

raat onder de regenmantel bleek een bietensnijder.) Deze veranderingen kwamen weliswaar de spanning tijdens de opvoering ten goede, ze voegden echter niets wezenlijks toe aan de portee van het stuk.

De Mythe van de liefde

Na *Baas boven baas* schreef Handke nog drie toneelstukken waarin zijn bekende problematiek verder uitdiepte: *Quodlibet*, een stuk met flarden dialoog tijdens een mondaine receptie, *Der Ritt über den Bodensee*, een rit over de dunne laag ijs, die de taal voor Handke is, (beide stukken uit 1970) en dan in 1973 *Die Unvernünftigen sterben aus*, Handkes eerste stuk dat qua vorm aansluit bij het gebruikelijke toneel. Dan was het geruime tijd stil rond Handkes toneel-schrijven. Pas in 1982 publiceerde hij *Über die Dörfer*, in feite 'ein dramatisches Gedicht', het sluitstuk van een tetralogie die met de roman *Langsame Heimkehr* ingezet was.

Handke schijnt hier zijn vroegere taalscepticisme overboord te hebben gegooid. Hij deinst er niet voor terug woorden als 'Seele', 'Geist', 'Trost', 'die Götter' — woorden waarvan het gebruik op zich niet hoeft gepenaliseerd te worden, vind ik — ongerefleeteerd en vanuit het weten van een gelouterde, op het publiek los te laten.

Über die Dörfer wekte bij mij enkel bevreemding, niet eens irritatie. Handke proclameert de mythe van de liefde zonder dat ze zichtbaar en concreet wordt gerealiseerd. Afwachten dus van welke ster Handkes volgende boodschap op ons aardbewoners mag toekomen.

Tino Haenen

BAAS BOVEN BAAS

auteur: Peter Handke, groep: BKT en Atelier Rue Ste-Anne, regie: Philippe van Kessel, dramaturgie: Toni Segers, decor: Jean-Marie Fievez, spelers: Yves Hunstad en Rudi van Vlaenderen.

MULLER

Heiner Müller wordt wel eens één van de belangrijkste Duitse toneelschrijvers na Brecht genoemd. Brecht is een goed referentiepunt: ook hij botste in theoretische geschriften en dramaturgie tegen een overleefde vorm van theater en gaf zo nieuwe impulsen, ontwikkelingskansen aan het toneel. Zijn bekommernis was een maatschappelijke: de toeschouwer vragen naar zijn wereld. Brecht schreef tegen het aristotelische drama. Müller schrijft tegen het theater: 'onaffe' teksten, vaak zonder dialoog, zonder scenische opbouw, met personages die elkaar overlappen. In *De Hamletmachine* bijvoorbeeld is het onderscheid tussen scenische aanduiding en tekst zeer dun, het aantal en de identiteit van de personages onduidelijk; het is een opeenvolging van tekstbrokken die je als proza zou kunnen lezen, maar evengoed als een klassiek opgebouwd stuk in vijf bedrijven. "Das Theater braucht den Widerstand des Literatur" zegt Müller. Teksten die tegen het theater geschreven zijn, zijn het produktiefst: ze dagen het theater als medium uit. "Kein neues Theater mit alten Stücken".

Heiner Müller gaat door voor een moeilijk auteur. Nogal wat voorstellingen zijn erover gestruikeld. Schuld van de regisseurs, zegt hij, die zijn teksten altijd presenteren alsof ze begrepen moeten worden. "Wenn man aber bla-bla spielt, ist es gar nicht mehr schwierig". Wat er ook van zij, er is een vernieuwde belangstelling waar te nemen: de filologen buigen zich diep over zijn teksten, wat jaarlijks een boek oplevert, en opvoeringen volgen mekaar op de voet. Ook in onze kontreien woedt het Müllervuur. Jan Decorte stak de brand aan met de regie van *Mausier* en *De Hamletmachine*. Dat laatste sloeg over op het Universiteitstheater Amsterdam en met veel rook, weinig vuur ook op Globe die het stuk presenteerde in een uitzonderlijk aanbod van vier voor één (*Mausier*, *De Hamletmachine*, *Kwartet*, *Hartstuk*). Dit seizoen stond *De Opdracht* op het programma van Arca en reageerde HTP met een lezing. Het Théâtre du Crépuscule springt mee op de boot met *Mausier* en *Horace* (april '83). En wie dit alles niet genoeg is, kan zijn hart ophalen in Den Haag waar einde van dit seizoen een Müllerfestival wordt gepland.

Tragische farce

"Het overkwam Nietzsche vaak dat hij met een zaak werd gekonfronteerd die hij walgelijk, gemeen en om te kotsen vond. En daarom moest Nietzsche lachen, en zo mogelijk lachte hij nog harder. Hij zei: doe er nog een schepje bovenop, het is nog niet walgelijk genoeg, of: het is schitterend, zo walgelijk als dat is, het is



De Opdracht
(ARCA-NET)
Foto Luc Monsaert

een wonder, een meesterwerk, een giftige bloem, eindelijk begint de mens interessant te worden." (Guy Deleuze) Bij Müller lees ik eenzelfde 'Lust am Untergang', waar je alleen nog waanzinnig kan om lachen, net als bij Beckett. Hij plaatst zijn personages in eindspelsituaties, en kijkt dan geamuseerd toe: een tragische farce.

Met Nietzsche heeft Müller een concrete, energie- en beeldrijke taal gemeen. Een toegespitste taal die het moet hebben van de interne spanning tussen de anecdotiek en de droom, de lijfelijheid en de gedachtenstroom. Die intensiteit vertaalt zich op grammaticaal niveau in een wrijving tussen een eenvoudige, primitieve woordkeuze en een zinsconstructie die een beetje wringt. Een voorbeeld uit *Der Auftrag*: "Den Brief hat er mir vorgelesen. Galloudec, damit ich ihn auswendig weiss, im Fall er geht verloren." Inversie die accenten verlegt, het ritme breekt: er komt ruimte vrij voor de verbeelding. Men zegt, geconcretiseerd op het toneel verschuift en verslapt meestal de spanning. Müller schrijft een 'spreektheater', alleen de uiterste concentratie op de taal, als hoorspel dus, kan het stuk tot zijn recht doen komen. Men zegt dat de taal teveel aan het denken gebonden is. Wil zo'n tekst tot het onderbewustzijn dringen dan moet je beelden gebruiken, een autonome beeldentaal. In zijn eigen regie van *De Opdracht* kiest Müller voor het laatste. HTP leest zich in de buurt van het spreektheater. En Arca?

ARCA

De Opdracht heeft een simpele fabel: drie afgezanten van de Franse Revolutie (Debuisson, Galloudec, Sasportas) worden naar Jamaica uitgestuurd om daar de opstand te importeren tegen de Britse kroon. Door een stom toeval, Napoleon komt aan de macht, Frankrijk is geen