

MEIN KAMPF, SEIN KAMPF, UNSER KAMPF
Antigone speelt *Mein Kampf* van George Tabori

Vorig seizoen bracht Theater Antigone een fel gesmaakte voorstelling van *Mein Kampf* van George Tabori, de joodse auteur die in 1992 op 78-jarige leeftijd de Büchnerprijs ontving, de prestigieuze Duitse theateronderscheiding. Terecht werd ze begin dit seizoen hernomen. Ook de voorstelling van Tabori's *Weissmann und Rotgesicht* door het Arcatheater in 1992 was heel interessant. Dit seizoen brengt de KVS *Requiem voor een spion*, over drie Britse geheime agenten die elkaar ontmoeten in een ondergrondse parkeergarage om uit te zoeken wie wie verraden heeft tijdens een opdracht in de Tweede Wereldoorlog. Tabori spreekt tot de verbeelding.

Tabori zoekt voortdurend naar de ultieme confrontatie tussen mensen die als in een kamer met gesloten luiken elkaar tot op het bot uitkleden. Bijtende satire is in zijn stukken ongetwijfeld de overheersende toonzetting, maar wat vandaag in zijn werk in de eerste plaats aantrekt, is de tijdeloosheid van die satire, de manier waarop de concrete situatie voortdurend op zijn kop gezet en vervreemd wordt en uiteindelijk uitmondt in een groteske allegorie waarin de personages model staan voor elke samenleving die hypocriet is, die racistisch is, die onophoudelijk bedriegt, zonder dat wij dat beseffen. (Hoewel? Volgt er na elke lach niet steeds een lichte huivering?) Dit aspect is een thema dat als een rode draad door *Mein Kampf* loopt. De joodse bijbelverkoper Schlomo Herzl is een brave, zachte man die samenleeft met de mislukte kok Lobkowitz in het 'mannenhuis onder de slagerij' ergens in Wenen in het begin van deze eeuw. Hij wordt enkel kregelig – maar ook dan maakt zijn woede weinig indruk – wanneer hij niet met rust gelaten wordt tijdens zijn wekelijkse ontmoeting met juffrouw Gretchen. Zijn naïeve geloof in de liefde is het enige wat hij koestert, maar ook dat zal hem ontnomen worden. Het enige wat overblijft is schrijven aan zijn boek, hoewel ook dat hem niet lukt. Enkel de slotzin van zijn manuscript staat vast: 'En zij leefden nog lang en gelukkig.' Schlomo zegt daarover echter zelf: 'Een slotzin is nog geen boek.'

De man die die kleine sprankeltjes hoop in Schlomo's leven zal vertrappelen, heet Hitler, een neurotische pseudo-schilder uit Braunau am Inn, die Wenen opzoekt om er te solliciteren als leerling aan de Academie voor beeldende kunsten. Hij zoekt er onderdak in het mannenhuis. Dat Tabori dit gegeven baseerde op een identieke periode uit het jongelingenleven van de Duitse Führer, maakt de situatie natuurlijk nog prangender. Als Schlomo de naam verneemt van de bezoeker die – uiteraard – zonder kloppen binnenkomt en pal in het midden van de ruimte gaat staan, zijn valiesje met gestrekte arm voor zich uit houdend, repliceert hij ogenblikkelijk met een doodnuchter 'Aha, jood dus.' Als toeschouwer word je getroffen door het

tragische cynisme dat door die kleine opmerking schettert. Het is een pracht-voorbeeld van Tabori's wrange humor. Het knappe aan de portrettering van Hitler door Tabori is dat hij hem enerzijds afschildert als de Hitler die we verwachten, egoïstisch, autoritair, racistisch, nationalistisch, meedogenloos ('Ik wil verschrompelde mensen om me heen.') maar dat hij hem tegelijkertijd toont als een naïeve persoon, zonder veel talenten – hij wordt afgewezen door de Academie en ook hij kan Schlomo geen inspiratie bieden voor zijn boek – die zonder veel doorzicht maar met veel opportunisme elke situatie in zijn voordeel laat omslaan. Dat lukt hem eigenlijk vooral door de complete naïeviteit van anderen zoals Schlomo of de futloosheid van een Lobkowitz, die de situatie misschien wel doorziet maar die de moed niet heeft om er iets aan te veranderen. Ergens in het stuk mompelt Lobkowitz iets over 'dijkenkletsen dat weer tot laarzenstampen zal worden', hij plakt pamfletten tegen de muur over racisme tegen de joden, hij is het ook die voortdurend een spiegel naar het publiek richt, maar uiteindelijk komt hij op met een emmer over zijn hoofd, om het allemaal niet meer te zien. Wanneer de groteske en het absurde van de confrontatie tussen Schlomo en Hitler alsmaar meer ten top gedreven wordt en Hitler er zelfs in slaagt om de dood, een allegorisch personage dat oorspronkelijk naar het mannenhuis was gekomen om Hitler te halen, ertoe te overhalen om niet hem maar de brave Schlomo, die Hitlers broek naait en zijn schoenen poetst, uit het leven te rukken, stijgt de tragische onrechtvaardigheid over de toppen van het aanvaardbare heen. Vooral voor de toeschouwers die willens nillens het verloop van de geschiedenis als achtergrondbagage bij dit stuk meedragen.

Die sfeer van de complete absurde paradox, het slachtoffer dat zijn eigen beul bemint, heeft de Oostduitse regisseur Horst Hawemann uitstekend in beeld gebracht, letterlijk en figuurlijk. Hawemann concentreert zijn regie voortdurend op een aantal fysische en scènische beelden, die de taal aanvullen en vervangen, zonder dat we het realistische van de scènes ooit gaan vergeten. Ook teatraal laat de regie die andere paradox, die tussen het concrete en het allegorische, bestaan. De voorbeelden van die onafgebroken concentratie op een aantal fysische beelden zijn legio: Hitler praat de hele voorstelling door op een zenuwachtige, stotterende manier, zijn lach klinkt onnatuurlijk en enerverend, hij houdt zijn valiesje voortdurend met een gestrekte arm voor zich uit; Lobkowitz zwaait voortdurend als een lauwe paus naar het publiek en toont hen telkens weer een spiegel. Fysische beelden worden bovendien met elkaar geconfronteerd: ook Schlomo houdt zijn bundeltje bijbels met een gestrekte arm voor zich uit; de voorzichtige poëtische dansspasjes van Schlomo en Lobkowitz staan in schril contrast met de billenkletserijdans van Hitler en Himmlisch ('Heinrich zal mij helpen!) aan het einde van de voorstelling. Hawemann gaat nog verder en laat Guy Van Sande die prachtig en uiterst persoonlijk het personage van Hitler vertolkt verschillende Commedia dell' Arte technieken

hanteren: hij gaat naar buiten zonder broek, zet zijn ene voet op een verhoogje terwijl hij de schoen aan zijn andere voet probeert dicht te knopen, verdwijnt meermaals in een put die een soort bed moet voorstellen, en brengt een prachtige persiflage van een Hitlerrede met reine brabbeltaal die enkel maar Duits klinkt. Natuurlijk denken we aan Chaplin, maar ook niet helemaal. Deze Hitler heeft geen poëtische buien en zal zich nooit, hoe dom ook, laten imponeren door iemand anders. Of beter: geen enkel personage in dit stuk zal hem ooit proberen te imponeren. De hele sfeer van deze voorstelling ontmoedigt voortdurend elke hoop in die zin. Dat die theatrale lichaamsbeelden goed werken, is omdat ze zorgvuldig gekozen zijn en omdat ze goed gedoseerd zijn. Nooit worden de dialogen erdoor overspoeld. Integendeel, het zijn versterkende en tegelijkertijd subtiel vervreemdende elementen in de opvoering.

Dat geldt trouwens ook voor de scènische beelden. Enkele gaan bijna onopgemerkt aan de toeschouwer voorbij. Bij aanvang van het stuk liggen verschillende soorten hoeden op een plank aan de zijkant van de scène. Tijdens de opvoering neemt Lobkowitz ze allemaal weg, behalve de Duitse soldatenhelm. Er is uiteraard ook het beeld van de kip, dat Tabori zelf als een figuur in het stuk laat opvoeren. De naakte Gretchen, een duidelijke allegorie voor de onbezoedelde liefde, houdt de kip in haar dialoog met Schlomo ostentatief voor zich uit. Dit is uiteraard een bevreedend beeld. Is Schlomo de kip zonder kop die blind achter Hitler aan loopt en zich zo in zijn eigen ongeluk stort? De kip wordt aan het einde van het stuk toch gepluimd? Het thema van de blindheid komt terug in de voorstelling als Lobkowitz met de emmer over zijn hoofd op de scène komt.

De volgehouden paradox op alle niveaus van deze opvoering is haar grote kracht. De goede dosering van het theatrale versus de dialoog is er de perfecte voedingsbodem voor. Ook Guy Van Sande gaat in zijn vertolking van de Hitlerfiguur nooit vervelend chargeren – dat gevaar bestond zeker – maar Dries Smits vond ik persoonlijk in de rol van Schlomo net iets te zuinig acteren. Ergens verwachtte ik iets meer sporen van vertwijfeling. Of is het ook hier mijn frustratie als toeschouwer die mij parten speelt bij dit gevoel? Is het de inertie van een figuur die niet uit zijn kamp ontsnappen kan, die ons tegenstaat? Zijn kamp zou ook wel eens ons kamp kunnen zijn. Dat is ongetwijfeld zo, maar toch miste ik ergens de extra complexiteit in de figuur van Schlomo, die wel zo subtiel aanwezig was in de Hitlerfiguur. Dan was de paradox compleet geweest.

Maarten VAN STEENBERGEN

Mein Kampf van George Tabori door Theater Antigone (regie: Horst Hawemann) ging in première op 26 februari 1994 te Kortrijk.



Mein Kampf door Theater Antigone (Foto Hol, Kortrijk)