

recht te houden : tegelijk een gevaarlijke gek en een kind dat bedelt om wat genegenheid, kantelt hij voortdurend van luciditeit in plompheid, van tederheid in bruutheid, van platvloersheid in filosofie. In de veelhoekige contouren waarmee hij vorm geeft aan zijn personage, krijgt het vreemde jargon van Gustav Ernst met zijn combinatie van politieke analyse, sociale milieuschets, psychisch portret, en dat alles gedenkt in een directe, harde taal, een vanzelfsprekende invulling. Op andere momenten knarst en wringt het stuk : het hyperrealisme van het decor botst op tegen de bijna filosofische dimensie, de dialogen fladderen de eng getekende personages als een te groot pak om het lijf. In de opstuwende wind ontsnapt terzelfdertijd de afkeer die als turbulente werking van het stuk zou kunnen fungeren. Maar het is moeilijk om de windrichting juist te bepalen : ligt het aan de acteurs die de uitvergroting niet aandurven of juist overslaan in makkelijk schmieren; aan de regie die de smaak van het gedoseerd groteske mist; of aan de schrijver die geen woorden voor zijn walg vindt ?

Luk Van den Dries

Auteur : Gustav Ernst; vertaling : R. Maekelberg; regie : R. Comissaris; decor : J. Herbosch; kostuums : A. Haerden; spelers : H. Gilis, P. Pinoy, E. Asselbergs, M. Cnudde, R. Verschaeren. Gezien in Arca te Gent op 1 november 1990.

## Théâtre National Brussel Germania Mort à Berlin La Bataille

De plaats die Heiner Müller in het Vlaamse theaterlandschap inneemt is vrij opvallend. Geïntroduceerd door Arca in 1969, heropgenomen door De Mannen van den Dam in 1978, en opnieuw ontdekt door Decorte in 1981, is hij sindsdien niet meer van het repertoire weggeweest. Maar altijd in de marge : van Decorte, en Dehert-Gilis over Bogaerts, Van Hove en de Keersmaeker, is hij de Shakespeare geweest van de post-modernen, in de aanbidding van een schriftuur die aansloot op de theatrale vernieuwing van de tachtigers. De Vlaamse repertoiretheaters hebben er zich al die tijd niet aan gewaagd. Gelukkig maar.

In het Franstalige landsdeel was het niet anders. Lang nadat Decaluwé in Arca *Philoktet* opvoerde, maar nog voor Decorte met *Mauser/de Hamletmachine* uitpakte, speelde Ensemble. Théâtrale Mobile, op dat moment en voor lange tijd het belangrijkste vernieuwende gezelschap, *Hamletmachine*. Het zou het lijfstuk van Marc Liebens worden dat hij later nog in tal van andere versies zou monteren. Ook Théâtre Varia en Groupov grepen naar Müller in hun zoektocht naar andere manieren van theatermaken. En de traditionele repertoiretheaters hiel-

den zich weer ver uit de buurt. Heureusement.

Tot de zichzelf overlevende Franstalige tak van het Nationaal Toneel van België van leiding wisselde en Philippe Van Kessel aantrok. Van Kessel was één van de pioniers van het zgn. *Jeune Théâtre* en onder zijn impuls had het kleine gezelschap Atelier Ste Anne zich groot gemaakt in repertoirevernieuwing met nogal wat Duitstalig werk op de affiche. Hij zet die traditie nu door. Als openingsstuk voor het verjongde TNB koos hij een Belgische dubbelcreatie : *Die Schlacht* (1951-1974) en *Germania Tod in Berlin* (1956-1971) van Heiner Müller.

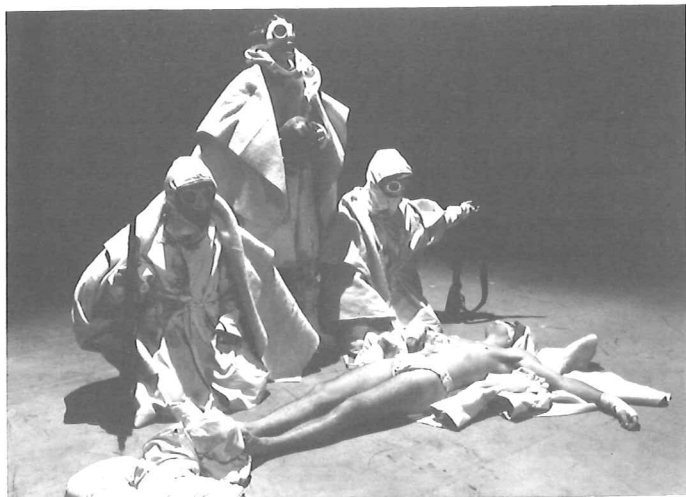
Moedig is het minste wat je daarvan kan zeggen. Op een moment van luisterrijke Duitse eenmaking herinneren aan de gruweldaden van datzelfde volk, is op zich al een verdienste. Op een moment van euforische geschiedschrijving de Mülleriaanse versie van de Duitse historic (onderdrukking, bloed, geweld) in de plaats stellen, je ziet het onze schouwburgen nog niet doen. Het theater stelt zich hier vierkant tegen de politieke scène op en krijgt daardoor een functie in de herdefiniëring van beladen begrippen als Vrijheid en Volk. Opnieuw : dat is niet gering. En zeker voor het publiek van de National was het even wennen aan zoveel politieke realiteit op de scène.

Doodjammer dat het bij goede bedoelingen bleef. De stukkeuze is nl. al problematisch. Müller schreef m.n. *Germania*, een historisch fresco van de Spartacusopstand in 1918 tot de bouw van de Berlijnse muur in 1961, met historische verdiepingen naar de Pruisentijd van koning Friedrich II en mythologische verwijzingen naar de Nibelungen, als een aanklacht tegen de Duitse mentaliteit. Gedrild in Pruisische onderdanigheid, gezoogd in Siegesroes, opgegroeid in Biedermeierconservatisme uit zich de Duitse eigenheid in beknotting van het individuele anders-zijn. De Hitleriaanse groet en de ganzepas van de vopo's als producten van gelijke fabricatie. Precies daarom heeft Müller het natuurlijk moeilijk gehad met de autoriteiten in zijn land : i.t.t. de officiële geschiedschrijvers achtte hij het fascisme geen ongeluk van de overkant en wees hij op het voortbestaan ervan in Stalinistische praktijken en het monddood maken van het individu in het communistische systeem. Als kritisch marxist legde hij zere plekken, tere punten bloot in het systeem, maar bleef geloven in een alternatief tegenover het kapitalisme.

Wanneer dit stuk nu gespeeld wordt, na het failliet van het 'reële socialisme', lijkt het of Müller meeheult in het koor van de overwinnaars en met opluchting de begrafenis van een vergane ideologie toejuicht. Geschreven in een tijd waarin de DDR best kritiek kon gebruiken, krijgt het vandaag een totaal andere werking. Als lijkrede is het echter ongeschikt. Als overwinningsspathos schiet het zijn doel voorbij.

Tweede probleem van de encensering is toch de verplaatsing van de Duitse geschiedenis naar een andere context. *Germania* is een soort lijkenhuis van Duitse groten, stapelplaats van standbeelden, waartussen Müller rondloopt als lakonieke chroniqueur, vooral geïnteresseerd in de bloedspatten. Wie is hier nog vertrouwd met de verwickelingen van de Spartacusopstand of de slag bij Stalingrad, wie kent de opstand van 1956 en weet dat de bouwvakarbeid in de DDR een reformatieschool was voor ex-fascisten, en wie zijn weer Alte Fritz, Hagen, Gunther, Volker en Gernot ? Door dit gebrek aan aanknopingspunten verwordt Müllers geschiedenisboek tot een sprookjesalbum, met wonderlijke figuren en gebeurtenissen. Een soort horrorstrip met kannibalen, dwalende doden en wereldvernietigende leiders. Dit wordt versterkt door een encensering die de vlakheid van de stripheld verbindt aan een op grotesk effect mikkende stijl. De politieke geschiedenis als een circus met stereotype figuren. Daar valt wel iets voor te zeggen.

Ware het niet dat de acteerstijl van de Franstalige acteurs altijd de logheid vertoont van een op rust gestelde panter. Reeds in *La Bataille* trilt de lucht van tremolo's en pathetiek terwijl de tekst vraagt om precisie en kaalheid. De stilering die in de encensering gezocht wordt (een leeg decor, een spel met transparante schermen, karige requisieten), wordt gebroken door de zwaarte-kracht van de acteurs die de extreme emoties waaraan de personages onderworpen zijn volgens de conventies van het psychologisch toneel gestalte geven. Het effect is het galmen in lege gewelven. In *Germania* worden de regieaanwijzingen van Müller trouw gevolgd en dat is wat men precies moet vermijden. Müllers teksten beschrijven slechts de top van de ijsberg. Van de regisseur wordt een diepzeeoefening verwacht in het aanspreken van eigen verbeelding, ritme en vorm. De National is blijkbaar niet opgewassen tegen Müllers exuberante taalge-weld.



La bataille (Théâtre National) Foto Viviane Bolland