

rodie moet hij maar weinig hebben: 'In mijn verzamelde stukken staat er geen enkele parodistische passage! (...) Satire ontdek ik in mijn stukken ook erg weinig. Er mag ook niemand als karikatuur gespeeld worden, behalve enkele figuranten die tot op zekere hoogte als decor moeten beschouwd worden.'

Cirkelstructuur

Geschichten aus dem Wiener Wald, dat de voorbije maanden in het NTG te zien was, is ongetwijfeld het rijkste en evenwichtigste van Horváth's volksstukken. De dialogen, de muziek en het decor worden hier ingenieus tot een cirkelstructuur gemonteerd die het uitzichtloze van het leven en de zinloosheid van ontsnappingspogingen symboliseert. Net als in vele stukken van Horváth is ook hier de dood via een dicht geweven net van motieven en symbolen voortdurend aanwezig. Deze hoge mate aan geconstrueerd-zijn maakt een puur realistische aanpak al bij voorbaat onmogelijk. Regisseur Jaak Van de Velde gaat dan ook op zoek naar een gestileerde benadering die de veelheid aan symbolen en associaties recht probeert te doen. Hij kan daarvoor in de eerste plaats rekenen op het decorontwerp van Niek Kortekaas, die de steeds wisselende locaties opbouwt met realistische elementen die echter in een uiterst strak, koel en afstandelijk arrangement worden gegoten. Het platteland in de Wachau is geen idyllisch oord: de dennebomen hangen er ontworteld in de lucht. De stille kleinburgerlijke Weense binnenstraat wordt door een raamwerk van koud aluminium opgeroepen, de drie winkeltjes staan er als skeletten in de rij en worden door de vaak felle witte belichting letterlijk genadeloos doorgelicht. In elk scènebeeld is op de achtergrond de Donau aanwezig, blauw maar vooral stilstaand water in een smal aquarium zonder begin of einde. Veelzeggende en beklijvende beelden zijn dit voor de uitzichtloze, statische vicieuze cirkel van het leven waarin de personages gevangen zitten. In het hele stuk is de muziek, waarvoor Horváth zelf minutieuze aanwijzingen gaf, nadrukkelijk aanwezig. Zorgeloze walsmuziek contrasteert met de meest wrange momenten en ergens speelt een hobo romantische melodieën die echter telkens opnieuw midden in de maat afgebroken worden.

In deze aspecten weet het NTG dus zeker een overtuigende toon te treffen maar voor de cast gaat dit jammer genoeg niet op. De meeste acteurs lijken zich nauwelijks om een juiste toon te bekommeren, de dialogen worden veelal kleurloos gezegd, zonder dat ook maar een fractie zichtbaar wordt van de afgronden die erachter gapen. Nu omlijnt de tekst de ene

figuur weliswaar duidelijker dan de andere. Zo zijn de slagersknecht Havlitschek en de grootmoeder natuurlijk dankbare rollen wiens demonische naturen dan ook met de nodige verve worden gebracht door Bert Van Tichelen en Lieve Moorthamer. Van de overige, genuanceerdere personages weet alleen Eddy Vereycken – als de slager en verloofde Oscar, trouw en hoffelijk maar vol verborgen brutaliteit – het evenwicht te vinden tussen realisme en karikatuur. Maar meestal krijgen we bloedeloos, ongeïnspireerd acteerwerk te zien. Het langzame spreken, het doelloze rondrentelen – aspecten die zeker in het stuk zitten en enigszins aan Tsjechov doen denken – maskeren hier eerder het gebrek aan fantasie van de acteurs dan de vervreemding van het personage dat in zichzelf, aldus Horváth, 'een strijd tussen bewustzijn en onderbewustzijn' uitvecht. Heel jammer ook dat de betoverende, mystieke connotaties die de cabaretscène impliceert – en waarmee Horváth vooruitwijst naar de allegorieën en sprookjes uit zijn latere jaren – verloren gaan door een te directe en grove confrontatie met het publiek omdat deze scène op het voorplan wordt gespeeld. De keuze voor drie dames van reusachtige omvang – onder wie een transseksuele vrouw – in plaats van geaccepteerde schoonheden is anders wel een sublieme regievondst met een subtiele dubbele bodem: deze 'abnormale' lichamen verlenen het cabaret de connotatie van toevluchtsoord voor subversieve, want niet in de norm passende personen en verschijnselen, van magische plaats ook, waar men heuse Venussen van Willendorf kan aanschouwen. Maar precies in hun hoedanigheid van vruchtbaarheidssymbool kunnen deze gestalten ook door de Nazi-ideologie ingepalmd worden. Al wordt ook dit weer ontkracht door de ironie van een transseksuele vrouw als vruchtbaarheidsbeeld.

Allegorie

De opvoering van Kasimir en Karoline door Theater Antigone toont ons een tot zijn eenduidig politieke en maatschappijkritische aspecten gereduceerde Horváth. In *Kasimir en Karoline* combineert de auteur echter de uitgesproken maatschappijkritische toon – over de ontworteling van de lagere klassen door de economische crisis en de enorme werkloosheid, over de opmars van Hitler en de perversiteit van de heersende klasse – met een portret van de surrealistisch aandoende circus- en kermiswereld. Precies dit laatste wordt hier haast volledig geschrapt: er is bij Antigone geen sprake van 'de man met de bulldogkop', 'het gorillameisje', 'de kameelmens' en 'andere abnormaliteiten'. Schrappen

is natuurlijk in principe toegelaten maar treft hier mijns insziens een cruciaal aspect van het stuk, namelijk het allegorische en letterlijk metafysische – het wilde, ongebonden leven ook als onderwerp van de verlangens en fantasieën van de andere personages – naast het maatschappijkritische. De twee niveaus zijn trouwens met elkaar verbonden, Horváth legt net zo goed de machtsrelaties binnen de metafysische wereld van de kermisartiesten bloot. Regisseur Hubert Damen houdt het echter bij een enkele dwerg die als kelner, smartlappen-zanger en Hitleraanhanger door de voorstelling huppelt.

Ook het decor, wederom van de hand van Niek Kortekaas, is, hoewel niet onaardig, danig gereduceerd en vooral zeer statisch. Ook hier symboolbeladen skeletbouwsels: een metershoge roetsbaan die als aanleiding van het slecht afgelopen avontuurtje van Karoline als een letterlijk struikelblok voor het geweten de hele tijd aanwezig blijft; en een kooi op stelten die onder andere en met name tijdens de openingsscène lijkt te verwijzen naar de kooi voor exhibitionistische dansnummertjes in de huidige megadisco's. Maar meer dan een struikelblok lijkt het decor niet te zijn, terwijl in de tekst de vele bizarre locaties precies die sprookjesachtige tegenwereld van de kermis krachtig in de verf zetten. Het blijkt nog altijd verleidelijk te zijn, een gemakkelijksoplossing ook, om Horváth tot zijn voor de hand liggende maatschappijkritiek te herleiden.

De hele opvoering wordt gedragen door de enorme energie waarmee de overwegend jonge acteurs zich al in het openingsbeeld op de harde en agressieve live muziek in trance dansen – niet echt op een plezante manier maar met de verbeterde ieder-voor-zich houding die we ook in het stuk vinden. En deze energie is eerlijk gezegd een verademing na de lamtheid waaraan de NTG-cast lijdt. Maar ook Antigone kan de specifieke toon van deze tekst niet vatten: de zeggingswijze is daarvoor nog te schools psychologiserend (een te jonge cast misschien?) of mikkt met een extreem karikaturale uitvergroting te zeer op het lacheffect. De wrange ondertoon wordt daardoor bij momenten wel erg gebagatelliseerd. Toch maken het enthousiasme en de energie waarmee deze acteurs hun rol aanpakken en het wervelende ritme waarmee ze de scènes aaneenrijgen deze voorstelling genietbaarder dan de matte NTG productie.

Maar de echte Horváth heb ik nog niet gezien.

Inge Arteel