

LASER OG PJALTER





I forgrunden: Klaus Wegener og Ulf Stenbjørn

Orkester:

KNUD ERIK NØRGÅRD (trompet)
 EBBE RINGBLUM (basun, basbasun)
 ROBIN WATSON (altsax, clarinet, fløjte, piccolofløjte)
 CHRISTEN FROST (tenorsax, sopransax)
 UFFE STEEN JENSEN (banjo, guitar, hawaiiguitar)
 BJØRN PETERSEN (bas)
 SØREN DAHL (harmonium, harmonika)
 SINDRE LINDAL (slagtøj)
 SØREN HANSEN (klaver)

Kontrastmusik: JAN KASPERSEN
 Koreografisk konsulent: RALPH GRANT
 Sangkonsulent: TROELS KOLD
 Instruktørass.: PETER BORK

Tiggere, tyve, politifolk, ludere og statistroller i øvrigt:

Jon Erik Jørgensen,
 Kim Strandgaard,
 Dan m. Bøndergaard,
 Jannick Sloth,
 Brian Hastrup Polichinel
 von d. Maase,
 Øivind Weingaarde,
 Ulrik Kristian Ortmann,
 Helmuth Nygaard Hindsbak,
 Niels Ditmar,
 Steve Hubback,
 Christian Boddum,
 Jesper Hasseltoft Larsen,
 Susanne Zajkowski,
 Christel N. Stigaard,
 Mette Kløve,
 Mads Henriksen og
 Jesper Bork

Sange på lydbånd:
 Allan Mortensen

Laser og Pjalter

af Bertolt Brecht

Musik:
KURT WEILL

Isenesættelse:
KLAUS HOFFMEYER

Scenografi og kostumer:
BJARNE V. H.H. SOLBERG

Oversættelse:
NIELS BRUNSE

Bearbejdelse:
KLAUS HOFFMEYER

Kapelmester:
SØREN HANSEN

Lysdesign:
NIELS EMIL LARSEN

Lyddesign:
JENS RAVN, KIM ENGELBREDT

Medvirkende:

Jonathan Jeremiah

Peachum..... KLAUS WEGENER

Fru Peachum KAREN-LIS AHRENKIEL

Polly PIA HENNINGSEN

Macheath..... DONALD ANDERSEN

Sniffer-Jenny BETTY GLOSTED

Filch OLAF JOHANNESSEN

Mattæus..... MICHAEL HASSELFLUG

Jacob KIM VEISGAARD

Roberto CASPAR KOCH

Edouardo ERLING DALSBORG

Jimmy..... OLE JACOBSEN

Walther..... LARS JUNGGREEN

Fader Kimball..... KARL ERIK CHRISTOPHERSEN

Brown PEDER HOLM JOHANSEN

En tigger ULF STENBJØRN

Dolly EVA MARIA ZACHO

Vixen PIA MOURIER

Nelly RUTH MAISIE

Smith..... OLE JACOBSEN

Lucy (Brown's datter) JETTE SIEVERTSEN

En betjent..... CASPAR KOCH

Forestillingens varighed ca. 3 timer incl. pause

Den eksotiske Brecht

AF TAGE HIND

»den virile, barske, usentimentale tone, blandet med det eksotiske og farverige« (Steffen Steffensen: Bertolt Brechts Digte)

»Mit hjerte går for hurtigt« synger Bertolt Brecht (1898-1956) i *Den første Salme*, og det har tankens digter fælles med Artaud, skrigets digter. Er det fordi Brecht også *tænker* hurtigt, lynhurtigt, at en middelmådig kritik har tegnet et falsk billede af denne digter, dramatiker og tænker som var han en fantasi-løs, uspillelig teoretiker og dogmatiker? I alt fald viser dette billede et meget begrænset kendskab til hans værk og stædige forskning i det kunstneriske udtryk for tanke-følelse. Forstanden har sin egen desperation, og Brecht nøjes ikke med at danse omkring fængslerne men vil omstyrte dem (Bataille), så måske skyldes den negative kritik simpelthen politisk forfølgelse.

I *Den anden Salme* synger han:
»Thi Gud har skabt jorden at den skal frembringe brød og give os de Brunbringede, at vi kan skylle det ned med mælken af køerne han har Skabt. Men hvorfor er vinden til, prægtig i trækronerne?

Vinden laver skyerne for at regn kan falde på agrene for at brødet kan Opstå. Lad os nu sætte børn i verden af lyst til brødet at det kan blive ædt.

Det er sommeren. Skarlagene røde vinde sætter sletterne i bevægelse, sidst i juni løber duften over alle bredder. I stor højde vandrer Tænderskærende nøgne mænds uhyre ansigter sydpå.

I hytterne er natterne lyse som laks. Man fejrer kødets opstandelse.«

Denne storslået gæstfri kosmiske fantasi åbner for en helt anden tilgang til Brechts liv og værk, til den eksotiske Brecht. Eksotisk i betydningen optaget af det fremmede, det fantastiske, af alt der kan vække undren, Kosmos, Kina og Berlin i tyverne.

Som søn af en velhavende fabrikant i Augsburg brød han tidligt med hjemmets borgerlige tryghed:

»Jeg er vokset op som søn af Velhavende folk. Mine forældre lod mig

Gå med flip og opdrog mig til

At blive betjent af andre

Og underviste mig i den kunst at befale. Men

Da jeg blev voksen og så mig omkring

Brød jeg mig ikke om min classes mennesker

Ikke om at udstede befalinger og lade mig betjene

Og jeg forlod min klasse og sluttede mig til

De ringe blandt folket«

Sidste linje som så ofte hos ham med bibelsk undertone: »Han har styrtet de mægtige og op-højet de ringe« (Lukas 1.52).

Da Brecht i 1918-19 som medicinsk student er i München træffer han to valg af vedvarende betydning for ham, han slutter op bag det mislykkede socialistiske oprør, og han spiller klarinet i Karl Valentins gøglertrup. Et fotografi fra o. 1919 viser det eksotiske miljø foran gøglerteltet: forrest Karl Valentin som udråber iført høj hat og diplomatfrakke, bag ham en klovn med stortromme og til

venstre en forhøjning med en plakat af »stærk mand løfter fordvogn« og påskriften Mister Wau Wau. På forhøjningen tre personer, en nedringet kvinde, en tubaspiller med bowler, og i midten den unge Brecht der spiller klarinet og har kasketten frækt ned over det ene øje.

Karakteristisk for de tidlige digte er mangfoldigheden, kristent inspirerede digte som Karsamtaglegende (på dansk Langlørdag, enkeltord med fremmedgørende virkning), symbolistiske naturdigte i en farveskala som Noldes, orange, violet, sort, tematisk med en ekstatiske ambivalent holdning til Moder Natur, fx i hans første skuespil *Baal*. Også digte båret af social indignation men ofte med ekstremt motiv, fx om barnemordersken Marie Farrar, en slags skillingsvise. Allerede i gymnasietiden skriver han *Das Lied von der Eisenbahntruppe von Fort Donald*, så nu er Kipling blandt de digtere, der fængsler den umætteligt læsende skole-dreng (Verlaine, Rimbaud, Claudel, Wedekind osv.).

Brecht medbragte altså selv den fascination af det britiske imperiums veloplagte brutalitet, som Berlins dadaistiske miljø giver et 'mytologisk' billede af, en satirisk-sentimental forvanskning af angelsaxisk sprog og realitet, der endogså førte til, at Brecht og hans venner antog engelske navne ('George' Grosz, 'Walt' Mehring, Herzfelde blev til Heartfield og Bertolt til 'Bert'). Fascinationen omfattede også gangsterne i London og Chicago, jazzen og the sporting life, boksning, brydning og cykelløb blev symbolske former



Klaus Wegener



Olaf Johannessen
og Klaus Wegener

for kapitalismens konkurrence-ræs. Lion Feuchtwanger redigerede antologien *Pep: Amerikanisches Liederbuch*, og Ringelnatz skrev *Turngedichte* om bl.a. seksdagesløb. Bortset fra at køre rundt i sin Fordvogn deltog Brecht ganske vist ikke i nogen form for sport, men fotografier viser, at han omgikkes venskabeligt med den tyske champion i mellemvægt, bokseren Paul Samson-Körner, og flere af hans stykker udspiller sig i en boksering (*Mahagonny*, 1928 og *Die Maßnahme*, 1930, begy i hans eget regi).

Det eksotiske hører imidlertid ikke kun hjemme i tyverne, det følger Brecht gennem hele forfatterskabet, først og fremmest i de dramatiske værker. *Mann ist Mann*, 1926, foregår i Indien, templet er en 'tibetansk pagode', menigheden består af kinesere, og dronning Victoria sidder endnu på tronen i 1925. I Brechts egen iscenesættelse går de britiske soldater på skræk-indjagende stylter. I *Dreigroschenoper* (*Laser og Pjalter*), 1928, mindes bankdirektøren Macheath og politichefen Brown de glade dage i Bengalen, mens de synger Kanonensong:

»Soldater troner
Højt på kanoner
Fra Cap til Couch Behar
I dynd og pløvevej
Mod kulørte folkefærd
Sorte såvel som gule
Man banker dem først en smule
Og laver dem så til plukkefinker
og bøf tartar«
Die Massnahme, 1930, spiller dels i Moskva, dels i Kina, *Der gute Mensch von Sezuan*, 1940,
Fortsættes næste side

Fortsat fra forrige side

i Kina, *Den kaukasiske Kridtcirkel*, 1945, i Kaukasus og Kina, og endnu *Turandot*, der er fra 1954, foregår i det fjerne Østen, den handler om 'tuis', de intellektuelle 'hvidvaskere' der vasker en tyrannisk regerings politik ren - i Kina. Eller er det i DDR?

Det femmedartede forvandles nemlig altid hos Brecht til *engageret fremmedgørelse af det lokale* med brod mod tilskuerne. Det er hans kunst. Og hans kunstneriske fantasi kan være beslægtet med de såkaldte absurdes, som Klaus Hoffmeyer skriver sådan om: »Denne måde at se på, se på tværs i stedet for på langs ... denne særlige fantasi der ophidses af sit overblik har skabt det absurde teater. Fornemmelsen af at alting er her samtidig» (Dansk Udsyn, 1967).

Kort før sin død ønskede Brecht at sætte Becketts *Vi venter på Godot* i scene.

Tendensen til simultan komposition er meget tydelig i *Im Dickicht der Städte*, så tidligt som 1921, hvor rum og tid fungerer som selvstændige elementer; scenerne er stillet situationistisk sammen, ikke kausalt-linealt som i det traditionelle drama. Under påvirkning af fjernøstlige teaterformer griber 'eksotismen' ind i selve den dramatiske grundstruktur.

Et lignende princip benyttes også i *Dreigroschenoper*, hvis komposition er ekstremt raffineret, en kunstnerisk helhed baseret på modsætninger; alle planer i kommenterende modspil med den bevidste hensigt at bringe publikum i modspil til forestillingen. Hvilket faktisk skete: »Hvorfor pifter folk i mange provinsbyer, når Dreigroschen-

oper eller et andet stykke af Brecht og Weill opføres? Det er sædvanligvis byens 'højre', der laver ballade. Denne teater-skandale minder om dem, der klapper vildt når en 'god gammel vals' spilles efter et jazz-nummer ... det andet er for dem simpelthen det nye, alt hvad de afskyer, socialisme, jøder, Rusland, pacifisme, ødelæggelse af moralen, af deres forretning, af folket, af samfundet - fjø!« (Tucholsky).

Men Brecht og Weill havde en dobbelthensigt med *Dreigroschenoper*, de ville ramme borgerskabet ved at fremstille det som en forbryderbande, men de ville også erobre underholdningsindustrien, og det lykkedes i en sådan grad, at de trods alt fik succes hos netop borgerskabet, der ikke kunne undgå at nyde dette underholdende spil



Brecht som gøgler med klarinet og kasket (foto o. 1919)

æstetisk, skønt sigtet var at ramme etisk. Erling Schroeder så førsteopførelsen i Berlin 1928, og han siger: »Det var vidunderligt, barsk, og midt i det hele af en underlig pervers sødme«. Harald Engbergs danske titel til Brechts efterladte dramaturgiske skrifter er ikke dækkende. Han kalder dem *Tidens Teater*, originalen har *Skriften zum Theater*, hvilket er det sagligt rigtige. Ganske vist er den nervøst-intelligente og sanseligt modtagelige Brecht åben for tyvernes hektiske Berlinatmosfære, han er en af hovedpersonerne i denne heksekedel: skrigende ekspressionisme, nyromantik, Neue Sachlichkeit, nyklassicisme, vulgær sexualitet, forfinet erotik og propagandistisk agitprop. Mens de røde og de brune slås som gale i gaderne. Men hans særkende er en kvalitet uafhængig af tidernes skiften, han er en af det tyske sprogs store bevarere og fornyere, og som lyriker, prosaist og dramatiker er hans sprog altid gestisk, kropssprogligt, han er Luthers og Shakespeares lærling. Hans sprog er altid yndefuldt. Om sit bomærke, der ikke overraskende er en kinesisk løve skåret af teplantens rod, skriver denne digter:

»De onde frygter din klo
De gode glæder sig over din ynde
Sådanne ord
Hører jeg gerne
Om mine digte.«



Bertolt Brecht på Thuro, 1933

Laser og Pjalter/Skillingsoperaen i Danmark

1930 Det Ny Teater
1937 Riddersalen
1938 Mogens Brandts tourné
1958 Aalborg Teater
– Aveny Teatret
1959 Odense Teater
1963 Aarhus Teater
1967 Gladsaxe Teater
1971 Det Danske Teater
1972 Folketeatret
1976 Aarhus Teater (Skuespillerskolen)
1979 Aalborg Teater
1980 Det Kgl. Teater
1982 Banden
1985 Aarhus Teater (Skuespillerskolen)
1986 Det Danske Teater
1989 Aarhus Teater

Note

Miraklet i Købbyen (1979), Trommer i Natten (1985) samt Laser og Pjalter (1989) repræsenterer tre tidlige Brecht-tekster, som Klaus Hoffmeyer har iscenesat for Aarhus Teater.

Lidt forhistorie om en verdenssucces

Med »Dreigroschenoper« gjorde Brecht for første gang sit navn kendt uden for Tyskland. Det er ellers Elisabeth Hauptmanns fortjeneste, at Brecht oprindeligt blev gjort opmærksom på John Gay's 200 år gamle »Beggar's Opera«. Stykket var blevet opført i London i en ny indstudering og havde opnået en kolossal succes. Elisabeth Hauptmann sikrede sig en tekstbog og satte sig øjeblikkelig til at udarbejde en rå-oversættelse. Scene for scene afleverede hun til Brecht den tyske tekst, som hun ofrede hvert minut af sin knappe fritid. På det tidspunkt tumlede han med andre opgaver, bl.a. »Joe Fleischhacker«, men da han nu engang havde forkærlighed for at sysle med flere ting ad gangen, havde han ingen betænkeligheder ved at kaste sig ud i noget nyt. Det morede ham i allerhøjeste grad at stifte bekendtskab med skøger, alfonser og tiggere i John Gay's stykke fra 1700-tallets London. Næsten som en slags tidsfordriv begyndte han at lægge dem sit eget sprog i munden. Nogle scener lavede han om efter sit behov, andre strøg han simpelt hen, og somme tider indføjede han helt

nye scener. Det var hans måde at gå frem på. Hans venner kaldte det tilpasning og bearbejdelse, men hans fjender kaldte det plagiat og tyveri. Selv fandt han det ganske rimeligt, at man hentede sine ideer hos hvem som helst, når bare de var brugbare. Sådan havde de store digtere til alle tider båret sig ad. Og sådan bar Brecht sig ad. Han anerkendte ikke ejendomsretten til åndsprodukter. En ven af ham sagde engang: »Ethvert barn ved jo, at Brecht ikke tager det så nøje med den åndelige ejendomsret. Selvfølgelig hugger han, hvor han kan komme af sted med det, men han hugger genialt, og det er det, det kommer an på.«

Brecht gentog engang for mig en vittighed, han havde hørt i Berlin: To venner mødes på gaden, og den ene siger: »Jeg var i teatret i aftes og så Brechts nye stykke.« »Såh,« siger den anden, »hvem har skrevet det?« John Gay's opera var netop vand på Brechts mølle på det tidspunkt, Elisabeth Hauptmann præsenterede den for ham, men den originale musik kunne han ikke bruge, den stemte ikke med hans sprog.

... Brecht henvendte sig til Kurt Weill, som året i forvejen havde lavet musikken til operaen »Das kleine Mahagonny«. ... Digteren og komponisten optrådte over for hinanden med den mest udsøgte høflighed. Brecht sagde meget, Weill talte uendelig lidt, svarede blot med dyb, sagte stemme på Brechts spørgsmål. Når Brecht tog sin guitar ned fra væggen for at give Weill en forestilling om, hvad han nu havde tænkt sig, gjorde Weill imens sine notater og lovede altid, at han ville forsøge at give udtryk for Brechts ideer.

... Premieren blev fastsat til den 28. august. Brecht blev ude af sig selv. Han gruede for den slags faste terminer. Efter nogle hidsige drøftelser enedes man om, at han og Kurt Weill skulle væk fra Berlin, ellers ville arbejdet aldrig blive gjort færdigt. Kurt Weill og Lotte Lenya, Brecht og Helene Weigel og deres søn Steff, som endnu var ganske spæd, rejste til Rivieraen. De to familier boede nær hinanden. Digteren og komponisten sled i det dag og nat. Der blev skrevet og skrevet om, skrevet og kasseret.

... For øvrigt var stykket i for-

Forestillingsledere: Lars Troelsen, Jan Bach
Suffli: Hanne Wolff Clausen
Lydass.: Kim Engelbrecht, Thorkil Lodahl
Lysass.: Knud Jacobsen, Orla Pind

Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Tønemester: Jens Ravn
Scenemester: Kai Johansen
Malersal: Jens Anker Olsen
Skræddersal: Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
Frisør: Joan Gylling
Rekvisitører: Viggo Bay, Steen Jonassen
Overregissør: Steen Boutrup
Teknisk chef: Jørn Walsø
Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

Foto fra afsluttende prøver: Rolf Linder
Plakat: Henrik Koitzsch
Programredaktion: Magnus Brandstrup, Jørgen Heiner
Tryk: Kannike Tryk A/S, Århus
Originaltitel: »Die Dreigroschenoper«
Teaterforlag: Nordiske Teaterforlag

Urpremiere: 31. august 1928, Theater am Schiffbauerdamm, Berlin
Premiere: 14. april 1989
Opføres frem til 27. maj 1989
Aarhus Teater Store Scene

omtalerne næsten lige til det sidste blevet benævnt »Bettleroper« (Tiggeropera). Lion Feuchtwanger, som overværede prøverne, foreslog titlen »Dreigroschenoper«, og Brecht fandt øjeblikkelig forslaget strålende. Selv samme dag blev store plakater med den nye titel sat op uden for teatret. Generalprøven fandt sted den

sidste aften før premieren. Den kom til at vare til klokken fem om morgenen. . . . »Dreigroschenoper« blev en uforlignelig succes. Publikum jublede, men teaterkritikerne kunne ikke blive enige om, hvad de skulle skrive. En af dem påstod, at han havde sovet under hele forestillingen. Ikke desmindre blev Berlin i

den følgende tid grebet af en sand »Dreigroschenoper«-feber. På gaderne kunne man høre Kurt Weills melodier blive fløjtet, og der blev sågar åbnet en »Dreigroschen-Bar«, hvor musikken ikke spillede andet end melodierne fra stykket. . . .

*Uddrag af Fredrik Martner,
Stykkeskriveren Bert Brecht
(Hasselbalch, 1968)*

Klaus Wegener og
Olaf Johannessen



Karen-Lis Ahrenkiel,
Olaf Johannessen og Klaus Wegener



Om Laser og Pjalter

Med *Dreigroschenoper* fra 1928 oplevede Brecht en stor og noget forvirrende succes. Borgerskabet, der burde have protesteret, fyldte jublende teatret måneder igennem. Stykket var for morsomt, melodierne for fængende til, at man ikke skulle sluge beskederne, der fulgte med. Dertil kommer noget andet. I stykkets forbillede, John Gay's *Beggars' Opera* fra det 18. århundrede, forestod enhver, at slyngelen Peachum forestillede den forhadte premierminister Walpole, og at forbryderverdenen skulle være et spejlbillede af adelens verden. Hos Brecht påstås noget tilsvarende; borgerskabet skal rammes, idet det fremstilles som et røverskab, og omvendt, bordellets damer siges (i en note) at være »i uforstyrret besiddelse af deres produktionsmidler«. Men Brecht falder for sin asociale røver. Mackie Messer er for frodig en bandit, for meget af en amoralsk Baal til at kunne forarge. I sine senere kommentarer indskærper Brecht skuespillerne, at de ikke må gøre røverne til den slags traurige individer med røde halsklude, der sætter liv i markedspladserne, men til borgerlige skikkelser. Røveren er en borger, og borgeren er en røver, blot en mere effektiv, da han indretter sit røveri, så det ikke kan rammes af den ikke for intet *borgerlige* straffelov. Tændensen er der også i stykket, hvis morskab blot spuler den bort. Men »Hvad er et brækjern mod en aktie?« spørger Mackie sørgmodigt, da han har spillet fallit som røver. »Hvad er et indbrud i en bank mod grundlæggelsen af en bank? Hvad er mordet på en mand mod ansættelsen af en mand?« - I *Dreigroschenroman* (1934, da. Kun i velstand har man det rart), hvor historien siden spindes bredt ud, ender Mackie følgerigtigt som bankdirektør.

citat fra Jørgen Knudsen,
Tysk Litteratur (Gyldendal 1966)

Klaus Wegener, Pia
Henningsen og Karen-Lis Ahrenkiel



Varede vi uendeligt

Varede vi uendeligt
Så ændredes alt
Men da vi er forgængelige
Blir meget ved det gamle.
B. B. (overs. Erik Knudsen)





Klaus Wegener,
Pia Henningsen
og Karen-Lis
Ahrenkiel

I *Skillingsoperaen* (*Laser og Pjalter*) optræder Brecht ganske vist udpræget socialkritisk, men på ingen måde konsekvent marxistisk; tendensen er på ingen måde entydig. I sin bearbejdelse af John Gay's »Beggar's Opera«, der i 1927 var blevet genopført i London med stor succes, sammenstillede Brecht en række provokerende viser, dels med parodisk, dels med anarkistisk indhold; han indsatte også nogle af Villons ballader, der ligesom hans egne for det meste kun står i en løs sammenhæng med teksten, og man må antage, at Brecht anvendte dem som en slags privat spøg - som udtryk for hans personlige agtelse for vaganten og digteren Villon, i øvrigt en agtelse, som en stor gruppe af hans samtidige delte med ham. Tucholskys bemærkning i »Weltbühne« er absolut rammende, når han skriver, at Brecht ikke propaganderer for nogen bestemt overbevisning i *Skillingsoperaen*. »Det ville også være svært for ham, for hans overbevisning er ikke til at få øje på.« For så vidt er den borgerlige kritiks fejltagelse absolut forståelig; den så ikke i de fremførte viser nogen samfundsmæssig anklage, men udelukkende den amoralske Brechts egne meninger. En desillusioneret efterkrigsungdom fandt fornøjelse i de klingende kynismer og mødte dem med larmende bifald, borgerskabet følte sig en smule provokeret, men marxisterne var skuffede. I *Skillingsoperaen* og *Skillingssromanen* har Brecht senere ladet den revolutionære tendens træde tydeligere frem. *Skillingsoperaens* sensationelle succes, der førte Brechts navn langt ud over Tysklands grænser, beror på at det lykkedes ham at skabe en teatermæssig usædvanlig virkningsfuld blanding af parodisk handling og viser og således brygge en ekstrakt af »the roaring twenties«, fængende, fræk og af en storsnudet brillans. Det betydningsfulde lå i omstøbningsen af musical'ens teatertekniske midler til socialkritiske midler. Betydningsfuldt var også forsøget på en ny spillestil.

*citat fra Marianne Kesting, Bertolt Brecht
(overs. Inger Christensen, Gyldendal 1966)*

Kurt Weill

1900-1950

Tysk komponist. Studerede ved Musikhochschule i Berlin hos komponisten Humperdinck og senere hos Busoni.

Han blev opfattet som moderne atonal komponist, da han i 1928 med ét slag blev berømt på sin musik og sange til Brechts *Dreigroschenoper* (*Laser og Pjalter*, Kbh. 1930).

Brecht og Weill fortsatte samarbejdet med bl.a. *Mahagonny* (1930 - Kbh. 1933), *Der Jasager* (1930) og balletten *De syv Dødsynder* (1933).

I 1933 flygtede Weill og hans hustru, sangerinden Lotte Lenya sammen med familien Brecht til Danmark, og fortsatte til Paris.

I 1935 bosatte ægteparret sig i USA, hvor de fik statsborgerskab i 1943.

I Amerika gjorde Weill sig hurtigt gældende inden for filmmusikken og musicalen (*Knickerbocker Holiday*, 1938 - *Lady in the Dark*, 1941 - *A Touch of Venus*, 1943 - *Love Life*, 1948 og *Lost in the Stars*, 1949). Weills produktion omfatter tillige kantater, en symfoni (1934), forskellige kammermusikalske værker og sange.

Jern

Inat så jeg i drømme
En stormvind.
Den rusked stilladset
Rev stiverne ned, dem
Der var af jern.
Men hvad der var af træ
Gav sig og holdt.
B. B. (overs. Ivan Malinowski)

Kun i velstand har man det rart

Af forretningsmanden Macheaths hemmelige tanker

»De venter kun på at kunne slutte kontrakter,« tænkte Macheath frastødt. »Samtidig forekommer denne tingen og prutten mig, den tidligere gaderøver, virkelig modbydelig! Der sidder jeg nu og slås om procenter. Hvorfor tager jeg ikke simpelt hen min kniv og støder den i kroppen på dem, hvis de ikke vil overlade mig det, jeg vil have? Hvad er det for en uværdig form for liv, sådan at dampe på cigarer og opsætte kontrakter! ... Hvorfor så dog ikke straks hellere: Frem med pengene eller jeg skyder? Hvorfor lave kontrakter, når man kan opnå det samme ved at få det op under neglene? ... Ganske vist er der ikke mere at udrette ved hjælp af det enkle, ligefremme og naturlige gaderøveri. Det forholder sig til købmandsvirksomheden som sejlskibsfarten til dampskibsfarten. Ja, de gamle tider var mere menneskelige.

... Før smed en arbejdsgiver simpelt hen sine arbejdere og ansatte ud, hvis de ikke var tilfredse med lønnen og han med fortjenesten. Han smider dem også ud den dag i dag, naturligvis, han tjener også penge i dag, måske tjener han i dag endog flere penge end før, men under hvilke nedværdigende omstændigheder er det ikke! Han må først stikke cigarer i fagforeningsformændenes uvaskede flab og indpode dem, hvad de skal sige til d'herrer arbejdere, så at disse nådigst accepterer hans profit. Det er en forbandet hundsk optræden!

... Naturligvis bliver masserne også i dag holdt til et arbejdsomt og offervilligt liv, men hvor jammerlige er de ledsagende omstændigheder ikke? Man undser sig ikke for først at bede dem om, med stemmesedlen i hånden, selv at vælge det politi, der skal holde dem nede. Den almindelige holdningsløshed gør sig også her bemærket. Disse folk skal høre af min mund, den tidligere ordinære gaderøvers, at jeg, da jeg endnu turde kalde mig en gaderøver, aldrig ville have nedværdiget mig til en så lav handling.«

*(citat fra Brechts Dreigroschenroman (1934)
overs. Johannes Weltzer (Hasselbalch 1935)*



Klaus Wegener,
Pia Henningsen og
Karen-Lis Ahrenkiel





Karen-Lis Ahrenkiel,
Klaus Wegener og
Olaf Johannessen

Tag plads ved bordet

Tag plads ved bordet, du har jo dækket det.
Fra nu af skal også hun der har syet kjolen bære den.
Idag, klokken tolv middag
Begynder guldalderen.

Vi indleder den fordi vi har hørt tale om
At I er trætte af at bygge huse og
Ikke bo i dem. Vi tror
I nu vil spise det brød som I har bagt.

Mor, din søn skal spise.
Krigen er afløst. Vi mente
At det var noget for dig. Vi sagde til os selv: hvorfor
Fortsat udsætte guldalderen?
Vi lever ikke evigt.

B. B. (overs. Ivan Malinowski)

Da Brecht kom til Danmark

Der var ingen, der tænkte på at modtage Brecht med åbne arme som teaterfornyere. Det var »Dreigrosschenoper«s forfatter, som kom hertil, erklæret kommunist og derfor flygtning. Og dog var han hverken den gang eller senere nogen parti-kommunist. Da han fik spørgsmålet, om han var kommunist, stillet efter den anden verdenskrigs slutning af den berygtede komité for uamerikansk virksomhed og svarede sit: »Nej, nej, nej, nej, aldrig!« kunne det godt have været en lodret løgn. Han reagerede i sådanne tilfælde som soldat Svej, ville have afsvoret hvad som helst, ligesom Galilei, men med bedre samvittighed, fordi spørgsmålet forekom ham mere uanstændigt end et hvilket som helst svar. Men han løj ikke direkte. Han *var* ikke kommunist i partimæssig forstand. Det var en ideal kommunisme, han i 1932 var nået frem til. . .

. . . Moskva genkendte aldrig nogen *russisk* realitet i denne revolutions-skildring. Overhovedet havde Brechts politiske tro-kunstner som han var - meget lidt at gøre med de realpolitiske forhold. Når hans enkle over-og underklassesystem ikke dækkede virkeligheden, fejlvurderede han med stor stædighed væsentlige fænomener i tiden, f.eks. nazismen. Hans kommunisme var ikke af denne verden, men han forstod som ingen anden at indrette sig med den givne verden i vest og øst. Han skulle gøre kunsten at overleve til en livsholdning.

. . . Da han kom hertil, var han først og fremmest blevet et menneske med et ståsted. Han

Fortsættes næste side

kendte sine midler og sit mål. ... Det havde kostet ham at komme så langt, hvad man kunne have læst ud af hans lærestykker med deres samvittighedskonflikt og anfægtede protestholdning mod pessimismen, der havde rod i hans egen skepsis. Det svære for ham som intellektuel - vant som han var til at følge tankebaner, selv hvor de førte ad farlige veje ind i det absurde - er dette at forpligte sin forstand, stille den i én sags tjeneste, lade den tjene én trosretning. Det er samme konflikt, vi kender hos komplicerede naturer, der i en angst for kræfterne i dem selv omvender sig til katolicismen for at få mening i kaos.

citat fra Harald Engberg, Brecht på Fyn (1966)

»Bert Brecht er jo ikke helt ukendt herhjemme. En mindre kreds vil mindes hans effektivitet, men uklare »Trommeln in der Nacht« fra Forsøgsscenen. Berlinerfarere vil huske hans »Mahagonny« som et rystende strangulerings-attentat, et ufor-glemmeligt chok. Men de fleste kender ham vel fra hans bearbejdelse af den gammel-engelske »The Beggar's Opera«, »Dreigrosschenoper«, »Laser og pjalter« på Det ny Teater. I dem begge havde hans tekst med dens grelle modsætninger mellem enkel skønhed og vild råhed indgået den mest fascinerende forbindelse med harmonier, dissonanser og synkoper i Kurt Weills pragtfulde musik.«

Svend Borberg (1933)

Dialektikkens pris

I, som endnu lever, sig aldrig aldrig!
Det sikre er ikke sikkert.
Som det er, blir det ikke ved at være.
Når de regerende har talt
Vil de regerede tale.
Hvem vover at sige: aldrig?
Hvem afhænger det af, hvis undertrykkelsen
fortsætter? Af os.
Hvem afhænger det af, hvis den blir knust?
Ligeledes af os.
I, som blir slået ned, rejs jer!
I, som er fortabt, kæmp!
Den der først har erkendt sin situation,
hvordan skal han kunne standses?
Thi de besejrede af idag
er sejrherreerne af imorgen
Og *aldrig* blir til: *endnu idag!*

B. B. (overs. Erik Knudsen)





Pia Henningsen og Donald Andersen

Brecht på Aarhus Teater

1960-69 Mutter Courage und ihre Kinder
(Gæstespil fra Lübeck Stadttheater, 1961)

Pauken und Trompeten (Gæstespil
fra Lübeck Stadttheater, 1962)
Skillingsoperaen (1963)

Den kaukasiske kridtcirkel (Gæste-
spil fra Aalborg Teater, 1964)
Huslæreren (1964)

1970-79 Mahagonny (Den jyske Opera,
1970)

Laser og Pjalter (Gæstespil fra Det
Danske Teater, 1971)
Galileis liv (1971)

Hr. Puntila og hans tjener Matti
(1974)

Mutter Courage (Gæstespil fra
Det Danske Teater, 1973)

Laser og Pjalter (Skuespillerskolen/
Aarhus Teater, 1976)

Den kaukasiske kridtcirkel (1977)
Miraklet i kødbyen (1979)

1980-89 Svejlk i anden verdenskrig (1981)

Mutter Courage (1983)

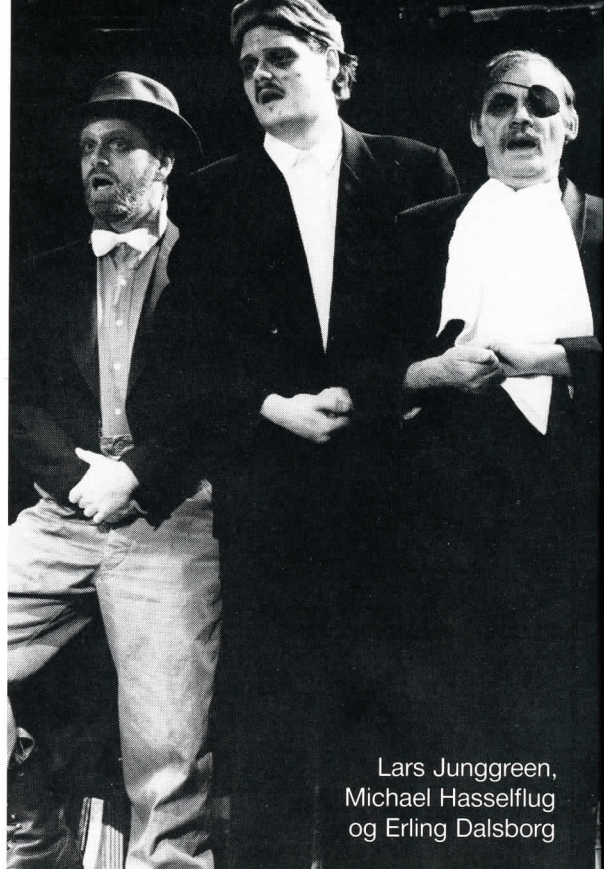
Trommer i natten (1985)

Skillingsoperaen (Skuespillersko-
len/Aarhus Teater, 1985)

Laser og Pjalter (1989)



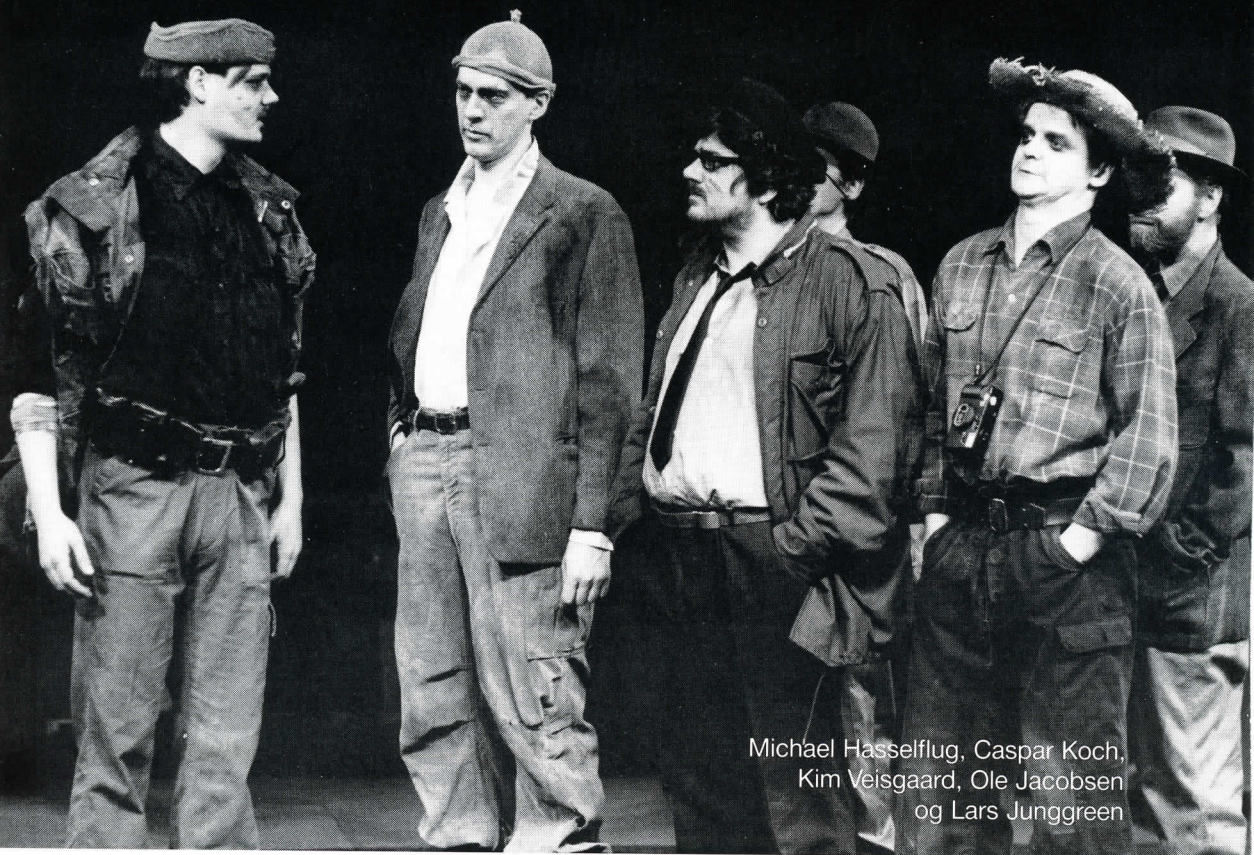
Donald Andersen og
Michael Hasselflug



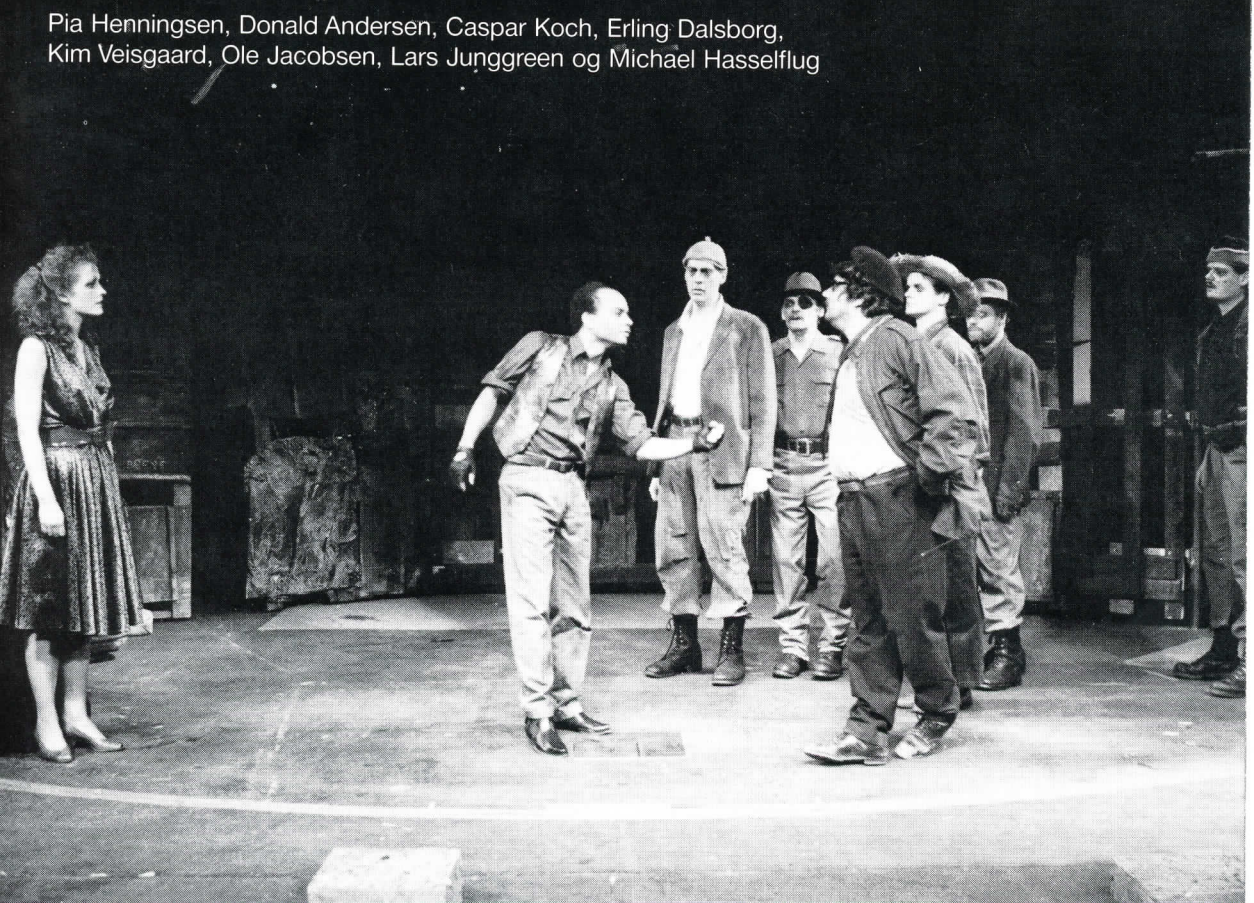
Lars Junggreen,
Michael Hasselflug
og Erling Dalsborg

Ole Jacobsen, Pia Henningsen, Donald Andersen,
Caspar Koch, Michael Hasselflug og Erling Dalsborg





Michael Hasselflug, Caspar Koch,
Kim Veisgaard, Ole Jacobsen
og Lars Junggreen



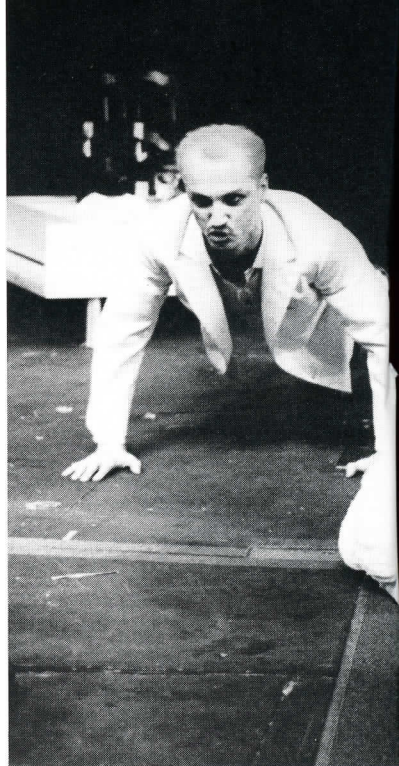
Pia Henningsen, Donald Andersen, Caspar Koch, Erling Dalsborg,
Kim Veisgaard, Ole Jacobsen, Lars Junggreen og Michael Hasselflug

Om hverdagslivets teater

O kunstnere, I som spiller teater
I store huse under lysende kunstsole
For den tiende mængde, opsøg iblandt
Hint teater, som udspiller sig på gaden.
Det hverdagslige, tusindfoldige, navnløse,
Men så særdeles levende, jordiske, af det menneskelige
Samliv nærede teater, som udspiller sig på gaden.
Her gør nabokonen nar af husværten, demonstrerer
Hele talestrømmen, han bruger,
Når han forsøger at lede samtalen
Bort fra vandleddet, som har en læk. I anlæggene
Viser drengene de fnisende piger,
Hvordan de om aftenen værger for sig og derved
Behændigt viser brysterne. Og han den fulde dér
Viser os præsten, der står og præker, at ubemidlede
Kan være sikre på paradiset's rige enge. Hvor nyttigt
Er dog den slags teater, alvorsfuldt, lystigt
Og hvor værdigt! Ingen af disse efterligner
Som abe og papegøje blot for at efterligne, ligeglade
Med hvad de efterligner, blot for at vise, at de
Kan efterligne godt, tværtimod
Har de formål for øje. Måtte I
Store kunstnere, mesterlige efterlignere, ikke
Stå tilbage for dem deri. Fjern jer,
Hvor fuldkommen I får gjort jeres kunst, ikke altfor langt
Fra hint hverdagslivets teater, som
Udspiller sig på gaden.

Bertolt Brecht (1930)

(overs. Harald Engberg, 1963) (uddrag)

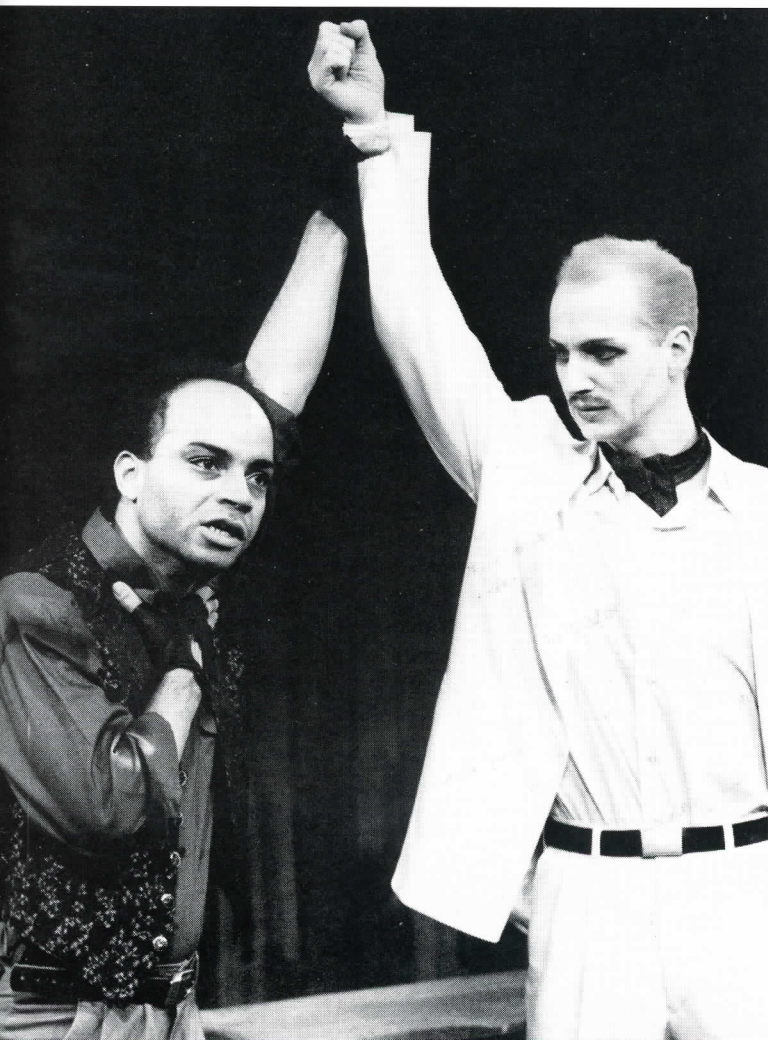


Peder Holm Johansen, Pia Henningsen og Donald Andersen

Fornøjelser

Det første blik ud ad vinduet om morgenen
Den genfundne gamle bog
Begeistrede ansigter
Sne, årstidernes vekslen
Avisen
Hunden
Dialektikken
Brusebad, svømmetur
Gammel musik
Magelige sko
Indsigt
Ny musik
Skrive, plante
Rejse, synge
Være venlig

B. B. (overs. Ivan Malinovski)



Om det kulinariske

Brecht hadede, hvad han kaldte kunstens kulinariske aspekt, og i samme åndedræt skriver han, at underholdning er teatrets ædleste funktion. Og der er ingen modsigelse i dette. Brecht foragtede en kunstoplevelse, der ikke også var forstandsmæssig. Derfor er hans kunstsyn blevet kaldt anti-kulinarisk. Men han mobiliserede lige så voldsomt imod en ren forstandsmæssig tilegnelse: Hvorledes skulle man kunne tænke uden emotioner? mumler han et sted.

God kunst henvender sig til det hele menneske. Den rækker ud efter både tanke og følelse, både fornuft og sjæl, både krop og nerver. Og hvis den ikke vækker såvel behovet for indlevelse som lysten til eftertanke; hvis den ikke både griber og frastøder én, så er det for Brecht en midelmådig affære, og så sætter han den lavt på sin vurderingsskala. God kunst kan måles på, at man både har det rart med den, og at man lærer noget sandt af den.

*citat fra Erik Nielsens
efterskrift til Me-Ti.*

*Vendingernes bog (B. Brecht)
(Rhodos 1986)*

Donald Andersen og
Peder Holm Johansen



Pia Mourier

Christel N. Stigaard, Eva Maria Zacho,
Ruth Maisie og Betty Glosted





Donald Andersen, Karen-Lis Ahrenkiel, Betty Glosted,
Eva Maria Zacho, Kim Veisgaard og Pia Mourier

Kim Veisgaard



Betty Glosted



Et Brecht-portræt ved Peter Weiss

Lidingö, på den anden side af Värtan, havde et landsbyagtigt udseende. På skrænterne, i udkanten af de små skove lå der villabebyggelser, gennem kløfter og marker kom vi til det landlige trinbræt.

Fra Riddarvägen kunne man allerede, bag klipperygge, mellem fyrretræer og et par birke, se det hus, som Brecht havde fået stillet til rådighed af billedhuggerinden Santesson.

☆☆☆

Da jeg trådte ind, hørte jeg at Tombrock meldte mig med fornavn. Trods de hvidkalkede vægge og høje vinduer lå værkstedet hen i skumringsagtigt halvmørke, da træerne rundt om tog lyset.

Rummets størrelse var vanskelig at bestemme, på grund af de mange borde, der stod i det. I hjørnet ved siden af døren til forhallen befandt der sig, på træstolper, en balustrade, som en smal trappe førte op til, og deroppe stod en sovesofa med en boghylde ovenover på væggen.

De tilstedeværende sad i en halvkreds på skamler og kasser, lidt ude til siden, under galleriet, med ryggen til vinduet, sad en mand, smalskuldret, sammenkrøben i en dyb lænestol.

☆☆☆

Efter at mine øjne havde vænnet sig til det dæmpede lys, ansløg jeg atelierets størrelse til cirka syv gange fem meter. Under vinduerne i langvæggen strakte der sig en arbejdsbænk på bukke, fuld af papirbunker og avisudklip, vinkelret ud fra det ragede et langt, højbenet bord, belæst med manuskripter, bøger og en gammeldags skrivemaskine med slidt farvebånd.

Desuden stod der kavaletter, som man bruger til modellering, pulte og stativer, et af dem bar en scenemodel, der var sat sammen af pinde, papskiver, små æsker og tøjstumper.

Ved siden af lænestolen sad der, med stiv holdning, en kvinde med kort lyst hår, i løsthængen de sækkelærredstøj, som tog stenografiske notater under den pludseligt opståede samtale, for det meste efter et vink, en hovedbevægelse fra manden, der sad ved siden af hende.

Brecht var mindre, spinklere, end jeg havde forestillet mig ham. Hans ansigt var blegfedt. Han havde en kraveløs brun jakke af blødt læder på. Bag hornbrillernes tykke glas havde hans rødrandede, tætsiddende øjne et stift, let rindende blik, som nu og da blev afbrudt af en heftig blinken.

Asken fra cigaren, som han sugede og tyggede på, slog han af i en stor kobberskål. Skåle af samme slags var fordelt rundt på bordene i rummet.

☆☆☆

Under de følgende udsagn blev det tydeligt, at han havde bedt folk, der hørte til forskellige politiske grupperinger, om at komme til sig, for at han af deres modsatte opfattelser kunne drage slutninger om grundene til det republikanske sammenbrud.

Det var, som om hans afsondrede siddeplads også afspejlede en reserverethed over for de forsamlede. Det blik, han sendte rundt i kredsen, var køligt, men yderst koncentreret. Tit ledte han utålmodigt, mens han rykkede nervøst med skuldrene, digredierende ytringer tilbage til emnet.

Hans spændte opmærksomhed blev til brændpunktet for de fremførte forskelligartede opfattelser. Hvis hans videbegærlighed var blevet svækket bare det mindste, ville kredsen være faldet fra hinanden.

Brecht sad i sin dybe lænestol, med hånden holdt bag øret. Det brune venetianske skind i hans jakke, fuldt af vandrette sorte folder, smeltede sammen i konturerne med lænestolens mørkerøde læder. Ansigtet lyste benhvidt frem fra hulningen, skærmet af den flade kasket. Stejlt faldt skuldrene ned. En tynd hals bar hovedet.

Hans medarbejderske, Steffin, lænede sig skråt og stift, som en væltet skakbrik, mod kanten af stolens sneglehus. På taburetter ved siden af hinanden, med albuerne støttet mod knæene, gæster Andre, en klump med udvækster, mod forhallens lyse

Lyde

Senere, om efteråret
Holder store krageflokke til i sølvpoplerne.
Men hele sommeren lang hører jeg
Da egnen er uden fugle
Kun lyde der stammer fra mennesker.
Det er mig nok.

B. B. (overs. Ivan Malinovski)

dyb. Brecht afholdt sig fra at tage stilling. Han udkastede kun spørgsmål.

☆☆☆

Lysreflekser i hans brilleglas gav indtryk af to glødende pueriller. Spids trådte næsen frem. Hans mundvige var farvet brunlige af saften fra den fortryggede cigar.

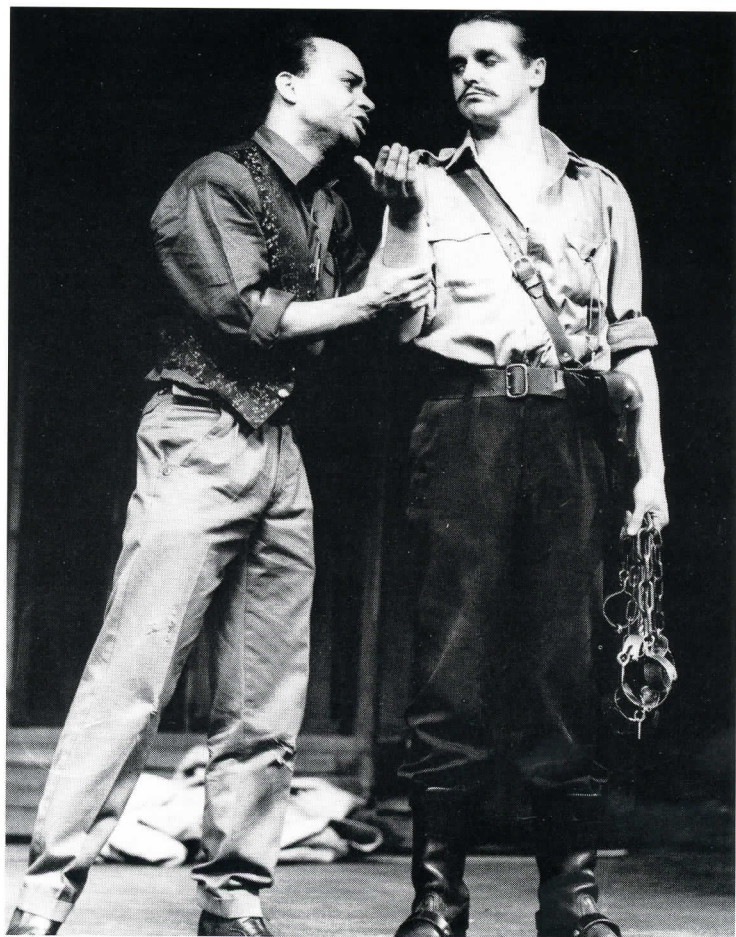
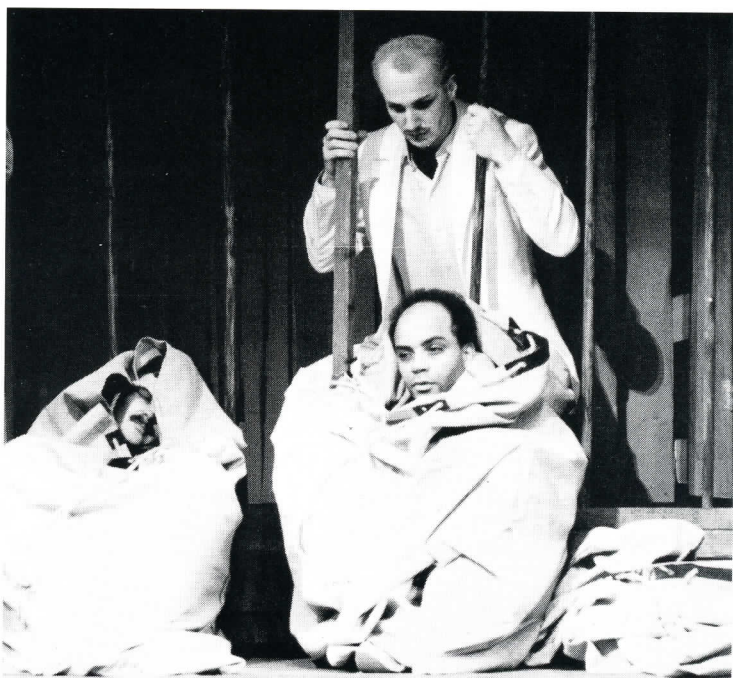
En pige, på omkring otte år, Brechts datter, gik rundt mellem de siddende og trådte dem over fødderne. Brecht skældte ud. Alt hvad der ligger på gulvet må man træde på, sagde barnet, på dansk. Med ét opløstes samtalen. De sidste sætninger blev borte. Kun her og der blev ord endnu hvisket og mumlet.

☆☆☆

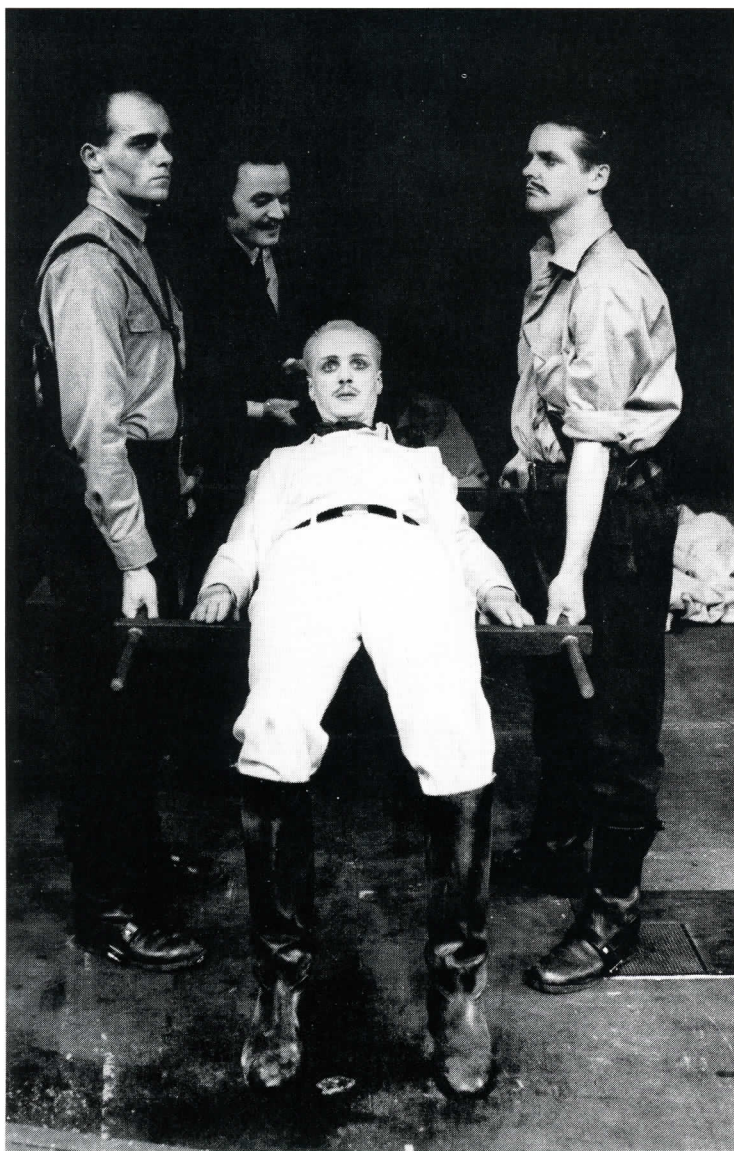
Det var ikke mere muligt at nærme sig til Brecht. Ingen tog afsked. Enkeltvis, med store mellemrum, sneg de besøgende sig ud af haven.

Da jeg trådte ud ad døren, kom Steffin hen til mig. Hun lagde sin hånd let på min arm. En af de nærmeste dage, sagde hun, kunne jeg komme derud om eftermiddagen.

*Mosaik fra Peter Weis,
Modstandens Æstetik, bd. 2 (1978)
(overs. Niels Brunse,
Rosinante 1988)*



Øverst: Donald Andersen og
Peder Holm Johansen
Nederst: Donald Andersen og
Ole Jacobsen



Jannick Sloth, Klaus Wegener, Peder Holm Johansen og Ole Jacobsen

Af Vendingernes Bog

At gøre uret og tåle uret

Me-ti sagde: Det er vigtigere at betone, hvor forkert det er at tåle uret, end at betone, hvor forkert det er at gøre uret. Den medlidenhed med andre der ikke er medlidenhed med en selv må man omfatte med større mistro end den medlidenhed med en selv der samtidig er medlidenhed med andre.

Om egoisme

Hvordan skal man bekæmpe egoismen? En stat må være sådan indrettet, at der ikke er nogen forskel på det der gavner den enkelte og det der gavner almenheden. I dårligt indrettede stater som Hu-ih's er egoismen noget frygteligt. I ordnede stater er egoismen til almenhedens gavn.

Om kompromisser

Mi-en-leh lærte om kompromisser: Kompromisser er tit nødvendige. Herved forstår mange mennesker at komme vand i deres vin. Meningen er, at det skulle være usundt ikke at fortynde vinen. Eller at den forhåndenværende vin ikke er tilstrækkelig til at slukke tørsten. Jeg har en anden mening om kompromisser. Jeg drikker vin og vand af to glas. Bagefter er det nemlig alt for besværligt at få vinen ud af vandet igen.

Om at udtømme tilliden

Me-ti sagde: Folkenes tillid udtømmes, når der blir gjort krav på den.

Om lederskab

At afbryde diskussionerne i en presserende situation, at ønske lydighed i stedet for begejstring, at forveksle hastværk med hurtighed, at stjæle ansvaret: det er dårligt lederskab.

Om humor

Me-ti sagde: Der er mennesker der ikke kan le ad alvorlige ting. Det behøver man ikke at tage dem ilde op, men man skal heller ikke lade sig forbyde at le ad alvorlige ting.

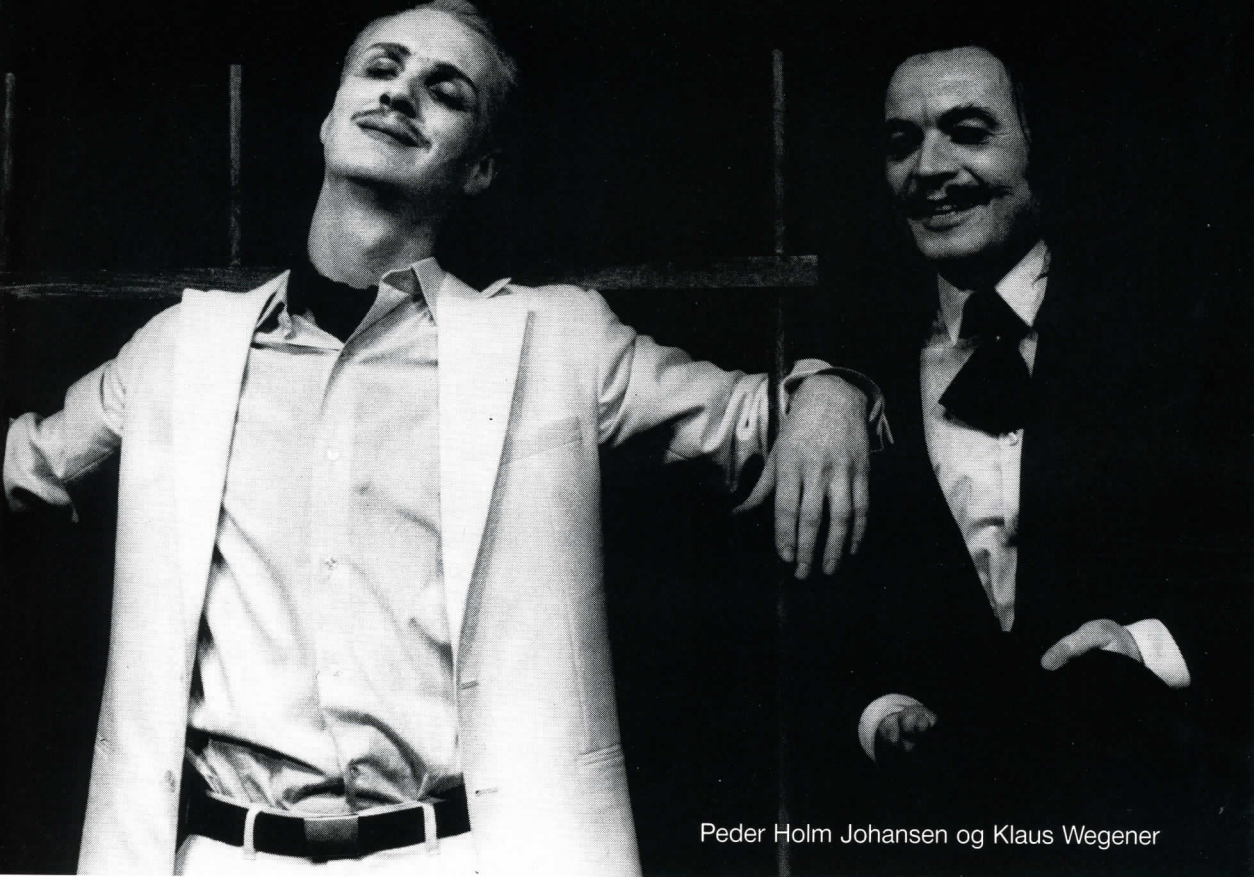
Man kan tale muntert og alvorligt om alvorlige ting, muntert og alvorligt om muntre ting.

Det er som regel sværere for folk uden humor at forstå Den Store Metode.

Om dårlig kunst

Kin-jeh sagde: At gå til angreb på dårlig kunst og kræve en bedre eller håne folkets smag, hvad skal det være godt for? I stedet, burde man spørge: Hvorfor har folket brug for rustgift?

Udvalgt fra de 288 afsnit der udgør Bertolt Brecht, Me-Ti. Vendingernes Bog (Rhodos 1986)



Peder Holm Johansen og Klaus Wegener



Ole Jacobsen og
Peder Holm Johansen

Om Brecht

- 1898** Bertolt Eugen Brecht fødes i Augsburg 10. februar
- 1900** Helene Weigel fødes i Wien
- 1914** 1. verdenskrig begynder
Brecht får sine første digte og historier trykt
- 1917** Student - medicinske studier - deltager i teaterhistoriske seminarer
Den russiske revolution
- 1918** Skuespillet *Baal*
Militærtjeneste som sygepasser
Det tyske kommunistiske parti dannes
- 1919** Skuespillet *Spartakus eller Trommer i natten* (uopføres i München, 1922)
Teaterkritiker ved Augsburger Volkswille
- 1921** Dramatisering af *Gösta Berlings saga*
- 1922** Dramaturg ved Münchener Kammerspiele
Ægteskab med sangerinden Marianne Zoff (opløst 1927)
Tildeles Kleist-prisen for opførelsen af *Trommer i natten*
- 1923** Uopførelser af *I byernes jungle* (München) og *Baal* (Leipzig)
Bearbejdelse af Marlowes skuespil *Edward II*
Hitlers ølstue-kup i München
- 1924** Brecht iscenesætter *Edward II* i München
Flytter til Berlin som dramaturg hos Max Reinhardt
- 1925** Helene Weigel engageres hos Reinhardt
- 1926** Uopførelse af *En mand er en mand* (Darmstadt)
- 1927** Litterær medarbejder ved Piscator-teatret - dramatiserer Haseks Svejksroman
Første samarbejde med Kurt Weill på *Den lille Mahagonny* (uopførelse i Baden-Baden)
Den første nazistiske partidag afholdes i Nürnberg
- 1928** Ægteskab med Helene Weigel
Uopførelse af *Skillingsoperaen* (*Laser og Pjalter*) på Theater am Schiffbauerdamm (Berliner Ensembles scene 1949)
- 1929** Lærestykker
Uopførelse af *Happy End* (Berlin)
Skuespillet *Den hellige Johanna fra slagtehalerne* påbegyndes
- 1930** Uopførelse af operaen *Mahagonny* (Leipzig)
- 1931** Brechts første bidrag til den kommunistiske avis *Rote Fahne*
Filmversion af *Skillingsoperaen* medfører retssag fra Brecht
- 1932** Uopførelse af *Moderen* i Brechts iscenesættelse (Berlin)
Den første kommunistiske tyske film *Kuhle Wampe*, som Brecht har skrevet manuskript til, får vanskeligheder med censuren
Hitler får hovedkvarter i Berlin
- 1933** Hitler bliver rigskansler (januar)
Rigsdagsbranden i Berlin (februar)
Nazisternes definitive magtovertagelse (marts)
Bogbrændingen uden for Berlineroperaen (maj)
Flere Brecht-forestillinger tages af plakaten
Brecht flygter med sin familie (februar) over Prag, Wien, Schweiz og Paris til Danmark, hvor han bosætter sig på Sydfyn.
Uopførelse af balletten *De syv dødsyndere* (Paris) i Georg Balanchines koreografi
Tekstbidrag til forskellige emigrant-tidsskrifter
- 1934** *Tolvskillingsromanen* (Der Dreigroschenroman) udkommer
- 1935** Brecht fratages sit tyske statsborgerskab
Påbegynder enakterne *Det 3. riges frygt og elendighed* (uopførelse, Paris 1938)
- 1936** Opførelse af *Rundhoder og spidshoder* (Riddersalen, København)
Medredaktør af tidsskriftet *Die Wort*, der blev udgivet i Moskva
Hitler besætter Rhinlandet
- 1937** Uopførelse af *Fru Carrars geværer* med Helene Weigel (Paris)
- 1938** Uopførelse af *Det 3. riges frygt og elendighed* med Helene Weigel (Paris)
Brecht påbegynder skuespillene *Galileis liv* og *Det gode menneske fra Sezuan*
Hitler besætter Østrig og Tjekkosllovakiet
- 1939** 2. verdenskrig bryder ud
Mutter Courage og hendes børn (uopført, Zürich 1941)



Komponisten Kurt Weill

Skillingsoperaen, Theater am
Schiffbauerdamm, 1928



- Brecht rejser til Sverige og videre til Finland
- 1940** *Hr. Puntila og hans tjener Matti*
Hitler besætter Danmark og Norge
- 1941** Skuespillet *Arturo Ui* skrives i Finland
Brecht flygter til Amerika og bosætter sig i Californien
Simone Machards historie påbegyndes
- 1942** Filmarbejder - bekendtskab med Charlie Chaplin
Svejk i anden verdenskrig påbegyndes
- 1943** *Det gode menneske fra Sezuan* uropføres i Zürich
Manuskript til Fritz Lang-filmen *Bøddler dør også*
Den kaukasiske kridtcirkel påbegyndes
- 1945** Verdenskrigen afsluttes
Brecht forbereder en opførelse af *Galileis liv* sammen med Charles Laughton
Det 3. riges frygt og elendighed opføres i Berlin
- 1947** Opførelse af *Galileis liv* i Hollywood - overflyttes til New York
Brecht i forhør for uamerikansk virksomhed
Forlader New York og rejser til Paris
Bearbejdelse af Sofokles' tragedie *Antigone* (uropførelse i Schweiz 1948)

- 1948** Bosætter sig i Zürich
Uropførelse af *Hr. Puntila og hans tjener Matti* (Zürich)
Lille organon for teatret - teaterteoretisk skrift
Skuespillet *Kommunens dage* påbegyndes
- 1949** Iscenesættelse af *Mutter Courage* på Deutsches Theater, Østberlin
Grundlægger sammen med Helene Weigel Berliner Ensemblet
DDR grundlægges
- 1950** *Huslæreren* - bearbejdelse af Lenz' skuespil
Brecht og Weigel får østrigsk statsborgerskab
- 1952** Berliner Ensemblet gæstespiller i flere byer i Polen
- 1954** *Mutter Courage* tildes førsteprisen ved teaterfestivalen i Paris
Uropførelse af *Den kaukasiske kridtcirkel* i Brechts iscenesættelse
En samlet skuespiludgave begynder at udkomme
Brecht tildes Stalinprisen
- 1956** Prøverne på *Galileis liv* afbrydes p.g.a. Brechts sygdom
Brecht dør den 14. august.

v/Jørger Heiner



Jette Sievertsen,
Pia Henningsen og
Donald Andersen

Passageren

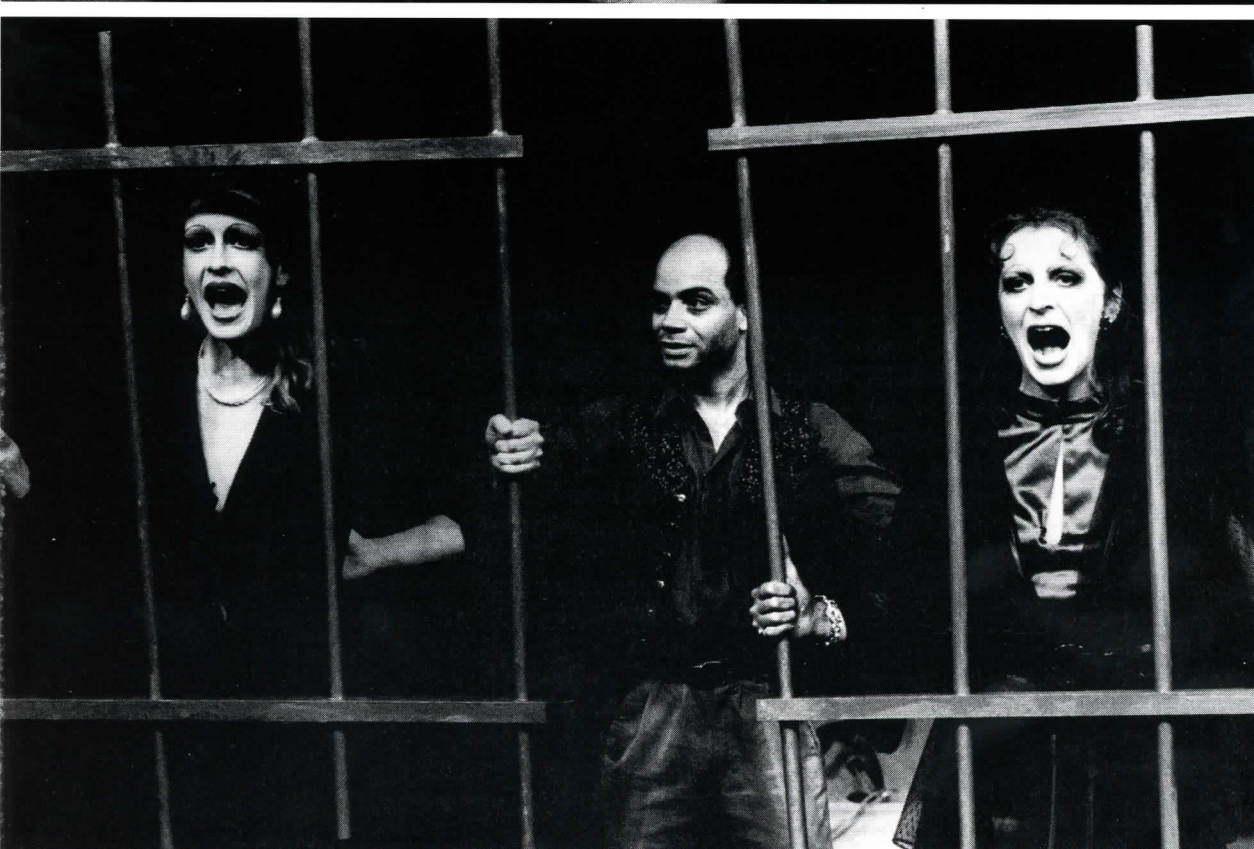
Da jeg for år tilbage lærte
At køre bil, forlangte min lærer at jeg
Skulle ryge en cigar; og når den gik ud
I trafikens mylder eller i skarpe kurver
Jog han mig fra rattet. Han fortalte også
Vittigheder, mens vi kørte, og når jeg ikke lo
Fordi jeg havde nok at gøre med at styre
Tog han rattet. Jeg føler mig utryg, sagde han.
Jeg, passageren, bliver bange, når jeg ser
At den der fører vognen har alt for travlt
Med at styre.

Siden da sørger jeg for
Ikke at fordybe mig alt for meget i arbejdet.
Jeg lægger mærke til en masse ting rundt om mig
En gang imellem afbryder jeg mit arbejde for at føre en samtale.
Jeg har vænnet mig til ikke at køre hurtigere
End at jeg hele tiden kan ryge. Jeg tænker på
Passageren.

B. B. (overs. Erik Knudsen)

Digtene i programmet er hentet fra samlingen
Bertolt Brecht, Digte (Gyldendal, 1971)

Modsatte side:
Pia Henningsen,
Donald Andersen
og Jette Sievertsen



Blandt Brechts nære medarbejdere var også den danske skuespillerinde Ruth Berlau, der i sine erindringer har tegnet et portræt af digteren -

LEVE FOR Brecht

Brecht gik tidligt i seng og stod meget tidligt op. Han arbejdede altid, for alt, hvad Brecht lavede, var arbejde. Det vil sige, han spildte ingen tid, men inddelte den til eget brug. For mig betød det, at jeg aldrig selv kunne disponere over min tid og aldrig havde tid til mig selv. Der var altid noget, der skulle ordnes for Brecht. Jeg har stadig en fornemmelse, som om jeg ikke havde siddet ned i over tyve år.

Sådan gik det for alle, der arbejdede sammen med Brecht. Elisabeth Hauptmann, Brechts medarbejder gennem mange år, har en gang formuleret det på rammende vis. Da Brecht under den amerikanske emigration kom fra Californien til New York, hvor jeg boede, og hvor også Elisabeth Hauptmann var inden for rækkevidde, sagde jeg til hende: »Du kan skrive tysk, det kan jeg ikke. Du kan skrive engelsk, det kan jeg ikke. Kan du ikke arbejde for Brecht to timer om ugen eller måske hellere to gange to timer om ugen?« Elisabeth Hauptmann svarede: »To timer for Brecht? Den der arbejder for Brecht, arbejder ikke under fireogtyve timer i døgnet!«

Det er sandheden. Og opgaverne var jo også så interessante, at man påtog sig dem frivilligt. For Brecht har aldrig tvunget nogen til det eller blot så meget som bedt om det. Aldrig! Tværtimod sagde han hele tiden: »Nu har du igen arbejdet alt for meget. Det må du ikke.« Men når han høfligt spurgte: »Hvor er de billeder, du tog i går?« så var de der selvfølgelig, for ellers havde Brecht ikke kunnet komme videre med sit arbejde. For det meste måtte de laves om natten.

Det var ikke altid let at arbejde sammen med Brecht, somme tider var det besværligt. Men jeg havde den fordel, at jeg var blevet kommunist, før jeg traf Brecht.

citat fra Ruth Berlau, Brechts Lai-tu (1985/86)

Jeg behøver ingen gravsten

Jeg behøver ingen gravsten, men
Hvis I har brug for en til mig
Ville jeg ønske, der stod:
Han fremsatte forslag. Vi
Accepterede dem.
En sådan indskrift ville
Hædre os alle.

B. B. (overs. Erik Knudsen)







AARHUS TEATER STORE SCENE

Program nr. 9 1988/89