

Wie heeft Ödön von Horváth gezien?

Met Verhalen uit het Weense Woud

en Kasimir en Karoline

ensceneerden

NTG en Theater Antigone

allebei een stuk van Ödön von Horváth

Inge Arteeel zag beide producties

en schetst een portret

van de schrijver en zijn werk.

De onverwachte en absurde dood van Ödön von Horváth, die in 1938 tegenover het Parijse Théâtre de Marigny dodelijk werd getroffen door een afgebliskemde boomtak, heeft de receptie van zijn werk lange tijd bepaald. Zelfs zijn beste vrienden spraken van een door zijn dood fragmentarisch gebleven oeuvre, van een 'schets, een ontwerp (...) tot een groter werk van blijvende schoonheid en betekenis.' Voor wie enigszins met Horváth's teksten vertrouwd is, klinkt deze opmerking bevreemdend. Niet alleen heeft Horváth tijdens zijn korte schrijversloopbaan veel geproduceerd – tegen de twintig toneelstukken en drie voltooide romans met daarnaast nog heel wat ontwerpen en varianten – zijn teksten getuigen bovendien elk afzonderlijk van vakmanschap en een duidelijke visie.

Taal

Horváth's interesse voor de taal en haar communicatiemogelijkheden werd ongetwijfeld gescherpt tijdens zijn kosmopolitische kindertijd. In 1901 als zoon van een Hongaarse diplomaat geboren in Fiume, het huidige Rijeka dat ook toen tot Kroatië behoorde maar onder Hongaars bewind lag, woonde de jonge Horváth achtereenvolgens in Beograd, Budapest en München. Hoewel zijn moedertaal altijd Duits was geweest – zijn moeder stamde uit een Hongaars-Duitse familie – duurde het een hele tijd voor hij die taal ook kon schrijven: 'De taal waarin ik les kreeg, is tijdens mijn schooltijd vier keer veranderd en bijna elk schooljaar beëindigde ik in een andere stad. Met als resultaat dat ik geen enkele taal echt beheerste.' Horváth beleefde op de valreep het einde van de Donaumonarchie. Hij was bijgevolg te jong om zich na de Eerste Wereldoorlog door verlies getekend te voelen: 'Mijn generatie, die tijdens die grootse tijd [d.i. de Eerste Wereldoorlog] de baard in de keel kreeg, kent het oude Oostenrijk-Hongarije enkel van horen zeggen (...). Ik laat geen tranen om de oude monarchie. Wat vermolmd is, moet instorten.' Vandaar ook Horváth's nuchtere opvattingen over het later zo

explosieve begrip 'Heimat': 'Ik heb geen Heimat en lijd daar natuurlijk ook niet onder, ik ben zelfs blij met deze afwezigheid van Heimat want dit bevrijdt mij van onnodige sentimentaliteit. Maar natuurlijk ken ik landschappen, steden en kamers waar ik me thuis voel (...).' Uit onvrede met wat hij tijdens zijn studententijd in München produceerde, vernietigde Horváth de meeste teksten uit deze periode. Van zijn eerste gepubliceerde en opgevoerde werk, de pantomime *Das Buch der Tänze* uit 1921, een verzameling poëtische dansgedichten vol pubertaire, opgezwollen retoriek, liet hij in 1926 alle exemplaren opkopen en vernietigen.

Horváth's carrière ging definitief van start in 1926 toen hij zijn eerste 'Volksstück' schreef. Aanvankelijk dragen deze stukken een uitgesproken politieke signatuur. Vanaf 1930 echter verschuift het zwaartepunt naar maatschappelijke conflicten, weliswaar tegen een nog altijd nadrukkelijk aanwezige politieke achtergrond. Het is vooral met de volksstukken uit het begin van de jaren dertig dat Horváth de toneelgeschiedenis zal ingaan: *Geschichten aus dem Wiener Wald. Volksstück in drei Teilen* uit 1931, *Kasimir en Karoline. Volksstück* uit datzelfde jaar en *Glaube Liebe Hoffnung. Ein kleiner Totentanz in fünf Bildern* uit 1932. Horváth's stukken kenden, ook op het podium, nogal wat succes en in 1931 werd hem de prestigieuze Kleistprijs voor *Geschichten aus dem Wiener Wald* toegekend. Maar de tegenkanting van de Nationaalsocialisten groeide. De steil opklimmende carrière kende een even vlugge neergang; in 1933 werd in Berlijn de première van *Glaube Liebe Hoffnung* verboden; vanaf 1936 mocht Horváth Duitsland niet meer in. Gekweld door de be-

dreigende politieke situatie en door twijfels over zijn werk emigreerde Horváth achtereenvolgens naar Wenen, Budapest en Parijs. Zijn werken nemen steeds duidelijker het karakter aan van sprookjes, parabels, allegorieën.

Volksstuk

Horváth stond met zijn interesse voor de traditie van het volksstuk niet alleen. Na de Eerste Wereldoorlog leed het Duitstalige theater immers aan een serieuze bloedarmoede. Het expressionistische drama van voor en tijdens de oorlog, met zijn uitgesproken politieke engagement en zijn vaak solipsistische, pathetische bekeringsdramatiek, had afgedaan. Het oude volksstuk nieuw leven inblazen was de bedoeling van enkele jonge auteurs van wie Carl Zuckmayer en Ödön von Horváth de belangrijkste zijn. In tegenstelling tot Zuckmayer, wiens stukken veeleer een epigonale verderzetting van het traditionele volksstuk bieden – met een naïef vertrouwen in de Natuur en het Leven, een vertrouwen dat de sociale differenties en de politieke conflicten tussen de personages gladstrijkt – ging Horváth heel wat oneerbiediger te werk. Zijn opzet was duidelijk: het volksstuk 'vormelijk en ethisch vernietigen'. Horváth had immers uitgesproken maatschappijkritische bedoelingen die hij in de eerste plaats aan het gewone publiek wou meedelen. Wat kon daar beter toe dienen dan een ooit zo populair genre als het volksstuk? Tegen het begin van de twintigste eeuw was het volksstuk echter ontaard tot een tot op de draad versleten verzameling van typetjes die een starre en hypocriete weergave boden van een idyllische wereld die al lang verleden tijd was. Horváth wil daarom van de personages weer 'mensen van vandaag' maken zonder echter in oppervlakkig realisme te vervallen. Wat hij in zijn volksstukken oproept, is niet alleen het leven zoals het zich aan de oppervlakte voordoet maar ook de diepe afgronden die zich achter het uiterlijke verbergen. Door de gehanteerde taal en de compositorische technieken – eerder dan door ex-