



Shoppen und Ficken - Thomas Ostermeier, Baracke am Deutschen Theater / Gerlind Klemens

was ervan overtuigd dat lichamelijke expressie die van woord en dialoog overtrof. Zijn acteurs waren fysiek en ritmisch getraind om de inhoud van een stuk te verbeelden. Ook Ostermeier twijfelt of een psychologische aanpak bij machte is een voorstelling avond na avond te ontsluiten. Dus gaat hij te werk op basis van ritme en muzikaliteit en vraagt hij zijn spelers om niet alleen de tekst, maar ook zijn regie als een partituur te benaderen. Daarin verschilt hij van de dictatoriale Meyerhold, die zijn acteurs geen vrijheid liet.

Ostermeier is zich van zijn historische voorbeelden zeer bewust. Is het toeval dat hij *Der blaue Vogel* op dezelfde plek enceneert waar het stuk in 1912 zijn Duitse première beleefde in een regie van Max Reinhardt? Wie met de evolutie van het Vlaamse theater in het achterhoofd naar *Der blaue Vogel* kijkt, valt nog iets anders op. Nogal wat ingrediënten doen denken aan *Mistero Buffo*

(1972): de eenvoud, het ritme, de dynamiek van de groep, de inbreng van circuselementen ... Trouwens: wie regisseerde in 1918 en 1921 het aan Dario Fo voorafgaande *Mysterium Buffo* van de Russische dichter Vladimir Majakovski? Juist, ja: Vsevolod Meyerhold. Daarmee is de cirkel rond. Meer dan de generaties voor hem lijkt Ostermeier zich te willen inschrijven in de theatergeschiedenis in plaats van er zich vanaf te keren – dat was meer iets voor The Wooster Group, Robert Wilson, Jan Fabre, noem maar op, de mensen wier epigonen hij zo verafschuwt. Op dezelfde manier gaat hij de vergelijking met Peter Stein, van 1970 tot 1984 zijn voorganger bij de Schaubühne, niet uit de weg. Is het overdreven te stellen dat wanneer André Szymanski of Tilo Werner (om slechts twee van zijn lievelingsacteurs te noemen) de Bühne van het Deutsches Theater opkomen, ze niet alleen spreken in naam van hun leeftijdgenoten, maar ook de erfenis van Meyerhold, Brecht of Rein-

hardt in zich dragen? Het plaatst een relative-rende kijk op Thomas Ostermeier als modeverschijnsel in een ander daglicht.

Toch is ook het vraagteken van Michael Merschmeier gewettigd. Na *Der blaue Vogel* gezien te hebben, wees de hoofdredacteur van *Theater Heute*, die Ostermeier voordien in de armen sloot, op het grote verschil dat hij zal ervaren tussen de Baracke en de Schaubühne. Lag de kracht van de Baracke niet in haar kleinschaligheid? Ostermeier weet dat hij de kleine zaal vooralsnog beter beheerst. In *Der blaue Vogel* is dat vooral te merken aan het feit dat de acteurs een deel van hun energie en aantrekkelijkheid verliezen. Op zich is het prijzenswaardig dat Ostermeier zich op de grote Bühne van het Deutsches Theater aan eenzelfde vorm van 'arm' theater waagt als in *Disco Pigs*. Om het overzicht te bewaren, lijkt hij de vrijheid van zijn spelers echter te hebben beknood. Uitzonderlijk is dat niet: zulk een gereserveerd spel zag ik ook in Guy Cassiers' encenering van *Anna Karenina* bij het ro theater – vreemd, omdat Cassiers in *Angels in America* (1995) al bewezen had acteurs ertoe te kunnen brengen zich ook in de grote zaal uit te leven. De lef om Maeterlincks stuk tot spel-materiaal voor zijn acteurs te maken, zoals hij met *Shoppen und Ficken* deed, heeft Ostermeier niet gehad.

Een nog grotere uitdaging ligt mijns inziens in het repertoire dat hij voor de Schaubühne moet samenstellen. Op korte tijd wist Ostermeier voor de Baracke een fervent maar homogeen publiek aan te trekken van 20- tot 29-jarigen die meer met muziek en film bezig waren dan met theater. Daarvoor stukken kiezen vraagt alertheid en veldwerk, maar blijft een overzichtelijke bezigheid. De Schaubühne stelt andere eisen. Het blijft afwachten hoe Ostermeier daarmee zal omspringen.