

## BOEKBESPREKINGEN

### NIEUWE GESCHIEDENIS VAN HET THEATER IN DUITSTALIGE LANDEN

Erika Fischer-Lichte, *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Tübingen en Basel (Francke) 1993, 540 p. (Uni-Taschenbücher 1667; ISBN 3-8252-1667-5)

Na de beroemde driedelige *Semiotik des Theaters*, de latere *Geschichte des Dramas* (van Aschylos tot Heiner Müller) en heel wat andere (soms baanbrekende) theaterwetenschappelijke publikaties legt Erika Fischer-Lichte, gewoon hoogleraar voor theaterwetenschap aan de universiteit Mainz, nu een essentieel vernieuwende en relatief lijvige *Kurze Geschichte des deutschen Theaters* voor. Dramatische teksten worden er niet in geanalyseerd, centraal staat de theateropvoering als esthetisch, communicatief en sociaal gegeven. Het boeiende van de complexe visie (gemotiveerd in een nuchtere inleiding: "Was heisst und zu welchem Ende studiert man Theatergeschichte") uit zich in de steeds wisselende methodes die de auteur telkens aanpast aan de historische onderzoeksterreinen. Ontstaat op deze wijze een veelzijdig pluralistische benadering van het geïnstitutionaliseerde proces van de theatrale communicatie, dan krijgt de lezer meteen ook een verfijnde (theater) waaier te zien van de rijke methodologische benaderingen die de theaterwetenschap aan de cultuurwetenschappen in de ruimste zin weet aan te reiken. Uitgangspunt en leidraad vormt nochtans steeds de empirisch-semiotische beschrijving van het wisselende theatrale proces. Verbanden worden gelegd met de algemeen culturele en materiële voorwaarden voor productie en receptie, de constitutie van de telkens specifieke theatertaal, de structuur en werking van de opvoering.

Mentaliteitsgeschiedenis vormt de relevante achtergrond voor de stedelijke feestcultuur en de turbulente winter- en vastenavondspelen uit de Middeleeuwen: ze verkrijgen in dit werk een belang dat minstens evenwaardig is met dat van de geestelijke spelen. Het theater uit de Baroktijd wordt oorspronkelijk benaderd vanuit de opvattingen van Foucault (en een niet-geciteerde Baudrillard). Doorslaggevend voor een toegepaste geschiedenis van ideeën is het (theatraal) teken in zijn definitie van representatie. Opvallend is dat nergens verwezen wordt naar Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, waar nochtans ook de idee als realisering van een configuratie verschijnt. Het figuratiebegrip van Norbert Elias bepaalt een vernieuwende benadering van de rondreizende gezelschappen van de 16de tot de 18de eeuw. De sociale context met de nadruk op de opvoering als koopwaar wordt in verband gebracht met de affectenleer en de sociaal-emotioneel

ontlastende functie van *Pickelhering*, *Harlekin* en *Hanswurst*.

Tijdens de achttiende eeuw –zo essentieel voor de ontwikkeling van het Duitse theater– verschijnt theater als forum voor een complexe burgerlijke opinie die nochtans het ideaal van een nationaal burgerlijk theater materieel niet kon waarmaken. Belangrijk blijft bovendien het ontstaan van een fundamenteel nieuwe acteerkunst. Als experimenteerscène verschijnt Goethes hoftheater in Weimar: een toenmalige moderniteit leeft uit de (geponeerde) autonomie van de kunst, de opvoering als symbool voor realiteit, het theater als middel tot esthetische opvoeding. Contrasterend met deze verheven doelstellingen wordt het Weense volkstheater op even luciede wijze behandeld. Hoogtepunt vormt een sociologische problematiek: de connecties (of figuratie) tussen de komische figuur (nar) en het zelfbegrip van de burger in de schaduw van de censuur. Of: hoe *Hanswurst* in nieuwe functies feestelijk terugkeert.

Tijdens de voorbije jaren verschenen enkele baanbrekende studies die Richard Wagners theater in zijn “moderniteit” belichtten. Ondanks Wagners revolutionaire ambities behandelt Fischer-Lichte dit “Gesamtkunstwerk” oorspronkelijk als feest in een verdere uitbouw van de traditie uit de Duitse klassiek. Nochtans legt ze ook het verband tussen de beoogde creatie van een nieuwe, alomvattende theatertaal en de nagestreefde nieuwe receptieve houding van een actieve toeschouwer, die tot co-creator van de opvoering zou moeten worden. Het totale kunstwerk als opvoering anticipeert ten slotte ook bij Fischer-Lichte op een socio-politieke utopie die in de realiteit door een burgerlijke revolutie had moeten verwezenlijkt worden. Op deze wijze biedt dit hoofdstuk niet alleen een merkwaardige synthetische behandeling van Wagner die de verschillende benaderingen met elkaar op relevante wijze weet te verbinden. Terugwerkend verschijnen bovendien de revolutionaire kiemen die niettegenstaande de bindingen met het hof in het Duits klassiek theater aanwezig waren. Over Appia wordt tenslotte Wagners invloed – weze het soms ook in de bewuste confrontatie – op vernieuwers zoals Craig en Meyerhold vastgelegd.

De historisch baanbrekende betekenis van het Meininger Hoftheater voor het naturalisme wordt eerst systematisch behandeld, de richtinggevende principes nadien gesitueerd binnen de toenmalige (en later telkens opnieuw opblaiende) strijd tussen een historisch realisme en een overwegend idealistische kunstopvatting. Bepalend voor Fischer-Lichtes methodologische visie wordt hier de esthetica van het effect op het publiek terwijl het hoogtepunt van het naturalistisch theater getoetst wordt aan historische voorlopers en tenslotte binnen een ruime sociologische context wordt gesitueerd.

Tussen theater als feest en als agitatie verschijnen de volgende revoluties van de historische avantgarde. Re-theatralisering verwekt nieuwe theatrale codes: voorlopers, expressionisten, de Bauhaus-beweging (met een uitvoerige uitbreiding over Lothar Schreyer en Oskar Schlemmer) leiden naar andere grensverleggingen, die culmineerden in Piscator en Brecht. Voor beiden gaat de auteur uit van de praktische theaterexperimenten, zo worden (modieuze) misverstanden uit de weg geruimd.

Opvoeringsgeschiedenis als case-study lost het probleem op, hoe de veelzijdige vernieuwingen in het post-Brecht-tijdperk in een geschiedenisoverzicht te vatten. Het terugkerend dilemma tussen historiciteit en actualiteit begeleidt de enceneringsproblematiek van Schillers *Don Carlos*, een ware toetssteen voor het Duitse theater. Gaan de twee basismodellen hier terug op de pre-Brechtiaanse vernieuwingen van Reinhardt (1909) en Jessner (1922), dan bestrijken variaties van en confrontaties met de grondmodellen een periode tot 1985 (Alexander Lang). Hiermee worden dan andere baanbrekende enceneringen zoals Peter Zadeks *Räuber* (1966) en Peter Steins *Tasso* (1969) in verbinding gebracht: opvoeringsgeschiedenis als "Psychohistorie". Ten slotte wordt het hedendaags theater gesitueerd in zijn confrontatie met de andere media, hierbij winnen theoretische fundamenteen steeds meer aan betekenis. Bijzondere aandacht schenkt Fischer-Lichte aan de materialiteit van de theatrale communicatie (van Hans Neuenfels tot Robert Wilson en Heiner Müller als regisseur), aan anthropologische componenten en lichamelijkeheid.

De voetnoten omvatten een ruime 60 pagina's, de bibliografie 15 pagina's. Namen- en titelregister maken deze geschiedenis ook tot handig naslagwerk.

Luc LAMBERECHTS