

Brecht flygtede fra Tyskland i 1933, dagen efter rigsdagsbranden, over Prag og Wien til Zürich og boede også en kort tid i Paris, indtil han sidst på året slog sig ned i et lille bondehus ved Svendborg, hvor han boede med sin familie til sommeren 39. Men allerede i begyndelsen af 1933 var manuskriptet til »Die heilige Johanna« sendt via Brecht selv og skuespilleren Fritz Kortner, der spillede Mauler i radioversionen, til den betydende danske kritiker Svend Borberg.

Den 13. februar 33, altså netop i de kritiske dage forud for Brechts flugt fra Tyskland, skriver Borberg i en stor opsat artikel i »Politiken« om »Den hellige Johanna fra Kvægtorvet«. I den meget omfattende, indgående og stærkt engagerede artikel betegnes stykket allerede i overskriften som »Et alt overragende værk inden for den moderne dramatik«, og der fortsættes »Et genialt banebrydende forsøg på en fornyelse af teaterdigtingens stivnede former. Det er på én gang klassisk og revolutionerende moderne«.

Major Paulus Snyder (Ejner Hans Jensen)

»Den hellige Johanna« spiller i vore dages Chicago, i Upton Sinclairs og Al Capones Chicago. Og er på vers! Snart i Goethes, snart i Homers eller Shakespeares versemål. Pragtfulde vers, mættede af tanke og lidenskab, eksplosive af udtryksfuldhed. Også dramaets opbygning er ganske Shakespeare'sk. Altså ikke, hvad man kalder absolut-dramatisk: en handling, der udvikler sig logisk af en given situation og giver uforanderlige menneskelige karakterer.

Men hvad Brecht selv kalder *det episke drama*: mange scener, korte optrin, en begivenhedsrække uden umiddelbar sammenhæng belyser menneskenes karakterer (og deres konsekvens). Men alle de tilsyneladende tilfælde og tilfældigheder »ligner en tanke«, og det er digterens, fordi han »bevidst fletter de vilde afrevne blomster til en krans om sin »morale«.

Kritikeren Harald Engberg bringer dette citat i sine bøger om Brechts ophold i Danmark »Brecht på Fyn« - 1. og 2. (Andelsbogtrykkeriet i Odense, 1966) og fortsætter selv:

Det dér med at flette krans af vilde blomster var ikke akkurat Brechts stil, men Borberg følte vel, at Brechts sandheder måtte siges med blomster: »Som sendebudene i de gamle dramer bringer her avisdrøngene nye afgørende momenter, men de beretter ikke om sværdkamp, romantisk elskovsflugt, heltedød, de skriger om børsslag og toldkrig, lockout og strejke, kommunistiske optøjer og politiets mitrælløser.

Så vidt Svend Borberg. Jorden skulle altså være godet for Brecht, i Danmark, hvor



han hidtil kun har fået opført »Laser og Pjalter« (30) og »Mahagonny« (34).

Den 5. juli 1934 kan »Politiken« så meddele, at det er i orden med Det kgl. Teater og »Die Heilige Johanna«.

Det ser ud til, de nye ideer også skal vinde indpas på selveste nationalscenen: »Det Kgl. Teater underskrev i går kontrakt med Bert Brecht om opførelsesretten til hans moderne samfunds-drama »Die heilige Johanna der Schlachthöfe«, som på dansk må kaldes »Den hellige Johanne fra Kvægtorvet« eller »Kvægtorvets Jeanne d'Arc«, skriver M-e (Merete Bonnesen) og slår nyheden stort op.

Det er jo også en triumf for Svend Borberg, som »for et års tid siden her i bladet skrev en artikel, hvori han henlede teatrenes opmærksomhed på Brechts værk, som den kendte tyske kritiker Herbert Ihering samtidig betegnede som det største digterværk, der var skrevet på tysk siden Goethes »Faust«.

Overskriften er: »Bodil Ipsen: Den hellige Johanne fra Kvægtorvet«. Det hedder – med en næppe tilsigtet ironi – at revolutionen i Tyskland udelukkede, at dette revolutionære drama kunne komme frem, men »det synes nu, at Det kgl. Teater skal blive den scene, der første gang giver de Brechtske syner og tanker liv – en indsats som måske engang vil blive antegnet med hæder i teatrets litterære historie. Det er fru Bodil Ipsen, der har udtalt ønske om at spille stykkets hovedrolle, det 20. århundredes hellige Johanne, og det er teatrets hensigt at opføre skuespillet i den kommende sæson.«

Digteren Otto Gelsted oversætter Brechts stykke, men opførelsen på Det kgl. Teater lader vente på sig. Hverken i



Pierpont Mauler (Aksel Erhardsen) ved sit første møde med Johanna (Lone Rode).

sæsonen 34/35 eller 35/36 bliver stykket sat på repertoireplanken, og da »Rundhoveder og Spidshoveder« står foran sin urpremiere på Riddersalen i Per Knutzons iscenesættelse og med Lulu Ziegler i hovedrollen i november 1936, fremgår det af en foromtale i »Politiken«, at »Det kgl. Teater påtænkte i fjor at spille »Den hellige Johanna«, men manuskriptet blev væk, og da det blev fundet, havde teatret fået betænkeligheder«.

Men det er en oplysning, som åbenbart ikke skulle have været ud. I hvert fald fremkommer der fra stykkets oversætter Otto Gelsted dagen efter på samme sted følgende erklæring:

»Den omstændighed, at manuskriptet til »Jeanne d'Arc fra slagtehallerne« en tid blev forlagt på Det kgl. Teater, har ikke haft den ringeste indflydelse på teatrets overvejelser angående skuespillets opførelse. Det var et hændeligt uheld og havde ingen som helst dyberegående mening.«

Der kom aldrig nogen officiel forklaring på, hvorfor Det kgl. Teater ikke ville opføre »Den hellige Johanna«. Allerede 12.

november samme år (36) havde Det kgl. dog en Brecht-premiere, nemlig på hans balletpantomime »De syv Døds syndere« med musik af Kurt Weill. Den kom dog kun til at gå to gange, og pressemæssigt blev den ligesom »Rundhoveder og Spidshoveder« en stor fiasko.

Brecht omarbejdede flere gange manuskriptet til »Den hellige Johanna«, og som tidligere nævnt fandt den sceneiske førsteopførelse først sted i 1959. 30. april havde Deutsches Schauspielhaus i Hamburg premiere på forestillingen, iscenesat af Gustaf Gründgens og med Brechts datter, Hanne Hiob, i titelrollen.

Op så tog stykkets udbredelse fart. I de efterfølgende ti år var der over 30 forskellige opsætninger på teaterscener over hele verden.

Odense Teater kom først i Danmark, med en opsætning i 1964, i den nyoversættelse ved Poul Henningsen og Carl Nyholm, som også bruges i aften. Endelig sendte Radioteatret en version under titlen »Den hellige Johanna fra slagtehallerne« i 1966, iscenesat af Harry Katlev og med Lone Hertz i titelrollen. Bent Frandsen

Brecht i Danmark

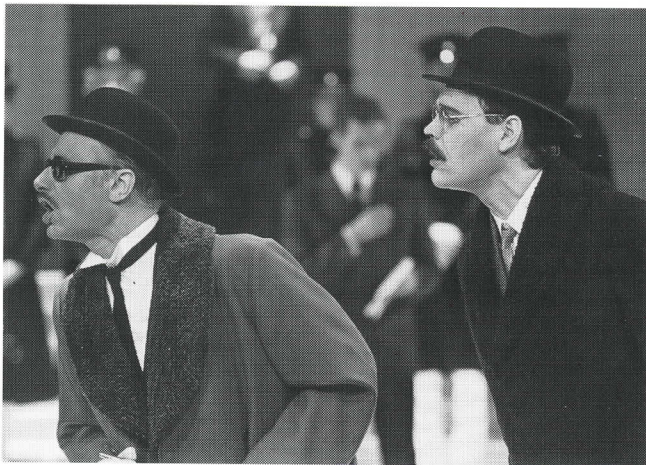
1. **Laser og Pjalter SKILLINGSOPERAEN.** Det ny Teater (15/1 1930), Riddersalen (37), Mogens Brandts provinsturné (38), Aalborg Teater (58), Aveny Teatret (58), Odense Teater (59), Aarhus Teater (63), Det danske Teater (71), Aarhus Teater, Stiklingen (76). Aalborg Teater (1979).
2. **DE-ANARKIST!** (Trommeln in der Nacht) Forsøgsscenen på Folketeatret (18/5 1930).
3. **DRENGEN, DER SVAREDE JA** (Der Jähsager) Operaselskabet af 1932, i Casinos lille sal (8/4 1933).
4. **MAHAGONNY.** Det ny Teater (1/1 1934), Operaselskabet af 1932 (turné 1934), Radiooperaen (61), Det kgl. Teater (64), Den jyske Opera (70). Hippodromen, Folketeatret (78).
5. **RUNDHOVEDER OG SPIDSHOVEDER.** Urpremiere Riddersalen (4/11 1936).
6. **DE SYV DØDSSYNDER.** Det kgl. Teater (12/11 36), Det kgl. Teater (69).
7. **MUTTER COURAGE.** Det kgl. Teater (27/10 53), Aalborg Teater (61), samme version i TV-teatret (62), Radioteatret (69), Det Danske Teater (73).
8. **GALILEIS LIV.** Odense Teater (9/10 60), Aarhus Teater (71).
9. **DET GODE MENNESKE FRA SEZUAN.** Det kgl. Teater (18/9 61), Aalborg Teater (76).
10. **FRU CARRARS GEVÆRER.** Tv-teatret (12/10 61), Fiolteatret (75).
11. **DET TREDJE RIGES FRYGT OG ELENDIGHED.** Radioteatret (18/9

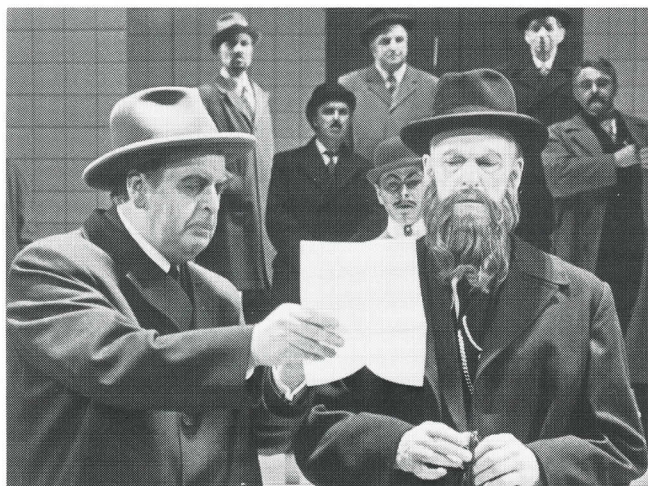
62), »Retspleje«, »Stikkeren« og »Den jødiske hustru« (TV-teatret 71), Hippodromen, Folketeatret (74), »Møllen« (77).

12. **DEN KAUKASISKE KRIDTCIRKEL,** Aalborg Teater (8/2 63), Det ny Scala (67), Radioteatret (70), Aarhus Teater (77), Team-Teatret (79).
13. **MASSER AF BRECHT** (Lav verden om). Collage af Brecht-tekster samlet af Georg Tabori. Odense Teater, Værkstedsteatret (7/3 64), TV-teatret (68).
14. **HR. PUNTILA OG HANS TJENER MATTI.** Aalborg Teater (1/5 64), Aarhus Teater (74). Folketeatret (78).
15. **UNDTAGELSEN OG REGLN.** Radioteatret (5/6 64), TV-teatret (67), Team-teatret (71), Fiolteatret (76).
16. **ARTURO UI.** Det ny Teater (28/9 64).
17. **HUSLÆREREN.** Aarhus Teater (5/11 64). Radioteatret (65).
18. **MIRAKLET I KØDBYEN.** Odense Teater (14/11 64) under titlen »Joan

Dark fra Kødbyen«, Radioteatret (66) under titlen »Den hellige Johanna fra Slagtehallerne«. Aarhus Teater (79).

19. **FORHØRET OVER LUCULLUS.** Radioteatret (26/2 65).
20. **SOLDAT SVEJK I ANDEN VERDENSKRIG.** Aalborg Teater (21/3 65). Det kgl. Teater (68), TV-transmission af samme forestilling (70).
21. **EN MAND ER EN MAND.** Aalborg Teater (16/8 67).
22. **SMÅBORGERBRYLLUP.** Vestergade 58, Aarhus (21/12 67). TV-teatret (70). Hvidovre Teater (74).
23. **DON JUAN** – bearbejdet af Molières komedie med B. Besson, Det Danske Teater (11/9 1971). Odense Teater (78).
24. **MODEREN.** Odense Teater, Værkstedsteatret (8/4 72), Fiolteatret (72), Radioteatret (74).
25. **PARISERKOMMUNEN,** Fiolteatret (3/10 74).
26. **LYS I MØRKET.** TV-teatret (15/7 75).
27. **FLYGTNINGESAMTALER** (Cafe-teatret marts 1974).





BERTOLT BRECHT-nogle data

1898 – Født i Augsburg i Tyskland 10. februar.

1917 – Begynder at studere medicin.

1919 – Begynder at skrive teaterkritik, og bliver medlem af en litterær kafégruppe. Skriver »Trommer i natten«, som uropføres på Münchener Kammerspiele i 1922.

1923 – Dramaturg ved Kammerspiele i München. Ved Hitlers kupforsøg i München står Brecht øverst på listen over dem, som skal fængsles.

1924 – Flytter Brecht til Berlin. Bliver dramaturg ved Deutsches Theater, færdiggør lystspillet »En mand er en mand«.

1927 – Samarbejder Brecht med Piscator på hans Folke-teater.

1928 – Ur-premiere på »Dreigroschenoper« (Laser og Pjalter) på Schiffbauerdamm i Berlin. Stor succes. Gifter sig med skuespillerinden Helene Weigel.

1933 – Brecht må flygte fra Tyskland dagen efter Rigsdagsbranden i Berlin, 28. februar. Sammen med familien og nogle venner flygter

han over Prag og Wien til Zürich. Den 10. maj bliver Brechts bøger offentligt brændte. Slår sig ned i Skovsbostrand ved Svendborg, Danmark.

1939 – Flytter til Sverige, og bosætter sig på Lidingø i nærheden af Stockholm. Færdiggør »Galileis liv« og skriver »Mutter Courage«.

1940 – Flytter til Finland og skriver sammen med den finske forfatterinde Hella Wuolijoki »Hr. Puntila og hans tjener Matti«.

1941 – Forlader Finland i maj sammen med familien og rejser over Moskva til Vladivostok og derfra videre til San Pedro, Californien. Bosætter sig uden for Hollywood og arbejder med forskellige filmudkast og møder en række gamle venner fra Tyskland.

1947 – Forhøres i Washington af komiteen til bekæmpelse af uamerikansk virksomhed. Forlader kort tid efter USA og flyver til Paris.

1949 – Efter ophold i Zürich, Schweiz, vender Brecht og Weigel tilbage til Berlin. På-

begynder oprettelsen af Berlinerensemblet. DDR oprettes som en østtysk republik i østzonen.

1954 – Berliner-ensemblet flytter ind i det teknisk renoverede Theater am Schiffbauerdamm. Gæster den internationale teaterfestival i Paris og får 1. pris for »Mutter Courage«.

1955 – Brecht modtager i maj i Moskva Stalins fredspris.

1956 – Brecht dør af hjertelammelse 14. august. Weigel overtager ledelsen af Berlinerensemblet.

Motsatte side: Opkøberne på børsen (Ulf Stenbjørn og Finn Bredahl Jørgensen). Denne side øverst: Mauler (Aksel Erhardsen) og Lennox (Jørgen Fønss). Herunder Graham (Karl Erik Christophersen). Bagsiden: fire af »bagmændene« bag aftenens forestilling på scenen foran Dan Nemteanus fortæppe. F.v. instruktøren Klaus Hoffmeyer, scenografen Dan Nemteanu, komponisten Fini Høstrup og lysdesigneren Benny Rünitz.



