

WEIMARREPUBLIKKEN — ET POLITISK LÆRESTYKKE.

af Henrik Herskind, Christian Mondrup og Sven Fenger

Krise - økonomisk, politisk, socialt - det er vores virkelighed idag. Derfor er det også naturligt at vende blikket tilbage til 30'erne, hvor den kapitalistiske verden, som i dag, oplevede en omfattende krise. Det må være væsentligt for os at uddrage erfaringer fra dengang, erfaringer, der kan bruges i dag til at forhindre en udgang på vores aktuelle krise som den, man oplevede i 30'erne.

Weimarrepublikken.

Et af de steder hvor krisen slog mest fortættet igennem i 30'erne, var i Tyskland:

Weimarrepublikken blev oprettet i 1919, navngivet efter byen Weimar, hvor traktaten blev underskrevet. Det var den første borgerlige-demokratiske forfatning i Tysklands historie. Men det var en uhyre svag statsdannelse, der blev resultatet. Grundlaget var et ufuldstændigt og skrøbeligt demokrati, og skiftende regeringskoalitioner med hver sin slingre kurs holdt sammen på stumperne op gennem 20'erne.

Tyskland var i 20'erne præget af konstant økonomisk og politisk ustabilitet. Selv om Tyskland omkring 1924 så ud til at have overvundet efterkrigs krisen, lå en fornyet krise lige om hjørnet. Erhvervslivet oplevede en vis opblomstring på dette tidspunkt, ikke mindst takket være den pengehjælp, der tilflød landet fra USA; en pengehjælp, der var blevet iværksat med det formål at hjælpe landet på fode igen og dermed på længere sigt at styrke den vestlige verden overfor den nye socialistiske verden.

Men tendensen var den i Tyskland, som i den øvrige kapitalistiske verden, at storindustrien ekspanderede og udvidede på bekostning af mindre enheder indenfor industri og handel.

Krakket i 1929 i USA fik katastrofale følger for Tyskland. De amerikanske lån blev trukket tilbage og det tyske banksystem og dermed det tyske erhvervsliv brød sammen på kort tid. I 1932, da krisen var på sit højeste, var lige knap hveranden tysk arbejder og funktionær kastet ud i arbejdsløshed. Og ikke blot storindustrien var ramt. Også den småborgerlige detailhandel fik krisen at mærke, eftersom den kraftigt stigende arbejdsløshed naturligt medførte, at købekraften og dermed forbruget faldt med tilsvarende styrke. Den arbejdsløse arbejder, den deklasserede funktionær og den ruinerede småborger var stedt i en håbløs situation. Udsigterne til at få et arbejde var nærmest lig nul. Der bredte sig derfor hurtigt et ønske om en stærk statsdannelse, der kunne genoprette "ro og orden" og sikre fuld beskæftigelse.

Ydermere gjorde - og gør - der sig i Tyskland en særlig autoritær tradition gældende. En tradition, der er udsprunget af den opsplitning i mange små fyrstestater, der har præget Tyskland langt op i det 19. århundrede. De små fyrstestater regeredes nemlig i overvejende grad enevældigt ved hjælp af en embedsmandsstand. Denne administrations antidemokratiske og autoritære karakter blev fortsat efter Tysklands samling og forblev i det store og hele uændret også fremover.

Arbejderbevægelsen var gennem hele Weimar-perioden splittet i en borgerlig parlamentarisk bevægelse og en mere decideret proletarisk socialistisk bevægelse.

Det tyske socialdemokrati, SPD, der repræsenterede den borgerlige, revisionistiske tendens, deltog i regeringskoalitionerne fra 1919 til 24 og igen fra 1928 til 30. Partiet samarbejdede med den betrængte tyske kapital men forsøgte naturligvis samtidig at gennemføre en arbejdsvenlig politik. Alt i alt mislykkedes bestræbelserne, bl.a. fordi en lang ræk-

G. Grosz: "Diskuterende arbejdere på knejpe"

G. Grosz: "Vågn op fordømte her på jorden"



G. Grosz: "Kl. 5 om morgenen"

ke af de reformer, partiet trods alt havde fået gennemført i de første måneder af Weimarrepublikken, blev tilbagekaldt i perioden fra 1924 til 28, hvor partiet stod uden for regeringssamarbejdet, og derfor stod uden nogen reel indflydelse på den førte politik i Tyskland. Da partiet så igen kom til magten i 1928 - 29, var slaget på det nærmeste tabt på forhånd, idet krisen nu for alvor slog igennem og dermed umuliggjorde en løsning inden for rammerne af et borgerligt demokrati.

Det tyske kommunistparti, KPD, der var blevet dannet i 1919, repræsenterede den oppositionelle tendens indenfor arbejderbevægelsen. Partiet opnåede aldrig en tilslutning som SPD i arbejderklassen, og var bl.a. derfor i en konstant offensiv position overfor SPD partipolitisk, fagforeningsmæssigt som kulturelt.

Der var således aldrig tale om en samlet arbejderbevægelse i Weimarrepublikken, og den følelse af bitterhed og afmagt, der efterhånden lejredes i befolkningen, da krisen for alvor var slået igennem, blev efterhånden til en nærmest aggressiv holdning til de politiske partier, der havde siddet på regeringsmagten op gennem 20'erne. Den almindelige mening i de kriseramte befolkningsgrupper var, at SPD og de borgerlige midterpartier havde spillet fallit. Ved de efterfølgende krisevalg var det derfor yderpartierne, der høstede stemmer, dvs. KPD på venstrefløjen og det nationalsocialistiske parti, NSDAP, på højrefløjen.

KPD's politiske linie i Weimarrepublikken.

Årsager og virkninger i den tyske arbejderklassen og KPD's skæbne i mellemkrigstiden er nok så sammenfiltrede. Nogle fejlslagene, KPD-ledede revolutionsforsøg først i 20'erne satte stop for forhåbningerne om revolutionens snarlige udbredelse udenfor USSR. I stedet blev de kommunistiske partiers politik, koordineret i Komintern, i høj grad fikseret på forsvaret af "Socialismens Fædreland".

Skulle socialismen realiseres i Tyskland, måtte det nød-

vendigvis ske ved hjælp af såvel arbejderklassen som småborgerskabet i by og på land. Men ingen af stederne var KPD i stand til at skabe den fornødne mobilisering. Overfor regulær materiel nød som følge af arbejdsløshed og løntryk i arbejderklassen havde KPD's forsvar og propaganda for USSR alt for ringe gennemslagskraft. Som den af KPD udstødte psykoanalytiker Wilhelm Reich formulerede det i 1934:

Gennemsnitsarbejderen og gennemsnitsfunktionæren i Tyskland og andre lande interesserer sig ikke for Sovjetunionens femårsplan i sig selv, som økonomisk præstation, kun som øget behovstilfredsstillelse. Han tænker f.eks. noget i retning af: "Hvis socialismen igen bringer os ofre, afsavn, nød og afkald, så kan det være os ligegyldigt om denne elendighed bliver kaldt socialistisk eller kapitalistisk. Den socialistiske økonomis fordele må bevises ved at den tilfredsstiller vore behov og holder trit med deres vækst."

Den tyske forfatter Alfred Döblin gav fem år tidligere i sin roman "Berlin, Alexanderplatz" et signalement af de krisetilstande, der skulle føre til den nazistiske magtovertagelse og samtidig arbejderbevægelsens endelige nederlag i Weimarrepublikken

Hovedpersonen, Franz Biberkopf, er en forvirret pjaltetroletar, der efter afsoningen af en fængselsdom holder til blandt småforbrydere og fidusmagere. Efterhånden bliver han drevet ud i også selv at slå sig igennem på den måde. I den store del af tilværelsen, han tilbringer på værtshus, kommer han i kontakt med folk af mange slags opfattelser. Karakteristisk nok er dem, han føler sig mest tiltrukket af, en bande medlemmer af det nazistiske SA-korps.

En værtshussnak mellem Franz og en snedkersvend illustrerer ganske godt det udsigtsløse i de forarmede massers tilværelse. Snedkersvenden formulerer under snakken på et dagligdags konkret plan det som Reich kritiserede KPD for: Manglende gennemslagskraft i forhold til den daglige elendighed:

”Jeg forstår ikke noget af marxismen. Men, pas på, Fritz, så enkelt som du har udmalet det i din hjerne, er det ikke. Hvad skal jeg med marxismen eller med, hvad de andre siger, russerne, eller Willi med Stirner. Det kan jo også være forkert. Hvad jeg har brug for, kan jeg hver dag tælle op på fingrene. Når én giver mig et livfuld hug, kan jeg vel forstå, hvad det betyder. Og hvis jeg idag står på mit værksted, og bliver fyret imorgen, ingen ordrer, mester bliver, hr. chefen også, kun jeg skal ud af lemmen, ud på gaden og gå til kontrol. Og - når jeg har tre unger og de går i kommuneskole, den ældste er krumbenet af engelsk syge, sende hende bort kan jeg jo ikke, måske skal hun op i et eller andet i skolen. Måske kan min kone også løbe til ungdomscentralen eller hvad ved jeg, konen har noget at bestille, nu er hun jo syg, hun er ellers dygtig, står og sælger røgede sild, og som det er, lærer ungerne s’gu lige så meget som vi, du kan jo selv forestille dig det hele. Er du med? Og det kan jeg vel også nok forstå, når andre folk lærer deres børn fremmede sprog og om sommeren tager til badesteder, og vi har ikke engang skillinger nok til, at vi kan tage dem ud på en smule tur til Tegel. Og krumme ben får de fine børn overhovedet ikke så let. Og hvis jeg skal til lægen og jeg har hold over lænden, så sidder vi stuvet sammen tredivi i venteværelset, og siden spørger han mig: ”Det hold har De vel også haft tidligere, og hvor længe har De arbejdet på det sted, og har De fået Deres papirer”. Mig tror han slet ikke, og så af sted til selskabets faste læge, og når jeg så engang skal sendes et eller andet sted hen af Landsforsikringen, som de altid trækker lønnen fra til, nå, jeg siger dig, der må du gå med hovedet under armen, før de sender dig på rekreation. Fritz, det forstår jeg alt sammen uden briller. Man måtte jo være en kamel i zoologisk have, hvis man ikke forstod det. Og derfor har intet menneske nu om dage brug for Karl Marx. Men Fritz, Fritz: Men - men sandt er det jo nu.”

Inden for landets egne grænser kæmpede KPD primært en kamp mod SPD. Denne kamp var allerede startet umiddelbart efter krigsafslutningen i 1918, hvor to af den oppositionelle arbejderbevægelses ledende kræfter, Karl Liebknecht og Rosa Luxemburg, var blevet myrdet, angiveligt iværksat af SPD for at forhindre, at partiet mistede kontrollen over arbejderbevægelsen på et kritisk tidspunkt. Og



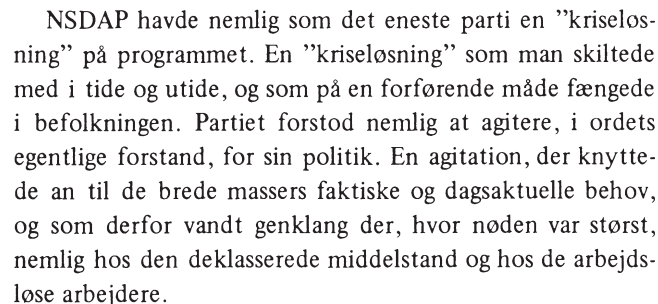
Käthe Kollwitz: Demonstration”

SPD fortsatte en nådesløs bekæmpelse af KPD op gennem hele Weimarperioden, så det er forståeligt, at KPD anså SPD for at være den største forhindring for, at den tyske arbejderklasse kunne tilrive sig magten og skabe et stærkt socialistisk Tyskland.

Partiets agitation mod NSDAP kom i anden række og var følgelig præget af en vis nonchalance. Man opfattede

Straks var strømmen sluttet, salen tog alle de efterfølgende meningsløshed til sig, hørte løfterne, fik fyret op under den antikapitalistiske længsel, og endnu mere under de private hævnønsker - og var revet med ud på det dybe."

18



Vossische Zeitung

Bestandtheil der Zeitung vom Staats- und gelehrten Rath in Gießen / Gießen 1704

Berlin
Sonabend, 9. April 1932
MORGEN-AUSGABE

Nationale Einigung im Zeichen Hindenburgs!

System Krenzer

DR. RICHARD LEWINSOHN

Der Reichsleiter der NSDAP hat zur Befestigung und Vertiefung der deutschen Einigkeit in Gießen und in der ganzen deutschen Nation ein Programm der nationalen Einigung im Zeichen Hindenburgs aufgestellt. Das ist ein Programm, das die deutsche Nation in der Lage setzt, die deutsche Nation zu einer einheitlichen Front zu bringen. Das ist ein Programm, das die deutsche Nation in der Lage setzt, die deutsche Nation zu einer einheitlichen Front zu bringen.

Der Reichsleiter der NSDAP hat zur Befestigung und Vertiefung der deutschen Einigkeit in Gießen und in der ganzen deutschen Nation ein Programm der nationalen Einigung im Zeichen Hindenburgs aufgestellt. Das ist ein Programm, das die deutsche Nation in der Lage setzt, die deutsche Nation zu einer einheitlichen Front zu bringen. Das ist ein Programm, das die deutsche Nation in der Lage setzt, die deutsche Nation zu einer einheitlichen Front zu bringen.

NSDAP-avisen "Vossische Zeitung" opfordrer til samling under Hindenburg.

NSDAP's kulturpolitik.

Forfatteren Ernst Glaeser, der levede i samtiden, giver i romanen "Den sidste civilist", en beskrivelse af nazistisk agitation, som den udfoldede sig i en lille sydtysk by i beg. af 30'erne.

Ernst Glaeser blev efter nazisternes magtovertagelse i 1933 totalt forbudt over hele Tyskland og hans bøger blev betegnet som "entartet" og "farlige for Det tredje Rige", netop fordi skildringen ligger meget tæt op ad virkeligheden og derfor i allerhøjeste grad fungerer som en afslørelse og blotlæggelse af forblændingen og den suggestive kraft i den nazistiske agitation.

Stedet er industri- og håndværkerbyen Siebenwasser, og tiden er efteråret 1930, dvs. umiddelbart efter septembervalget, hvor NSDAP havde oplevet en eksplosiv stemmefremgang, fra 2,6% til nu 18,3%. Citatet beskriver hvordan nazisterne organiserede sig på lokalplan. Kalahne er den effektive lokale partibos:

"Den propagandaaktion, Kalahne straks efter valget satte i gang, var ikke blot begrænset til møder. Han skabte systemet med karré-agitationen, der bestod i, at han fandt en pålidelig partifælle i hver eneste husblok, der arbejdede fuldstændig efter hans parole. Foruden positiv propaganda i form af samtaler, ved uddeling af pjecer og ved oprettelse af particeller, påhvilede det dem også at overvåge de enkelte familier, at udsprede rygter, der kunne skade staten og regeringspartierne, og fremfor alt at udspjede politiske modstandere indtil deres intimeste privatliv. Portierinstinkt og eventyrløst blev i skøn forening et usynligt våben, ved hvis hjælp Kalahne begyndte at beherske byens sociale liv, foreløbig i det skjulte; men for hver dag der gik, strammedes nettet.

Kulminationen af hans planer var dog at samle alt om et enkelt menneskes træk. Denne foragter og hader af den borgerlige individualisme priste septembersejren som en enkelt mands værk. I ord, der tit grænsede til beruselse, stillede han billedet af Adolf Hitler op mod partiernes anonyme mangelhovedethed. Den enkeltes personlighed imod det mekaniske, bureaukratiske apparat. Han



... Og de fik den. Dermed var vejen banet for Hitler

vidste at mennesker i nød vil se redningsmanden. Han må være af kød og blod, han må være håndgribelig - ikke nogen institution, ikke en forsamling af tænksomme hoveder, men én mand, der stod op for hele folket. Det var Kalahnes værk. Det var det, han drev bevægelsen frem ved. Man vendte sig bort fra programdiskussionerne, og i stedet for lød det ene ord: "Tro på ham!" Kalahne fremstillede billedet for masserne i mange variationer, ofte hævet op i det mytiske. ...

Den kristeligt-germanske mythos blev kaldt til live, og den viste sig at have mere magt end tyve partiprogrammer.

"Vi begynder historien forfra igen!" skrev Kalahne i "Stormklokken". "Siden Hohenstaufernes dage er det tyske folk på afveje. De bedstes blod er udgydt til ingen nytte. Nu skrider dette blod gennem de forgangne århundreder: "Byg riget op! Red dit folk!" "...

Erhvervskrise, arbejdsløshed, kapitalisme, børskrak - alt fortonede sig i det mytiske, blev til ugamle sammensværgelser. Jøden blev til Fenrisulven. Paven var den babyloniske hore. Og Frankrig som marxismens og frimureriets rede var ikke blot den for pangermanerne ud over sin grav evigt hadefulde Richelieu - nu lyste det i et afrikansk afgudsbilledes farver, og som franskmændene engang forrædte huguenotternes nordiske blod, lurede de nu mod at rette det sidste afgørende slag med den germanske race.



Nazistisk gadepropaganda

Skønt Kalahne bevidst manede den hektiske stemning frem, mistede han ikke klarheden i sin tankegang. Han overlod til Dern at prædike jødehad. Selv skabte han billedet af Sankt Georg, monumentet over dragens bane- mand, lysbringeren. Han holdt faklen, mens postassistenten svang svøben. Således forenedes det sydende mørke og strålende lys til en ekstase, overfor hvilken modstandernes forstandsmæssige argumentation nødvendigvis måtte svigte.

Da en socialdemokratisk borgerrepræsentant på et møde ironisk spurgte doktoren, om han ikke kunne forklare ham de mærkelige selvmodsigelser, som partiprogrammet rummede, råbte Kalahne med flammende øjne: "Det nye menneske dør ikke for et program, som han forstår. Han dør for en tro, som han elsker."

Borgerrepræsentanten lo højt. Men Kalahne kendte tyskerne bedre. Han vidste at myten altid har sejret over forstanden i dette land, og hans ord, der var en udfordring for de intellektuelle og for ethvert sundt fornuftigt menneske, brændte sig ind i de unges hjerter. For denne arbejdsløse generation syntes det bedre at tro og dø end at leve og fortvivle.

Som det fremgår er nazismen en blanding af nationalisme og socialisme:

Nationalismen går på statsopfattelsen; staten som en organisk enhed, et "Volksgemeinschaft", hvor alle individers interesser og behov er sammenfaldende med statens. Det centrale element, "Blut und Boden"-ideologien, det tyske folks ret til den tyske jord, legitimerer denne sammensmeltning af interesser, og indeholder samtidig nazismens aggressive tendens. Den tendens, der kommer til udtryk i kravet om "Lebensraum" og som var et af nøgleordene i nazisternes propagandaopbrud, da Tyskland havde indledt felttoget mod resten af Europa.

Socialismen går derimod mere på formen end på indholdet. NSDAP var en erklæret antikapitalistisk bevægelse - vel at mærke så længe partiet ikke sad på regeringsmagten - og partiet overtog meget bekvemt visse ydre træk og slogans fra arbejderbevægelsen. Og man organiserede sig herefter.



”Volksgemeinschaft”



AIZ-forside, umiddelbart før rigsdagsvalget i 1933

Man forsøgte f. eks. at holde den gamle og indgroede fagforeningstradition i arbejderklassen i hævd. Ikke ved at bibeholde de traditionelle fagforeninger, men derimod ved at ophæve dem og samtidig at oprette "arbejdskooperationer" hvor skinnet af socialisme var bibeholdt, blot nu i en gennemført og kontrolleret nazistisk sammenhæng.

Hovedfjenden var den gamle borgerlige verden og ikke kapitalismen som sådan. Kun den forældede og ikke-kurrencedygtige kapitalistiske produktion stod i realiteten for skud. Det var "jøde-kapitalen" man var ude efter, ikke driftige foretagender som f.eks. Krupp (dem havde nazisterne derimod et fint samarbejde med). I forlængelse heraf opererede nazisterne ikke med klasseforskelle, men med raceforskelle, og den historiske modsætning mellem lønarbejder og kapital blev gjort til et spørgsmål om at være arier/ikke-ariere. Paroler som "afskaf rentekapitalen", "nedlæg varehuse og kædeforretninger" etc. var primært spil for galleriet, beregnet på at hverve flest mulige stemmer i den kriseramte og rådvilde befolkning.

Ligesom den borgerlige liberalistiske ideologi og marxismen blev hetzet, blev også hhv. borgerlig og socialistisk kultur betegnet som dekadent og "skadelig for folkesundheden". Nazisterne ville skabe en stærk og sund nationalsocialistisk stat og en dertil hørende stærk og sund nationalsocialistisk kultur. Den nazistiske kunst skulle med alle til rådighed stående virkemidler understøtte nazismens grundlæggende ideer - førerkulten, folkefællesskabet etc.

I billedkunsten var motiverne koncentreret om at gengive et Tyskland og et folk, der levede i total harmoni med sig selv. Bonden, håndværkeren, arbejder og soldaten blev fremstillet i et gammelkultisk forklaret skær. Det førkapitalistiske samfunds tryghed og overskuelighed blev overført til nutiden og dermed forbundet med den industrielle tidsalders effektivitet og kraftpotentialer. Arbejdspladsen, fabrikken fik et mytisk skær over sig. Industriarbejderen, landarbejderen, den menige soldat fremstilledes i folkefællesskabets navn på lige fod med direktøren, storbonden og

officeren. Den sunde tyske ariske mand fremstod som den personificerede styrke og handlekraft, og den sunde tyske ariske kvinde fremstod som den personificerede skønhed og frugtbarhed. Ungdom og alderdom skildredes hhv. som starten og afslutningen på et sundt, lykkeligt og harmonisk liv. Og over alt dette stod føreren, eneren, afbilledet i al sin glans som personifikationen af "Blut und Boden", "Volks-gemeinschaft", "Lebensraum" etc.

Som billedkunsten skulle også musikken udtrykke nazistisk ideologi. Det gjordes ved først og fremmest at ophøje den gammeltyske folkelige musik til at være folkets sande musikalske udtryksform. Blokfløjten, guitaren, violinen, harmonikaen etc. fik en gevaldig renæssance. Ligeledes fik militærmusikken et opsving som aldrig før. Der har altid i Tyskland været tradition for militaristiske forbund; hvert politisk parti havde sit ungdomskorps med tilhørende uniformer, marchorkestre etc. Dette blev af nazisterne dyrket til fuldkommenhed. Enhver nazistisk demonstration ledsagedes af fejende militærmarcher og opildnende kampsange.



Fabrikskoncert i 1939
Dirigenten er Wilhelm Furtwängler



Hans Schmitz-Wiedenbruck: "Arbejdere, bønder og soldater"



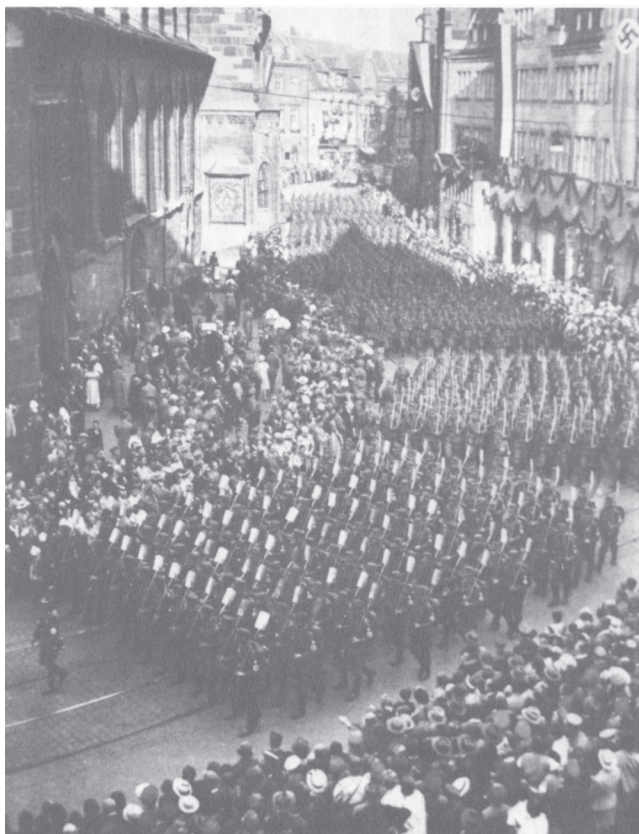
Georg Siebert: "Det forlovede par"



Ferdinand Staeger: "Politisk front"

Endelig blev tyske klassiske komponister som Beethoven og Wagner fremdraget som enerne, hvis værker var udtryk for tysk kultur i højeste potens, mao. når den national-socialistiske kultur var på sit højeste stade at genialitet og ægthed. Bayreuth-festspillene og fabrikskoncerter spillede en særdeles vigtig rolle i nazisternes kulturoffensiv.

Det var således helt i overensstemmelse med nazistisk kulturstrategi, når Hitler udtalte om Bayreuth-festspillene, at "her smedes det åndelige sværd, hvormed vi kæmper".



Ved siden af dette velsmurte og gigantiske propaganda-apparat stod KPD svagt. Nazisterne kanaliserede utilfredsheden uden at ændre misforholdene. KPD ville ændre misforholdene, men formåede ikke i tilstrækkelig høj grad at give utilfredsheden en konstruktiv retning.

KPD og den socialistiske kulturstrategi.

På det kulturpolitiske område var skellet mellem SPD og KPD trukket mindst lige så skarpt op som på det politiske, parlamentariske plan.

SPD's kulturpolitik var først og fremmest baseret på ideen om, at arbejderklassen i første omgang skulle opdrages til at forstå og senere overtage og administrere den allerede eksisterende kultur, dvs. den borgerlige kultur som den tog sig ud i musik, litteratur, teater etc. For SPD var kunsten, begrebet æstetik, fænomener, som var adskilt fra den politiske virkelighed. De sammenhænge, partiet havde oprettet for at organisere arbejderklassens kulturpraksis - arbejdersangforeninger, arbejderbiblioteker, teaterforeninger, etc. - var i partiets egen forståelse rene kulturelle organisationer.

KPD derimod forsøgte til stadighed at relatere sin kulturpolitik til den politiske virkelighed. For KPD var målet en socialistisk kultur, der kunne bruges i arbejderklassens tjeneste. Men partiet løb fra tid til anden ind i interne stridigheder om, hvad man egentlig skulle forstå ved en decideret socialistisk kultur, hvordan den skulle praktiseres etc. Man nåede aldrig i partiet frem til en egentlig afklaring, hvorfor partiet i løbet af Weimar-perioden til stadighed reviderede sit kulturpolitiske standpunkt. I nogle situationer lykkedes det for partiet at etablere nogle kultursammenhænge, der fungerede i overensstemmelse med partiets grundlæggende kulturelle målsætning, at formidle og virkeliggøre en kultur, der kunne bruges i klassekampens tjeneste. I andre situationer mislykkedes bestræbelserne. Nogle eksempler kan belyse dette forhold:

Agitprop.

Med sovjetisk forbillede dannedes midt i 20'erne de såkaldte agitproptrupper, i starten kaldet "de røde revyer":

"Revyen skulle slå ned som en jernhammer med hvert eneste nummer, ikke med ét, men med dusinvis af eksempler skulle den bevise aftenens ledemotiv: I øvrigt mener jeg, samfundet bør omstyrtes! Eksemplet måtte konfronteres med tilskueren, det måtte lede over i spørgsmål og svar, dynges op - en trommeild af eksempler måtte bringes til veje og drives ind mellem masserne. Tusinder kommer ud for det - osse du! Tror du, det kun er noget, der gælder for de andre? Nej, det gælder osse dig! Det er typisk for det samfund, du lever i, du undgår det ikke - her er det igen - og her er det igen! Og det hele under skruppelløs anvendelse af alle muligheder: Musik, chanson, akrobatik, hurtigtegning, sport, lysbilleder, film, statistik, skuespillerscene, tiltale."

Sådan skildrer instruktøren Erwin Piscator selv "Revue Roter Rummel", en revy, der blev til i 1924 på direkte opfordring fra KPD.

"Revue Roter Rummel" er ganske typisk for agitproptraditionen i Tyskland sådan som den formede sig i 20'erne: Man lavede et stykke med mange små usammenhængende spil, der viste, hvordan arbejderne bliver snydt af de borgerlige partier, kapitalisterne og socialdemokraterne, og hvordan kommunisterne havde et slagkraftigt program til løsning af samfundets problemer. "Revue Roter Rummel" blev som andre røde revyer spillet i arbejderens forsamlingslokaler i Berlin, - man spillede altså ikke i traditionelle teaterbygninger - og skuespillerne var amatører, som skabte stykket sammen med en repræsentant for kommunistpartiet, en professionel instruktør og en komponist. Også dette samarbejde mellem amatører og professionelle var almindeligt, f.eks. var komponisten Hanns Eisler medlem af truppen "Das Rote Sprachrohr" fra 1928 til 29.

Agitproptrupperne fik udviklet et fælles satirisk persongalleri: Den fede kapitalist med høj silkehat, pamperen med dokumentmappe (han var socialdemokratisk politiker), fascisten med våben og hjelm, og proletaren med kasket. Herudover var rekvisitterne meget sparsomme, idet trupperne med enkelte undtagelser hele tiden turnerede rundt i landet.



Agitproptruppen "De Røde Raketter" i aktion

Man havde et par musikere selv, som akkompagnerede til truppens slagsange, og af og til spillede de også op til dans efter stykket.

Skærpselsen af den politiske situation i begyndelsen af 30'erne fik KPD til i stigende grad også at vende agitationen mod de kriseramte funktionærer og bønder. Indtil da havde man i KPD mest diskuteret, hvordan en egentlig arbejderkultur måtte se ud - om den skulle bygge på det bedste af den borgerlige kulturarv, eller om den skulle defineres fra bunden af, - men disse overvejelser blev nu for en tid skrinlagt i håbet om, at partiet også kunne hverve medlemmer fra middelstanden. Derfor ændrede også agitproptrupperne deres stykker: Man gik bort fra den indforståede, satiriske form, og forsøgte nu at lave en mere realistisk spillestil med et gennemgående tema.

Dette havde truppen "Das Rote Sprachrohr" allerede forsøgt sig med i 1928, hvor de i et stykke med arbejderungdommens liv som tema benyttede sig af et virkelighedsnært og realistisk persongalleri. Men i stedet for udelukkende at henvende sig til et arbejderpublikum blev kursen nu



Agitproptruppen "Der Rote Wedding" i Berlin

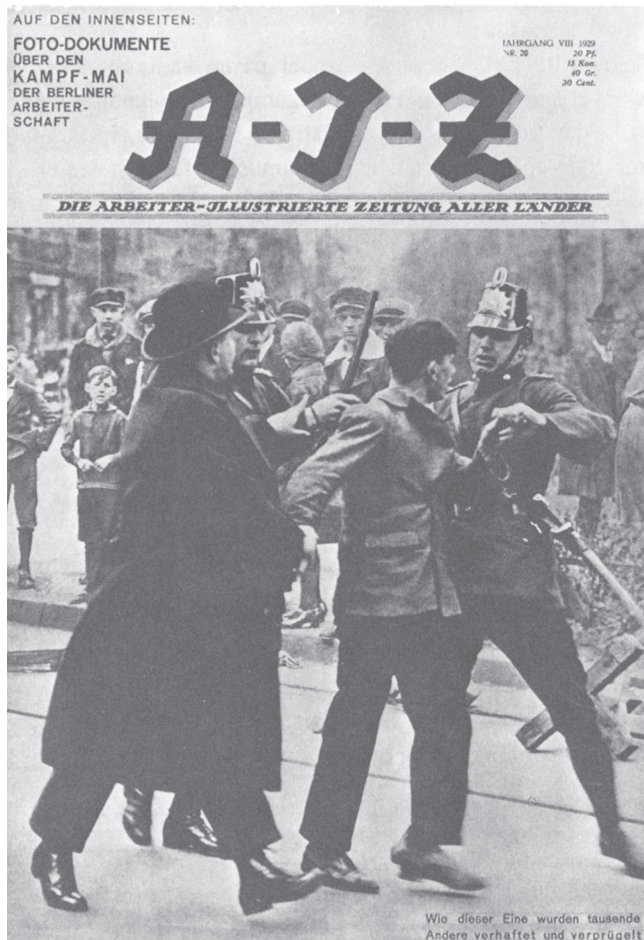
lagt om, og man forsøgte at få småborgere og funktionærer i tale ved at optage middelstandsproblemstillinger i stykkerne.

Et af de sidste agitpropstykker, der blev opført i Tyskland inden nazisternes magtovertagelse, var "Spieltruppe Südwest's" "Bauer Baetz". Stykket handlede om bøndernes sociale og samfundsmæssige forhold under krisen. Udgangspunktet er, at bonden Baetz på bedste middelstandsvis forsøger at klare sine problemer alene. Bonden skyder i desperation en betjent og ender i enecelle på en sindssygeanstalt. Men samtidig viser stykket, hvordan arbejdere og bønder, når de vel at mærke kæmper for den samme sag, kan opnå resultater, der er i begge gruppers interesser.

Bindingen til KPD betød imidlertid, at agitproptrupperne nok i et vist omfang vandt genklang i arbejderklassen, men samtidig led agitpropteatret under KPD's ubetingede krav om lydighed overfor partiparolerne. Agitpropteatret fik således ikke den gennemslagskraft overfor arbejderklassen, som det kunne have haft, hvis det havde haft fingeren mere direkte på pulsen, og offensiven overfor den kriseramte middelstand kom for sent igang til, at den på længere sigt kunne få betydning for den politiske udvikling i Tyskland.

Arbeiter Illustrierte Zeitung.

Ganske stort gennemslag fik den kommunistiske agitation i forbindelse med samarbejdet mellem arbejderkorrespondenter, arbejderfotografer og professionelle mediefolk omkring ugebladet "Arbeiter Illustrierte Zeitung" (AIZ). Som i agitpropteatret fik man arbejdet sig mere og mere ind på massernes daglige problemer. Men også her var man forpligtet overfor KPD's ubetingede loyalitet overfor USSR og kom derved til at formidle et urealistisk og dermed uanvendeligt billede af socialismen. Læserne havde brug for at tilkæmpe sig socialismen i Tyskland, ikke for at kæmpe for og forsvare socialismen i USSR.



AIZ-forside. Episode fra 1. maj-urolighederne i Berlin, 1929

Socialistiske musikaktiviteter.

Lignende modsætningsfyldte forhold gjorde sig gældende også indenfor arbejdermusikken. Navnlig på det organisatoriske plan skabte KPD-strategien forvirring og splittelse ved dens intriger og kupmanøvrer rettet mod socialdemokratiske organisationer. På den anden side oplevede arbejderkampsangen en væsentlig opblomstring i denne periode, ikke mindst takket være samarbejdet mellem Hanns Eisler og Bertolt Brecht.

Den socialistiske kampsang:

(Det flg. er citeret fra bogen "Agitation og propaganda", af Sven Fenger og Henrik Herskind, Publimus.)

I 1932 karakteriserer Eisler i artiklen "Unsere Kampfmusik" den revolutionære kampmusiks intentioner og udviklingsmuligheder i korte, programmatisk vendinger. Heri præciserer han, at -

" - klassekampens første fordring til kampsangen er...let fattelighed...og en energisk præcis holdning. "

Vi skal i det følgende kort omtale, hvordan Eisler kompositionsteknisk forsøger at leve op til dette krav i sin kampsangsproduktion:

Eislers kampsange er næsten alle uden undtagelse komponeret i *lied-form*. Dvs. med et vers, hvor der i teksten fremføres argumenter på et konkret plan. I det efterfølgende refræn uddrages læren af verset på et alment plan. Musikalsk afspejles dette i "spørgsmål/svar-teknikken". Versets musikalske temastruktur er uafsluttet og fordrer en videreførelse i refrænet, der til gengæld afslutter sangen.

Kampsangens *melodiske materiale* overskrider ikke en traditionel praksis. Melodiføringen er diatonisk og underlagt de traditionelle tonalitetsprincipper.

Det egentlig nye og bevidstgørende element i Eislers kampsange er melodiføringens harmoniske iklædning og metriske udformning:



KPD's leder Ernst Thälmann i spidsen for en demonstration.

Metrikken er primært bestemt af tekstdeklamationen, hvilket medfører en ofte uregelmæssig rytmik, synkoper og taktartsskift. *Harmonikken* er præget af den "kampsangsintonation", som Eisler udvikler indenfor sin kampsangsproduktion. Vi skal ikke gå nærmere ind på en definition af begrebet intonation her, men indskrænke os til at referere Eislers egne intentioner med "*kampsangsintonationen*":

Kompositionsteknisk er kampsangsintonationen kendetegnet ved, at den harmoniske underlægning dels er modalt, kirketonalt præget (med tonearterne dorisk og frygisk som hyppigst forekommende) dels er funktionsharmonisk præget. Eislers hensigt med at blande disse to stilarter er, at kampsangene hermed tilføres et overraskelsesmoment: Pointen er, at mens melodien er enkel og sangbar, bryder den harmoniske underlægning med det traditionelle dur-moll-system, og dermed også med udøvrernes og tilhørernes traditionsbundne forventninger til, hvordan akkompagnementet til en enkel og sangbar melodi skal lyde. Overraskelsesmomentet vil derfor ideelt medføre, at der sker en

umiddelbar og ubevidst provokation hos den enkelte udøver og tilhører med den følge, at bevidstheden skærpes over for sangens specifikke politiske budskab.

"Solidaritätslied"

"Solidaritätslied" er et eksempel på en kampsang, der er skrevet ind i en konkret klassekampsammenhæng, i dette tilfælde i forbindelse med en strejke i 1931 i Leipzig. Men samtidig er "Solidaritätslied" filmmusik, eftersom den er en væsentlig bestanddel af musikken til Brechts film "Kuhle Wampe". Hermed blev "Solidaritätslied" gennem filmmediet præsenteret for et langt større publikum, end kampsange normalt havde mulighed for. Sangen opnåede derfor hurtigt en enorm udbredelse, og er selv i dag en af de kendteste og mest brugte kampsange.

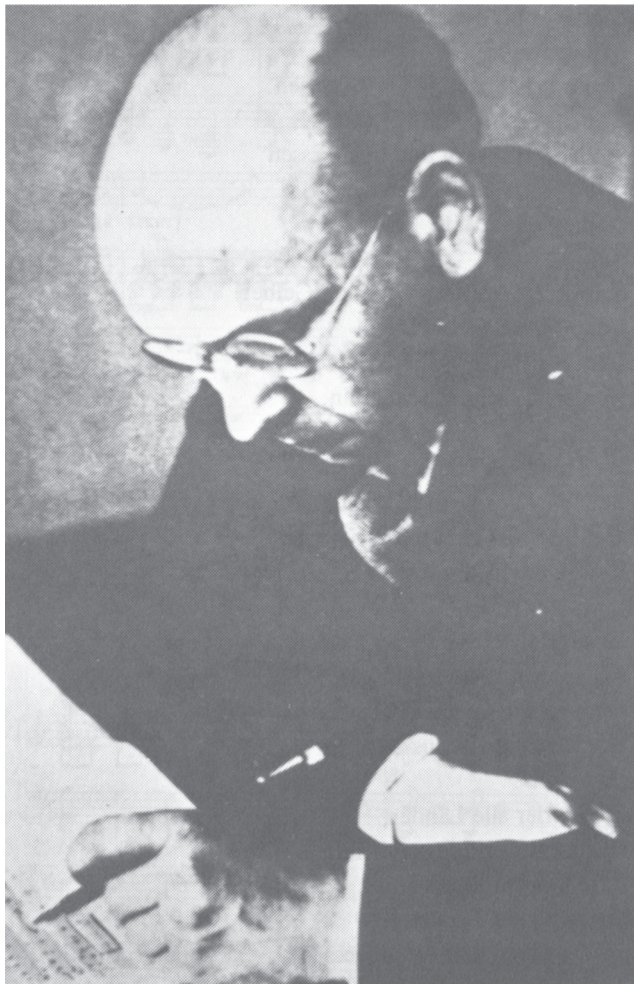
Teksten refererer tydeligvis ikke til en bestemt situation, men den opfordrer derimod på et mere alment plan til samlet kamp mod den kapitalistiske undertrykkelse.

Versene er symmetriske, 4-linjede strofer. I et koncentreret og enkelt sprog argumenteres der her for et solidarisk sammenhold blandt alle undertrykte.

Refrænet er i modsætning hertil asymmetrisk i sin opbygning, og har nærmest karakter af et indskud, der på en lidt abrupt måde bryder regelmæssigheden i versene. Hvor versene argumenterer for solidaritet, appellerer refrænet til solidarisk handling her og nu:

Vorwärts, und nicht vergessen,
worin unsre Stärke besteht!
Beim Hungern und beim Essen
vorwärts, nie vergessen
die Solidarität.

Fremad og aldrig glemme.
hvori vor styrke består.
I noden som i velfærd,
fremad og aldrig glemme
Vor solidaritet.



Hanns Eisler

Det sidste refræn er tekstligt varieret i forhold til de øvrige. Hvor man forventer refrænets slutlinie "die Solidarität", stilles spørgsmålene "Wessen Morgen ist der Morgen?" ("Hvem ejer morgendagen?"), og "Wessen Welt ist die Welt?" ("Hvem ejer denne jord?"), underforstået, at hvis de undertrykte masser kollektivt og solidarisk kæmper sammen, så er "morgendagen vores".

"Solidaritätslied" er en march. Sangen er skrevet på et tidspunkt, hvor Eisler meget bevidst arbejder med kampsangsintonationen og sangen er et forsøg fra Eislers side på at overføre denne intonations-teori til en enkel og slagkraftig sang.

Verset er rytmisk og tematisk regelmæssigt konstrueret. Taktarten er 2/4. Svarende til tekstens 4 linier, består verset musikalsk af 4 lige lange perioder. Den samme rytmiske figur går igen i hver af disse 4 perioder, og tematisk er perioderne knyttet sammen to og to. Tonalt er verset lukket omkring D-moll (med lavt 7.-trin).

Refrænet er, tilsvarende teksten, uregelmæssigt i rytmisk og tematisk henseende. Taktarten er nu 4/4 på nær t. 6 og 10, hvor taktarten pludselig igen er 2/4. Melodien er opadstræbende, sekvenserende, med højtone på d' på sidste linies "Solidarität". Den harmoniske progression er i modsætning til verset åben, og følger melodiens opadstræbende, sekvenserende bevægelse. Tonalt sker bevægelsen fra G-moll, over A-moll til en A-dur akkord på refrænets sidste takt (t. 10). På denne akkord indtræder taktskiftet tilbage til 2/4, og da samtidig A-dur er dominantisk i forhold til versets tonale centrum, D-moll, lægges der hermed musikalsk op til verset.

Refrænets "vorwärts"-appel afspejles således i musikken, idet den melodiske og harmoniske opadstræben, den indskubbede 2/4-dels takt lige før gentagelsen af "vorwärts" (t. 6) konsekvent peger frem mod sidste linie "die Solidarität". Men bevægelsen standser ikke med sidste linie i refrænet, derimod kræver denne en musikalsk videreførelse i verset.

I det sidste refræn lægger Eisler svaret på spørgsmålene "Hvem ejer morgenendagen?" og "Hvem ejer denne jord?" i musikken. Spørgsmålene fremføres musikalsk af solidaritets-temaet, og angiver hermed, at solidariteten må være grundlaget for, at de undertrykte sejrer i kampen mod undertrykkerne.

Sidste to takter af det ordinære refræn:



Sidste fire takter af det sidste refræn:



Auf, ihr Völker dieser Erde,
einigt euch in diesem Sinn:
dass sie jetzt die eure werde
und die grosse Nährerin.

Vorwärts, und nicht vergessen,
worin unsre Stärke besteht!
Beim Hungern und beim Essen
vorwärts, nie vergessen
die Solidarität!

Schwarzer, Weisser, Brauner, Gelber!
Endet ihre Schlächterein!
Reden erst die Völker selber,
werden sie schnell einig sein.

Wollen wir es schnell erreichen,
brauchen wir noch dich und dich.
Wer im Stich lässt seinesgleichen,
lässt ja nur sich selbst im Stich.

Unsre Herrn, wer sie auch seien,
sehen unsre Zwietracht gern,
denn solange sie uns entzweien,
bleiben sie doch unsre Herrn.

Proletarier alle Länder,
einigt euch und ihr seid frei!
Eure grossen Regimenter
brechen jede Tyrannei!

Vorwärts, und nie vergessen,
und die Frage konkret gestellt
beim Hungern und beim Essen:
Wessen Morgen ist der Morgen?
Wessen Welt ist die Welt?

Marcia

VOR-WÄRTS, UND NICHT VER-GES-SEN, WO-RIN UNS-RE STÄR-
KE BE-STEHT! BEIM HUN-GERN UND BEIM
ES-SEN VOR-WÄRTS, NIE VER-GES-SEN DIE
SO-LI-DA-RI-TÄT! AUF IHR VÖL-KER DIE-SER
ER-DE EI-NIGT EUCH IN DIE-SEM SINN: DAB SIE BETET DIE

EU-RE WER-DE UND DIE GRO-ßE NÄH-RE-RIN.
VOR-WÄRTS, UND NIE VER-GES-SEN UND DIE FRA-GE KON-
KRET GE-STELLT BEIM HUN-GERN UND BEIM ES-SEN:
WES-SEN MOR-GEN IST DER MOR-GEN? WES-SEN WELT IST DER WELT?

Alle jordens folk, forén jer!
Gå til kamp for fælles mål.
Jordens rigdom kan vi vinde,
hvis vor ryg er rank som stål.
Fremad og aldrig glemme,
hvori vor styrke består.
I nøden som i velfærd,
fremad og aldrig glemme:
Vor solidaritet.

Sorte, hvide, brune, gule!
Slå ikke mer' hinanden ned.
Lyt til folkets stærke stemme.
Hør et råb om enighed.

Skal vor sejr vindes hurtigt
gælder kampen dig og mig.
Falder du din bror i ryggen
går du nederlagets vej.

For alle magtens høje herrer
drager fordel af vor splid.
Hvis vi står imod hinanden,
hersker de til evig tid.

Folk i alle verdens lande!
Knus nu magtens tyranni.
Kun når folkene går sammen,
kan vor jord til sidst bli' fri.
Fremad og aldrig glemme
at spørge med rene ord,
i nøden som i velfærd:
Hvem ejer morgendagen?
Hvem ejer denne jord?

Den socialistiske kormusik:

Arbejdersangbevægelsen var delt i en socialdemokratisk organisation: DAS, "Deutsche Arbeitersänger-Bund", og en kommunistisk organisation: KAS, "Kommunistische Arbeiter-Sänger-bund". Hvor man i DAS så det som sin vigtigste opgave at formidle en borgerlig sangtradition ud til arbejderklassen, og sideløbende hermed at integrere arbejderne i det borgerlige musikliv, fastholdt man i KAS et socialistisk-proletarisk standpunkt. Man forsøgte her selv at stable et repertoire på benene og etablere en musik-praksis, der kunne indfri kravene til en alternativ og socialistisk omgang med sang og musik. Det var meget langt her et pionerarbejde, i det der i forvejen eksisterede yderst lidt materiale, der kunne indfri disse krav.

Det var bl.a. for at afhjælpe denne mangel, at Eisler i samarbejde med Brecht lavede lærestykket "Die Massnahme" (på dansk "Forholdsreglen") i 1930.

Stykket er musikteater i den forstand, at der veksles mellem dialog, talekor, solosang og korsang. I det flg. bringer vi en analyse af en korsats fra lærestykket, for hermed at vise, hvordan Eisler rent praktisk forsøgte at løse problemet: At lave en musik, der både i sit indhold og i sin form imødekom de krav, han satte til en socialistisk musik. (Det flg. er et citat fra bogen "Hanns Eisler – På vej mod en socialistisk musikæstetik" af Christian Mondrup, Publimus.)

"Lob der Partei".

Som eksempel på musikken i "Die Massnahme" skal gennemgås kor nr. 10 "Lob der Partei".

Eisler benytter sig her af musikalsk montage-teknik. Koret er delt op i 4 afsnit — A, B, C og B' — der igen hver især er sammensat af et par "moduler", der enten afløser hinanden ét ad gangen (A- og C-delene) eller to og to (B-delene). Også i "Lob der Partei" er der tale om en modal-funktional struktur. Mens A-delen (t. 1-19) i det væsentlige er baseret på b-moll s T- og D-funktioner, indeholder

B- og C-delene (hhv. t. 20-34, 50-69 og 35-49) også frygiske elementer.

Som nævnt markerer *A-delen* stykkets hovedtoneart b-moll. Dens to moduler er baseret hhv. på D-T og på T-sekstakkord. Akkompagnementet til det første af disse moduler indleder koret som forspil, men er i øvrigt knyttet til de linier af teksten, der taler om partiets *kollektive* formåen, understreget af den harmoniske *spændingsfunktion* (en formindsket firklang = D9 uden grundtone, hvilket muliggør en antydning af S6 på sidste taktslag). Omvendt indeholder det andet modul kun T, tilmed ”sløret” som sekstakkord på de betonedede taktdelen. Dette modul, med dets *afspændte funktion* er knyttet til tekstlinierne om den enkeltes begrænsede formåen alene. Akkompagnementet til hele A-delen er imidlertid baseret på en gennemgående akkompagnementsfigur, hvis energiske og stærke, i sig selv uafsluttede karakter musikalsk foregriber B-delens beskrivelse af *et kæmpende parti*.

I *B-delene* er det ene modul (første gang t. 19-22) baseret på en halvslutning i es-moll, altså hovedtonearten b-molls S og sådan at det munder ud i dennes T. Det andet modul knytter an hertil ved at basere sig på en fygisk slutning i b-moll. Den enkle homofone sats i kvintparallel (er ellers ikke almindelig hos Eisler over længere perioder) understreger at enighed i partiet er lige så vigtigt for kampen som klassikernes metoder. (Hvordan så denne enighed tilvejebringes er et andet spørgsmål!) Samtidig angiver akkompagnementets fremad- og opadstræbende kontrastpunkterende ottendedelsmelodi og dens marcato-udførelse kampens retning og dynamik. Ved at lade afsnittet slutte med A-delens akkompagnements-figur samtidig med at teksten taler om den nødvendige massebasis for de rigtige kampmetoder stilles kravet om partiets tilknytning til masserne musikalsk.

C-delen er det mest nærliggende at analysere som f-frygisk, idet de første takter (35-45) om spiller skalaens 2. trin. Satsen er her tynd og ’gnidret’ omkring en es-moll-treklang vekslende mellem et kvartforudhold og dets opløsning. Dette svarer til tekstens tale om højere partikrulers indelukkede gremier – kun forbundet til omverdenen med telefon. Først fra t. 46 bliver det til noget med den frygiske kadence, og samtidig breddes både akkompagnements- og korsatsen ud: partiets bærende kraft er ikke de lukkede ledelseskredses hemmelige tanker og ubekendte beslutninger, men dets massebasis. Harmonisk repræsenterer C-delen S og D til hovedtonearten, således at korets sidste del, B’-delens, indledende es-moll modul falder i forlængelse af C-delen som en yderligere udsættelse af T’s genetablering i dette moduls slutning (t. 53).

I sidste afsnit af ’Lob der Partei’ – *B’-delen* – genoptages det musikalske materiale fra B-delen. Kampmetoderne tætte forbindelse til virkeligheden og dermed deres evne til at ændre denne, angår nemlig også *den enkeltes dagligdag*: partiet tænker i den enkeltes hoved og kæmper hvor den enkelte bliver angrebet. Ligesom i B-delen slutter også denne sidste del med A-delens akkompagnements-figur samtidig med de centrale ord: *kæmper det*. Som det fremgår af A-delen er denne energiske kæmpende figur ikke afsluttet i sig selv, men kræver videreførelse. Tilhøreren får ikke serveret en endegyldig og pompøs afslutning af musikken. Dermed understreger denne slutningsdannelse, at partiet fortsætter kampen.

LOB DER PARTEI

Kräftig (♩ = ca. 160)

Sopr. Alt
Tenor I
Tenor II
Bass

5
DIE PARTEI HAT TAU-SEND
DER EINZEL-NE HAT ZWEI AU- GEN
DIE PARTEI HAT TAU-SEND

Klavier

10
AU- GEN
DER EINZEL-NE SIEHT EI-NE STADT.
DIE PARTEI SIEHT SIEBEN STAA- TEN
AU- GEN
DIE PARTEI

15
DIE PARTEI HAT VIELE STUN- DEN.
EIN-ZEL-NE HAT SEI-NE STUN- DE.
DER EIN-ZELNE KANN VER-
DIE PARTEI HAT VIELE STUN- DEN.

20
DIE PARTEI KANN NICHT VER- NICHTET WER- DEN.
NICHTET WER- DEN.
DENN SIE KÄMPFT MIT DEN ME-
DIE PARTEI KANN NICHT VER- NICHTET WER- DEN.

(sempre marcato)

25

THO-DEN DER KLASSIKER, WELCHE GE-SCHÖPFT SIND AUS DER KENNNTIS DER WIRKLICHKEIT UND BE-STIMMT SIND,

30

SIE ZU VER-ÄNDERN, IN-DEM DIE LEH-RE DIE MASSEN ER-GRÄIFT

35

WER A-BER IST DIE PAR-TEI? SITZT SIE IN EINEM HAUS MIT TELE-FO-NEN?

40

SIND IH-RE GEDANKEN GE-HEIM, IH-RE ENTSCHÜSSE UNBERÄNNT? WER IST

45

SIE? WIR SIND SIE! DU UND ICH UND IHR, WIR ALLE!

50

marcatissimo

55

IN DEINEM AN- ZUG STEKTSIE, GE- NOSSE UND DEMKT IN

sempre marcato

60

65

DEI- NEM KOPF, WO ICH WOHNE, DA IST IHR HAUS, UND WO DU ANGEGRIFFEN WIRST, DA

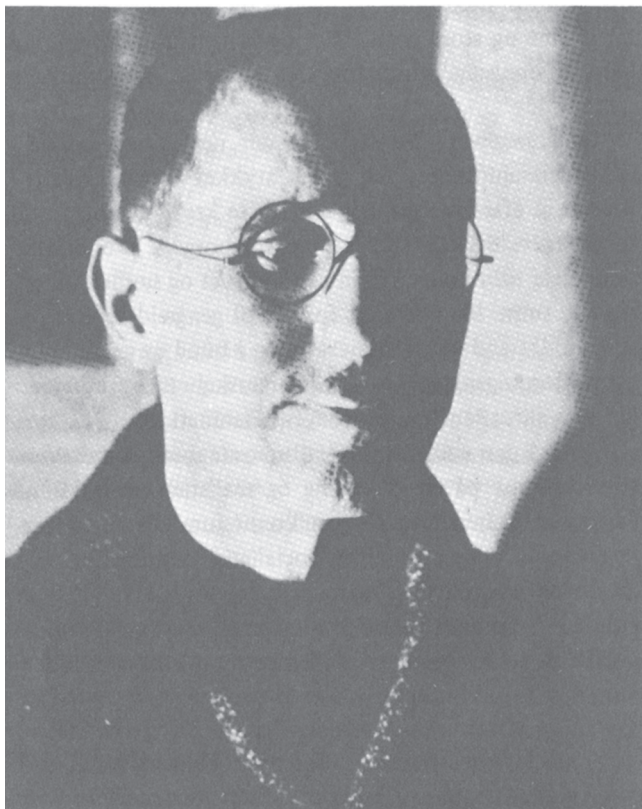
KÄMPFT SIE.

PARTIETS PRIS

Den enkelte har to øjne.
 Partiet har tusinde øjne.
 Den enkelte ser en by.
 Partiet ser syv stater.
 Den enkelte har sin time.
 Partiet har tusinde timer.
 Den enkelte kan tilintetgøres.
 Partiet kan ikke tilintetgøres,
 For det kæmper med klassikernes metoder,
 Som er frembragt ud fra kendskab til virkeligheden
 og er bestemt til
 At ændre den, i det øjeblik læren griber masserne.

Men hvem er partiet?
 Sidder det i et hus med telefoner?
 Er dets tanker hemmelige, dets beslutninger ubekendte?
 Hvem er partiet?
 Vi er partiet!
 Du og jeg og I, os alle!

Det går klædt i dit tøj, kammerat og tænker i dit hoved,
 Hvor jeg bor, har det hjemme,
 Og hvor du bliver angrebet, kæmper det.



Bertholt Brecht

Det brecht'ske standpunkt i kulturdebatten.

I det foregående har vi citeret nogle samtidige kritiske standpunkter om KPD's agitation og kulturpolitik. På linie hermed, med hensyn til de kunstneriske udtryksformer, stod makkerparret Hanns Eisler og Bertolt Brecht. De repræsenterede en radikal linie, der gik ind for udvikling af nye udtryksformer svarende til ændrede udtryksbehov — altså for en oparbejdelse af en socialistisk kultur fra bunden af og mod en overtagelse af den borgerlig kulturarv. Derved kom de i modsætning til andre grupper indenfor partiet, der fremholdt "den store borgerlige kulturarv" som rettesnor for en socialistisk proletarisk kultur.

Brecht formulerede i en artikel "Folkelighed og realisme" i forbindelse med den såkaldte realismedebat sit standpunkt således.

"Thi tiderne rinder, og randt de ikke, stod det slemt til for dem der ikke sidder ved det gyldne bord. Metoderne slides op, det spændende er ikke længere spændende. Nye problemer dukker op og fordrer nye midler. Virkeligheden forandrer sig; for at fremstille den må fremstillingsmåden ændres. Af intet kommer intet, det nye kommer af det gamle, men er ikke desto mindre nyt."

De radikale, kritiske grupper var — som det viste sig — ikke i stand til at ændre på de grundlæggende mangler i KPD's agitation og dermed forhindre nazisternes magt-overtagelse. Da nederlaget var en kendsgerning, sammenfattede Wilhelm Reich KPD's fallit således:

"Mens vi præsenterede masserne for vore storartede historiske analyser og økonomiske diskussioner om de imperialistiske modsætninger, brændte de for Hitler af deres følelsers dybeste kilder. Vi havde, med Marx' ord, overladt den subjektive faktors praksis til idealisterne, vi var blevet mekaniske og økonomiske materialister."

Den aktuelle kulturkamp.

Hvad kan vi så som socialister idag, i en anden tidsalder, under helt andre livsvilkår, lære af 30'erne?

Skal man drage en parallel til dagens forhold, i Tyskland som her i Danmark, må det være betydningen af denne subjektive faktor. Ganske vist eksisterer der ingen fascistiske massebevægelse, men ikke mindst i Tyskland benytter statsmagten sig af de samme socialpsykologiske mekanismer som nazisterne gjorde det i bestræbelserne på at fastholde en autoritær overhedsstat. Berufsverbot-politikken støtter sig således på folks – ”det tavse flertals” – uforarbejdede angstfølelser, aggressioner og seksuelle fortrængninger. Berufsverbot-indgrebene mod de intellektuelle opleves som en slags hævn, dels over de privilegerede, dels over dem, der vover den protest, som man selv viger tilbage for.

Tilsvarende mekanismer oplever vi også her i Danmark, ikke mindst båret af den såkaldte ”fremskridtsbevægelse”. Et godt eksempel er hetzen mod Christiania:

Aggressionerne er her rettet mod nogle grupper, som bevidst forsøger at sætte sig ud over det kriseramte samfund, som forsøger at oprette et alternativt samfund med regler og love, der på afgørende områder er forskellige fra de normer, der hersker i det omkringliggende samfund. Og hetzen mod Christiania, og den myte, der er forbundet hermed, er et fænomen, der til syvende og sidst er et udslag af den frygt og usikkerhed, der hersker i krisesamfundet. Fremskridtsbevægelsen, der oprindeligt indeholdt elementer af en dybtfølt og til en vis grad retfærdig harme mod et overformynderisk og byråkratisk samfundssystem, ytrer sig nu samtidig som en bekræftelse af det samme samfund. Som i 30'erne står ønsket om ”ro og orden” uhyggeligt stærkt.

Vejen frem er naturligvis at understøtte og selv være aktiv i de bevægelser, der på den ene side pavisar eskapismen og meningsløsheden i det moderne menneskes liv,

samtidig med at de på den anden side er med til at fremelske brugbare og realistiske alternativer. Dvs. at man i en socialistisk kulturoffensiv tager udgangspunkt i folks faktiske forestillingsverden og daglige liv med hvad dertil hører af små og store problemer, og at man fremstiller brugbare og opnåelige alternativer indenfor en overkommelig rækkevidde.

Teatergruppen ”Solvognen”, der netop har rødder i Christianiasamfundet, har med stykket ”Købmandsliv” forsøgt at efterleve specielt det første krav i en sådan kulturoffensiv. Stykket skildrer en småborgers økonomiske og sociale ruin under krisen i en indlevet og særdeles medrivende form. Men stykket formår til gengæld ikke at opstille andet end en drømmeagtig og i bund og grund urealistisk løsningsmodel for småborgerskabets og arbejderklassens aktuelle situation i dagens Danmark.

Her må den socialistiske kulturstrategi sætte ind. Venstreflojen må på en troværdig og realistisk måde kunne fostre brugbare alternativer og kunne formidle dette videre indenfor rammerne af en socialistisk kulturoffensiv, i musik og sang, teater, digt og prosa. Vi må kende vort publikums faktiske behov for derigennem at få det samme publikum i tale og sammen kæmpe mod krisesamfundets højrefloj.

Vi må tage ved lære af miseren fra Weimartiden. Ellers ender vi med at stå med en velmenende, men ineffektiv socialistisk kultur, og med en højrepopulistisk bevægelse, der har alt for let spil.

Henrik Herskind er cand.phil. i musik og p.t. arbejdsløs.

Christian Mondrup er cand.mag. i musik og dansk og kvotakerer i gymnasiet.

Sven Fenger er cand.phil. og undervisningsassistent ved Musikvidenskabelig Institut, Århus Universitet.