

OVER EEN MISLUKTE VEREDELING VAN HET OOSTENRIJKSE VOLKSSTUK

Herbert Herzmann, *Tradition und Subversion*. Das Volksstück und das epische Theater, Tübingen: Stauffenburg. 1997, 214 p. (= Stauffenburg Colloquium, Bd. 41). 48,- DM (ISBN 3-86057-141-9)

Na lectuur van dit dispaaraat en verward geschreven boek blijft de open vraag, waarom de auteur, nochtans verbonden aan een universiteit, zich nogmaals heeft toegelegd op subgenres die hij wetenschappelijk noch kan vatten, noch kan omschrijven (zie ook *Documenta*, 12 (1994), nr. 1, pp. 56-58). Want men kan het immers geenszins als methodologische afbakening of fundering bestempelen, dat vanuit een Oostenrijks perspectief in Ierland de “nationale” volksstukken en hun Zuid-Duitse varianten in een eerder chauvinistisch-propagandistische samenhang als levensnoodzakelijke opstand tegen het “literatuurdrama” verheerlijkt worden, ook omdat het begrip “retheatralisering” aan de auteur volkomen vreemd blijkt te zijn.

Inderdaad: wat verbindt de kritische sociale hedendaagse drama's van F.X.Kroetz, G. Ernst of F. Mitterer met de “Hanswurstiaden” van A. Stranitzky uit de achttiende eeuw; in welke mate staan de monomanische kunstenaarstragedies van Th. Bernhard of de dramaturgisch-innovatieve en bijtende theaterteksten van E. Jelinek als subversieve creaties nog in de “traditie” van Raimunds en Nestroys Weens volks-theater uit de negentiende eeuw ? Er wordt veel over gepraat, weinig consistentes gezegd en de begrippen van theatrale conventies, hun creatieve ondergraving en meta-dramatisering blijven buiten het gezichtsveld van de auteur. Kan Brecht tot auteur van het “volksstuk” (??) *Der kaukasische Kreidekreis* omgefunctioneerd worden, om nadien naast Schiller, hier de auteur van het epische (??) volksstuk (??) *Die Braut von Messina* (p. 137), in een reeks van (neo)klassieke harmoniserende drama's opgenomen en aan Mozarts *Die Zauberflöte*, hier een “epische volksopera” (??), gemeten te worden ?

Wat is bedoeld met “volk”, wat met “episch theater” ? De modieuze termen klinken als verkoopsstrategie, blijven hol en vormen slechts een middel om alles door elkaar te haspelen. Waar het volksstuk als tegenbeweging voor het “abstracte” van het “moderne” leven verschijnt (waar blijven b.v. Weber, Simmel of Baudrillard ?), worden in naam van het carnavaleske (Bachtin) alle stukken die sinds drie eeuwen - “drie” in naam van Stranitzky - de onderdrukking van zinnelijkheid in tekst en theater aanvechten tot volksstuk verheven. Zo ook voor het grootste deel de idealistische drama's van Schiller, die enkel een idealiserende en veredelende

werking willen resp. kunnen uitoefenen, omdat - althans volgens de auteur - in de "taalonderwereld" de zinnelijkheid nog in hoge mate zou aanwezig blijven (een constante in dit boek; hier: p. 78). Over de manier hoe dit in de teksten en de dramaturgische conceptie zou kunnen functioneren, worden we niet op de hoogte gebracht. Doodgezwegen worden tevens de beheerste antropologisering en lichamelijke van het Duitse drama uit de Verlichting sinds het midden van de achttiende eeuw (J.E. Schlegel: *Die stumme Schönheit*; G.E. Lessing: *Miß Sara Sampson*) en hun paradoxe functies van burgerlijke zelfbevrijding en disciplineren. Maar zulke concepten passen nu eenmaal niet in een werk dat een vroegere Oostenrijkse nationale traditie als centrum voor het "levende" Duitstalige drama poogt te canoniseren en op deze wijze - vanzelfsprekend tevergeefs - beoogt "de ware [sic] betekenis van het kunstwerk" (p. 94) aan het licht te brengen.

Vanuit zulke manipulaties verschijnen Nestroys stukken als komische variatie (niet: parodie of pastiche) van de "klassieke heldentraditie" uit de antieken (p. 154) en veroveren ze zo een plaats op het wereldtheater. Brecht, hij was bij zijn dood nu eenmaal Oostenrijks staatsburger, zou - net zoals de klassiek-idealistische traditie, weze het ook op een meer "optimistische" wijze - het "lot" ("Schicksal") van de mens ten tonele hebben gebracht (waar blijft de relevantie van de sociale gestus en de historiseringstechnieken ?) en tot in de wortels van het "sprookjesachtige" (??) hebben doorgrond: op deze wijze kunnen Raimund en Nestroy als Brechts richtingwijzende voorlopers gelauwerd worden (p. 148).

Sinds geruime tijd vormen de stukken van Ödön von Horváth een stokpaardje van dramaturgisch onderzoek, niet alleen vanuit een Oostenrijkse visie. Niettegenstaande de beginnende afbouw van representatieve compositie-elementen, de ondermijning van het cliché "Gemütlichkeit" en de overeenkomstige socio-politieke dimensies blijft Horváth hier behoren tot de "respectabele [sic] Oostenrijkse theatertraditie" (p. 48). Helemaal naar wordt het wanneer de Oudweense volkskomedie tot voorloper van postmoderne strekkingen uitgeroepen wordt (pp. 27, 40) of in het zog van F. Hochwälders "gezonde primitiviteit" (p. 53) de theaterteksten van W. Schwab en E. Jelinek als volksstukken in confrontatie met de Oostenrijkse mythes hun gerechtvaardigd bestaan mogen vinden. Wel wordt Jelinek, nu eenmaal het zwarte schaap bij uitstek van de officiële Oostenrijkse cultuurpolitiek, eventjes op de vingers getikt: ze springt immers wel erg "respectloos" om met de idolen die het publiek van het Weense Burgtheater sinds lang koestert, zodat de ergernis van deze toeschouwers niet helemaal ten onrechte zou zijn: - een "vielleicht nicht ganz unberechtigte Verärgerung" (p. 119). Toch wordt het volksstuk tot "opstand van de onderdrukten" (pp. 53-54) verheven: zo zou er volgens de auteur geen enkele hindernis meer moeten gelopen worden om de revolutionaire drama's van Georg Büchner - in een hopeloos mislukte

salto mortale - bij het volksstuk in te lijven (pp. 33-34) en er overeenkomsten met de Oudweense komedie bij te fantaseren (pp. 36-40).

De reeks van fundamentele bezwaren is hiermee nog lang niet uitgeput. Beperken we ons tenslotte echter tot volgende vaststellingen: dit werk zonder enige methodologie wemelt van tegenstrijdigheden, ook daar waar voortdurend herhaald wordt, het is volkomen vervreemd van zowel vroeger als hedendaags gedegen onderzoek en poogt te overtuigen door zelfingenomen breedsprakigheid die nochtans het hopeloos dilettaantisme niet kan verdoezelen. De bedreven onderzoeker zal het boek snel dichtklappen, de jonge onderzoeker kan enkel op dwaalsporen worden gebracht.

Luc LAMBERECHTS