

## THEATER IN DE MIDDELEEUWEN

Johan Nowé, *Nu hoort wat men u spelen zal. Theater in de Middeleeuwen*, Leuven: Davidsfonds, 2000, 246 p. (ISBN 90-6306-412-8).

Johan Nowé is een bekend publicist inzake het middeleeuwse theater in Duitsland. Bij het Davidsfonds verscheen van zijn hand nu ook een algemeen overzicht van het middeleeuwse theater in West-Europa. Het ontstaan van het drama, de verschillende genres - paasspelen, kerstspelen, mysteriespelen, kluchten -, aspecten van de opvoeringspraktijk: dit alles wordt overzichtelijk behandeld in *Nu hoort wat men u spelen zal*.

Men kent de theorie over het opnieuw ontluiken van het drama binnen de liturgische erediensten. Een interessant en minder bekend aspect waar Nowé in deze context ook op wijst is de duiding van de christelijke liturgie, niet zozeer vanuit haar historische of theologische zin, maar als nabootsing van bijbelse gebeurtenissen. Allerlei handelingen en woorden werden als herinnerende uitbeelding van de woorden en daden van Christus op aarde uitgelegd. Hoewel de Kerk deze verklarende methode van Amalar van Metz veroordeelde, bleef ze de hele Middeleeuwen door uiterst populair. Dergelijke opvatting kon het spelkarakter van de liturgische diensten alleen maar bevorderen. De mis zelf werd immers uitgelegd als een toneelspel (p. 14).

De auteur bespreekt het vroege Latijnse paasdrama en vervolgens de eerste religieuze spelen in de volkstaal (dertiende - veertiende eeuw). Vooral aan de hand van de volkse paasspelen uit Duitsland (veertiende - vijftiende eeuw) weet hij mooi de evolutie te illustreren waarbij steeds meer wereldse taferelen en schuine opmerkingen in de paasspelen binnenslopen. In die evolutie zou de kerkelijke overheid ingrijpen. Dat gebeurde door de gewraakte scènes te schrappen maar ook door het paasspel in het veel ernstiger passiespel te laten opgaan (p. 49). Nowé gaat uitvoerig in op het paasspel van Redentin (± 1460, in het Nederduits). Dit spel valt op door zijn theologische orthodoxie en zijn religieuze ernst. Daardoor is het typisch voor de mentaliteit op het einde van de vijftiende eeuw toen de kritiek op de Kerk, die overal de kop opstak, de vroegere onbevanging en oneerbiedige toon van het volkse paasspel ontoelaatbaar maakte (p. 54).

De auteur bespreekt niet alleen de diverse teksten, in de mate van het mogelijke gaat hij ook in op de meer theatrale aspecten. In de volkse paasspelen moet een scherp onderscheid gemaakt worden tussen enerzijds de religieuze scènes die in de opvoeringsstijl een liturgisch karakter behielden en gekenmerkt waren door

*sublimitas* en anderzijds de profane scènes, gekenmerkt door *humilitas*, wat niet zozeer als imitatie van de werkelijkheid bedoeld was, maar wel als omkering van de *sublimitas*. Het spel zelf bestond vooral uit individuele of groepsverplaatsingen van de ene plaats naar de andere. De theaterruimte symboliseerde visueel het heelal met hemel, hel en aarde.

Ook bij het bekende *Jeu d'Adam* dat uiteraard ook in dit boek besproken wordt, wijst Nowé op de vele precieze regieaanwijzingen in het handschrift. Zij bewijzen dat het stuk van bij zijn ontstaan als een autonoom drama geconcipeerd was. Bepaalde aanwijzingen in de tekst tonen aan dat dit spel buiten werd opgevoerd en wel op de trappen van een kerk.

Een goed voorbeeld van de Engelse 'Corpus Christi Plays' is het spel uit York van 1378, dat zoals gebruikelijk was met deze stukken, wellicht op rondtrekkende wagens werd opgevoerd. Er werd echter niet enkel op de podiumwagens, maar ook op het straatniveau gespeeld. De kruisigingsscène - aldus Nowé - vond plaats op de begane grond terwijl het kruis wellicht op de wagen werd opgericht. De volkse omgangstaal die in dit spel gebruikt wordt, suggereert dat voordracht en speelstijl realistisch moeten zijn geweest (p. 154). De auteur heeft dus steeds aandacht voor die elementen die ons kennis over de opvoeringspraktijk zelf verschaffen.

Des te meer verwondert het dat hij de bekende afbeeldingen van de rederijkerstonelen voor de landjuwelen van Gent (1539) en Antwerpen (1561) niet bespreekt. Misschien oordeelde hij dat deze zestiende-eeuwse theatervorm buiten het bestek van zijn overzicht van *Theater in de Middeleeuwen* viel, maar daar staat tegenover dat hij wel de rederijkers bespreekt en een moraliteit als *Elckerlyc* (einde vijftiende eeuw).

Een apart hoofdstuk is gewijd aan het komisch toneel. Nowé wijst hier o.m. op het belang van de narrenfeesten als bron van herkomst. De klucht, het vastenavondspel, het revuetype worden in dit hoofdstuk besproken met uitvoerige aandacht bv. voor *La farce de Maistre Pathelin*, een onbetwist hoogtepunt van het middeleeuws komisch theater in Frankrijk.

In zijn besluit beklemtoont de auteur overigens nog eens het transnationale karakter van de middeleeuwse theatercultuur.