

PARADOXIE VAN HET EUROPEES AVANTGARDE-THEATER

Franz Norbert Mennemeier, Erika Fischer-Lichte (Ed.), *Drama und Theater der europäischen Avantgarde*, Tübingen, Basel: A. Francke Verlag. 1994, XVI + 441 p., 21 afb. (=Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Bd. 12). (ISBN 3-7720-1840-8)

Dit veelzijdig en genuanceerd verzamelwerk over de Europese historische avantgarde in drama, (muziek)theater en film tussen ongeveer 1910 en 1935 documenteert hoofdzakelijk lezingen die werden gehouden aan de universiteit Mainz (BRD) tijdens het academiejaar 1992-93. Retheatralisering wordt interdisciplinair vanuit de historische achtergrond met zijn vele contradicties onderzocht, zodat binnen het spanningsveld van de talrijke Ismen de stromingen van futurisme, expressionisme, dadaïsme, constructivisme, surrealisme, nieuwe zakelijkheid en sociaal geëngageerd leertheater niet langer als vaststaande en bekende grootheden verschijnen. Veeleer onthullen indringende en comparatistisch georiënteerde analyses hoogst ambivalente spanningsverhoudingen.

Weliswaar kan men (met Marianne Kesting) nog enkele algemene criteria voor de chaotische Europese avantgarde laten gelden: oppositie tegen de bestaande kunstcanon die doorbroken wordt en - daarmee verbonden - tegen de heersende burgerlijke klasse en haar waardevoorstellingen. In confrontatie met de technisch georiënteerde maatschappij lijken de wegen zich nochtans te scheiden: naast de frequente (en nu wel naïef overkomende) lofzangen op een overrompelende industrialisering treedt een vehemente afwijzing op van het Europese logocentrisme. Deze verwerping blijkt nochtans aan de basis te liggen voor een technologietransfer naar personages en scèneconcepten, wat de paradoxie in de avantgarde eens te meer belicht. Hetzelfde geldt voor de variatierijke geometrische tendensen in de ensceneringsvernieuwingen die als esthetisch procédé gebruikt worden om de vrijgemaakte oppositionele energieën van een nauwelijks te temperen fantasie in hun werking naar het publiek toe te kanaliseren. Terecht stelt Marianne Kesting in haar opmerkelijke en grensoverschrijdende bijdrage over avantgardistische scène- en decorontwerpen ("das Theater der Maler": van Wagners "fantastische" scène over Appia, Craig, Reinhardt, futurisme, Apollinaire, Meyerhold, Schlemmer tot Brecht en Ionesco!) de vraag of hier "een technisering van het humane plaats vindt of eerder een humanisering van het technoïde" (p. 382).

Een verdere ambiguïteit van de avantgarde lijkt juist met de oorspronkelijk vernieuwende en progressieve kracht van de auto-referentialiteit te ontstaan. Wel-

iswaar winnen in zulke samenhang zwarte humor, farce en klucht een nieuwe valentie evenals de semiotische theatersystemen. Maar waar de encenering het conflict tussen optimisme en destructie in het spanningsveld van retorische pathetiek en abstractie poogt op te lossen, lijkt de weg vrijgemaakt voor een toeschouwersmanipulatie die meestal ongewild in West-Europa naar het fascisme en in Rusland naar het stalinisme leidt. Massa-enceneringen (Max Reinhardt), geometrische vormgevingen (constructivisme) en het pathos van een nieuwe mensheid (expressionisme) effenen eveneens vaak ongewild eenzelfde pad, terwijl de oorspronkelijk auto-referentieel bedoelde lichtmetaforiek toch deel blijkt uit te maken van een publiek discours dat over lichtregie, lichtarchitectuur en nachtelijke lichtreclames tenslotte uitmondt in de lichtcultus van het nationaalsocialisme: hier allesbehalve zelfreferentieel!

Deze voorbeelden kunnen voorlopig volstaan om de kritische waarde van dit verzamelwerk te belichten. Niet alleen wordt de veelzijdige canon van de avantgarde aan de hand van multidisciplinair georiënteerde analyses kritisch onderzocht. Bovenal wordt deze canon zelf op gemotiveerde wijze in vraag gesteld, zodat dit werk ook de richtingen aanduidt voor verder en vernieuwend onderzoek. Dramatexten en enceneringen komen in hun wisselwerking aan bod. De ervaring van het simulatiekarakter in een vroege media-maatschappij (decennia voor Baudrillard) bepaalt bij Ivan Goll zowel een retheatralisering vanuit het snelheidsprincipe ("velocita") als een radicale esthetische scepsis met regressieve trekken (F.N. Mennemeier). Aan de hand van Georg Kaiser verschijnt de problematiek van het expressionisme als uiterst disparate stroming. Tevens vertonen de formele innovaties van de expressionistische avantgarde aspecten van collectieve bedwelmingsmiddelen die hierdoor de aanspraak op maatschappelijk utopische kracht moeten inboeten. Vanuit een weinig gebruikelijke maar actuele invalshoek worden de marxistische leerstukken van Brecht en de nagestreefde functiewisseling van het theater tweemaal doorgelicht (F.N. Mennemeier, H.T. Lehmann). De moderne ervaring van het catastrofale culmineert in een uitgesproken paradoxale esthetische structuur: theater van de wreedheid en optimistische politieke science-fiction. Anderzijds verschijnt de schuld-thematiek bij Brecht als verzet tegen een collectief sociaal discours van de plicht binnen het (gekende) spanningsveld van subjectiviteit en historisch proces.

Dekontekstualisering en dehiërarchisering kenmerken de Poolse variëteit (B. Schultze). Witkiewicz' pure vorm en haar rollenproblematiek worden vastgelegd als avantgardistisch drama met eerder conventionele theateropvattingen. In Krleža's Kroatisch expressionisme leidt desindividualisering naar collectieve actanten: een poëtisch totaal theater streeft naar een (ook sociologisch relevante) vernietiging van

de tijdsgebondenheid, terwijl anderzijds de lichamelijke drastisch beklemtoond wordt. Een gelijkaardig zwaartepunt kenmerkt de theateffecten bij Michel de Ghelderode: de rol als marionet en het spel met dissonanties wijzen elke mimesis af. Majakovski wordt binnen de Russische avantgarde tot de stalinistische liquidatie gesitueerd, tevens de evolutie van een esthetische vernieuwing tot het eindpunt in de politiserende fase.

Als voortdurende confrontatie met de institutie theater verschijnt de tekstontwikkeling van Pirandello's *Sei personaggi in cerca d'autore*. In de verschuivingen van décadence naar existentialisme wint het decompositorisch en relativerend rollenconcept op de scène als plaats van de handeling steeds meer aan subversieve kracht. Het "experimentele" stuk van Garcia Lorca, *El público*, en de overeenkomstige retheatralisering wordt benaderd in confrontatie met de weinig avantgardistische achtergrond van het Spaanse theater uit de jaren twintig. Onderzocht wordt waarom Lorca's "teatro imposible" ook "irrepresentable" bleef tot de wereldpremière in 1986 door Lluís Pasqual (Piccolo Teatro, Milaan).

Opmerkelijk is tevens dat heel wat analyses terecht verwijzen naar de theaterexperimenten van Kokoschka, Kandinsky en het Bauhaus. De invloed van de Europese avantgarde op het Amerikaans theater wordt geïllustreerd aan de hand van Eugène O'Neill, E.E. Cummings en Gertrude Stein. Een bijdrage van Doris Kolesch stelt op essentiële wijze de vraag naar de paradoxale verhouding tussen ritueel en revolutie bij Antonin Artaud. Maar ook zijn tegenpool Paul Claudel wordt niet verwaarloosd: in het opstel van Volker Kapp, waar de encensering van *Le Soulier de Satin* (1987) door de nadien overleden Antoine Vitez de vroegere encenseringen van Jean-Louis Barrault in de schaduw stelt, verschijnt Claudel zelfs gedeeltelijk als geestesverwant met Artaud.

Bij de studies die zich haast uitsluitend op de mise-en-scène richten, schittert Erika Fischer-Lichtes analyse van Evgenij Vachtangovs legendarisch geworden encensering uit 1922: Carlo Gozzi's *Prinses Turandot*. Theatrale transformatieprocessen en de avantgardistische zelfreflectie van het theater vormen hier functionele elementen in een breed uitgesponnen overgangsrutueel. Genuanceerd onderzoek van de trappenscène als structurerend aspect en als metafoor bij Jessner leiden tot een situering tegenover Appia, Craig, Reinhardt en de Bauhaus-beweging. Piscators dynamische theatermachine met filmsequenties en lichttransparante ruimten (de encensering van Tollers *Hoppla, wir leben!*) mikt op actieve retheatralisering van de toeschouwers. Theatergroteske, spel met sociale maskers en ritmische partituur vormen de hoofdkenmerken van Meyerholds niet opgevoerde regie voor Pushkins *Boris Godunov*. Verschillende bijdragen (o.a. over Ivan Goll en Erwin Piscator of

in samenhang met futurisme, surrealisme en constructivisme) besteden uitvoerig aandacht aan de theatraliteit van de film: een opmerkelijke studie (Horst Fritz) behandelt bovendien de esthetica van de film in de context van expressionisme en nieuwe zakelijkheid (o.a. Robert Wiene, Fritz Lang, Slatan Dudow-Bertolt Brecht). Ten slotte is ook het muziektheater afzonderlijk aan de beurt. Arnold Schönbergs verloren gevecht met de esthetische en sociale conventies van de grootburgerlijke opera toont hoe een visionair theaterconcept zich niet kan realiseren in de concrete muzikaal-dramatische en scenische vormgeving.

Een register en eenentwintig afbeeldingen ronden een verzamelwerk af dat de enorme rijkdom, vernieuwingsimpetus en (vaak ongewilde) ambiguïteit resp. ambivalentie van de Europese avantgarde in drama en theater vanuit steeds wisselende invalshoeken weet te vatten. In hun geheel brengen de studies een niet te verwaarlozen en inspirerende bijdrage voor verder onderzoek.

Luc LAMBERECHTS