

BRIALMONT INTRODUCEERT THOMAS BRASCH

Met de pen kerven tot het gekras van been

Thomas Brasch is een Oost-Duits auteur die in eigen land geen voet aan de grond kreeg. In het Westen wordt hij onmiddellijk als belofte ingehaald. Brasch laat zich niet storen en werkt verder aan zijn poëtisch-brutale theaterstukken en films. Onlangs ging 'Mercedes' bij het Brialmont-theater in première. De integrale tekst wordt hierbij afgedrukt. Luk Van den Dries introduceert tekst en auteur.

Mercedes (Brialmont-Theater) — Foto Anton Wilsens

De Berlin-Brüssel manifestatie, waarover in het vorige nummer uitvoerig bericht werd, loopt stilaan naar zijn einde. Berlijn bezocht Brussel met schitterende tentoonstellingen, een indrukwekkende filmreeks, lezingen, gesprekken, en met de meest eminente vertegenwoordiger van het West-Duitse theater, de Schaubühne, die naar België kwam met twee producties en twee gezichten: zwart voor *Die Neger* van Genet/Stein, wit voor *An der grossen Strasse* van Tjehow/Grüber. Maar het Goethe Instituut was niet alleen gastheer van buitenlands bezoek, het speelde ook co-producent voor Belgische initiatieven die in het festival werden opgenomen. Twee Vlaams-Brusselse groepen, die extra steun en uitstraling konden gebruiken, gingen op de uitnodiging in: Het BKT met *Quartet* van Heiner Müller en het Brialmonttheater met *Mercedes* van Thomas Brasch. Franstalig Brussel mocht meedoen met drie producties: *Im Dickicht der Städte* van Brecht door Théâtre Varia, *Die Hamletmaschine* van Müller door het Ensemble Théâtrale Mobile en *Trilogie des Wiedersehens* van Botho Strauss door het Atelier Rue Ste-Anne.

Het samenbrengen van deze stukken onder de paraplu van een festival bevestigt trouwens een trend die al een tijdje aan de gang is (1): Rosas citeert Botho Strauss, Jan Fabre en Dito Dito kiezen dezelfde passage uit *Tristan en Isolde* van Wagner, Anatomie citeert enkele mooie Duitse lijnen; NTG, Arca, Controverse, Malpertuis spelen Bernhard; HTP, Arca, De Witte Kraai, BKT, Controverse spelen Müller. In het franstalige theater gaat het niet anders: Botho Strauss, Heiner Müller, Thomas Bernhard, maar met veel meer dodelijke ernst, meer gezag, grotere verveeling. Zelden zijn vlaams- en franstalig België het zo roerend eens geweest in de opmaak van het repertoire. Het gat van de eigen dramaturgie wordt aan beide zijden van de taalgrens gevuld met dezelfde import.

De muur

Opvallend in het duitstalige aanbod, is het groeiend aandeel van Oost-Duits theater. Heiner Müller blijkt geen toevallige uitzondering, door de mazen van de muur geglijpt. Oost-Duitsland, vooral Berlijn, barst van

theatertalent. Letterlijk ook: na een periode van relatieve artistieke vrijheid begin jaren '70, die aan de drie belangrijkste Oost-Duitse theaters, het Berliner Ensemble, de Volksbühne en het Deutschen Theater, andere theatervormen toeliet dan het voorgeschreven sociaal realisme, verstrakte het theaterbeleid: producties werden opnieuw na de première verboden, eigenzinnige regisseurs kregen geen kans meer. En de exodus naar het Westen begon. Achim Freyer ging als eerste, gevolgd door Thomas Brasch, de actrice Katharina Thalbach, en de regisseurs Thomas Karge, Mattias Langhoff, Adolf Dresen, B.K. Tragelehn, Benno Besson, Götz Friedrich, Jürgen Gosch, e.v.a. Oost-Duitsland bloedt op korte tijd leeg, en het Westen, altijd geil op dissidenten en zwaaiend met veel geld, haalt de buit binnen. "Met hen kwam een sterk eigenaardig realistisch element in het Westerse theater," zo omschrijft Günther Rühle de lichtung van de overkant (2). Geschoold aan het vocabulaire van Brecht, valt de dramaturgische helderheid op, de radicaliteit waarmee figuren en situaties worden ontmaskerd, en vooral de krachtige, brutale esthetiek in de encenseringen. Zo kon de Belgische toeschouwer reeds kennismaken met de gescheurde, uit de voegen getrokken wereld van Achim Freyer (3) en de tuimelende, doorklievende decorvlakken van Jürgen Gosch (en voor wie het niet zag, Gosch doet volgend seizoen een regie in het NTG). Wie het werk van het regisseursduo Karge/Langhoff en Tragelehn langs de landsgrenzen volgt (het loont de moeite), merkt hetzelfde theatrale geweld, dezelfde heerlijke boosheid.

De 'betere' Oost-Duitse stukken (er wordt ontzettend veel triviaal-tonceel geschreven) vertonen eenzelfde verkramptheid, de neiging met de pen te kerven tot het gekras van been. De nuchtere kijk op de wereld, het cynisme waarmee naar de essentie wordt gewoeld, komt tot leven in een eigenaardige taal: poëtisch, direct, woorden zijn als dingen van een zeldzame innerlijke spanning en schoonheid. Müller is de meester in het hanteren van dit soort taal, maar hij is



niet de enige: Volker Braun is een generatiegenoot, Thomas Brasch en Stefan Schütz zijn van een latere generatie. Dat laat zich nalezen in hun teksten: ze zijn donkerder, humorloos, het utopische moment ontbreekt. Brasch zegt daar zelf over: "Müller begon te schrijven als de DDR nog een puinhoop was. Ik begon te schrijven als de DDR een functionerende staat was, met een muur rond. Dat is een wezenlijk onderscheid."

Dissident

Het onderscheid kenmerkt ook de houding van de Oost-Duitse autoriteiten. Müller is een geprivilieerde, wordt gespeeld in eigen land en heeft onbeperkte reismogelijkheden. Brasch bonkt met zijn hoofd al vrij snel tegen de muur aan. Op 18-jarige leeftijd vliegt hij van school de fabriek in wegens belediging van de staat. In '68 gaat hij voor twee jaar de gevangenis in na het verspreiden van pamfletten tegen de Sovjetrussische inval in Tjechoslowakije: het kost zijn vader ook zijn baan als minister van cultuur. Daarna werkt hij als kelner, monteur en freezer. Tussendoor schrijft hij: een 200-tal gedichten, luisterspelen, draaiboeken, TV-spelen, 30 verhalen, een tiental toneelstukken. Maar niemand wil hem drukken. In 1976 besluit hij dan maar naar het Westen te gaan, samen met zijn vrouw Katharina Thalbach (de dochter van Benno Besson).

Met succes. TV-stations, kranten en Suhrkamp Verlag staan Brasch op te wachten met de gretigheid om de 'dissident' als genie te verkopen. Maar Brasch gooit zand in de zetmachines (5). Zolang de muur in de weg stond, vormde het Westen de droom van de andere kant. "In het Westen ga ik studeren en ooit zal ik haar halen en leven we samen." (6) Eenmaal daar aangekomen, tast hij in een vacuum: de Staat is minder direct aanwezig, elke tegenspraak wordt zoveel mogelijk uit de weg gegaan. "Het theater hier," zegt Brasch, "wordt niet beschouwd als een plaats waar complexe verdringingen levend gemaakt worden. (...) Terwijl theater de oudste en enige kunstvorm is waar publieke zaken openlijk behandeld worden." (7) In plaats van botsingen, bloedige conflicten, lichamelijke spanningen, dat de materie is waaruit theater wordt gemaakt, wordt in het Westen een psychologiserende, verfijnde journalistiek als theater verkocht. De schuld daarvan ligt volgens Brasch bij de regisseurs: zij zijn niet geïnteresseerd in stukken van deze tijd; "Zij zijn het die verhinderen dat er een werkelijk gebeuren tussen acteurs en schrijvers — de belangrijkste mensen in het theater — kan plaatsvinden." (8)

De Westerse cultuur is geen goede plaats voor levend theater. Onlangs gaf Brasch te kennen terug naar Oost-



Lovely Rita (Schiller-Theater Werkstatt, Berlin) — Foto Ilse Buhs

Duitsland te willen. Zou het dan toch waar zijn wat Kantor zei toen hij in Firenze aan *Wielopole Wielopole* werkte: "Ik heb een muur nodig, om mijn hoofd tegen te botsen. Ik vind die niet in Firenze. Iedereen is hier zo vriendelijk."

De totale mens

Zoals blijkt uit bovenstaande opsomming, is Brasch een bedrijvig kunstenaar die zich op verschillende terreinen beweegt. Hij schrijft (proza, poëzie, toneel), spreekt luisterspelen in, acteert ook graag en regisseert de camera: voor televisie (onlangs nam hij voor de VPRO in samenwerking met Maatschappij Discordia *Mercedes* op) en film (twee zwart-wit films, *Engel aus Eisen* en *Domino*, een hallucinant hedendaags sprookje). Zijn toneelstukken (o.a. *Lovely Rita*, *Rotter*, *Lieber Georg*, *Mercedes*) zijn gerijpt aan Büchner en Müller: op het niveau van de taal vinden we eenzelfde fysieke spanning gecombineerd met een gevoel voor ritme en erotiek. Thematisch herkennen we dezelfde

onmacht om de gang van de wereld te veranderen, waardoor het individu blijft zitten met opgekropte dromen, woede, radeloosheid. "Warum sind wir nicht Tiere geblieben. Ich will mir das Loch zwischen meinen Beinen ausreißen" heet het in *Lovely Rita*. Zijn personages gedijen het beste tussen ruïnes, puinen, verlaten kamers, sneeuwlandschappen; de begraafplaatsen van de Westerse cultuur waarin gekoketteerd wordt met de eenzaamheid, de dood. Maar, en dat is eigen aan Brasch, zijn films en toneelstukken spelen zich voortdurend af op de wankelende grens van realiteit en fictie, bewustzijn en onderbewustzijn. Het zijn ook stukken over theater, zonder de kleeft smaak van incest die dat bij andere auteurs te weeg brengt: "Liebe Leni Ich will dir ein Gedicht zwischen/ deine Schulterblätter schreiben ein Theaterstück/ in deine weisse Haut ritzen und dich Nackt über die Strasse treiben/ auf die schneebedeckten Gipfel meines Ruhms/ Da oben sollen sie es lesen Ich will dich veröffentlichen Leni". Brasch is namelijk vooral geïnteresseerd in de plaats van het individu in

deze maatschappij, de totale mens mét zijn dromen, seksualiteit, zachte waanzin en vernietigingsdrang.

Brialmont

Het Brialmonttheater speelt *Mercedes*, het laatste stuk van Thomas Brasch. Dit gezelschap (vroeger Jeugd en Theater) nam nogal bruusk en onverwacht een bocht van 180 graden. Blijkbaar was er geen markt meer voor maatschappijkritisch jeugdtheater, daar bovenop kwam nog een negatief rapport van de Raad van Advies (wat stopzetting van de subsidies inhoudt wanneer er niet snel iets verandert). Dries Wieme en Alice Toen herpakten zich, zetten het gezelschap aan de deur en haalden Mark Steemans (acteur bij BKT en Arca) binnen. Het resultaat is een ingrijpende profielwijziging. Het Brialmont komt van jeugdtheater pardoos terecht in het repertoirewater van BKT, Arca, Vertikaal, Malpertuis, Controverse, en ander theater van de zich behelpende kleinschaligheid. Binnen dit eminente gezelschap moet het zijn eigenheid nog bewijzen. De vraag is of het daarvoor de tijd en de middelen zal krijgen.

Naast het opportunisme dat de ommezwaai kleurt, verloopt deze onderneming ook niet zonder risico: het betekent bouwen aan een artistiek

imago, zoeken naar een nieuw en jong publiek. Het handvol vijftigers waarmee ik de voorstelling zag, kwam in elk geval nog voor het oude Brialmont: de verplaatsing van de ene ruimte naar de andere vond men nogal raar, het zitten op autobanden ongemaakt, de dekens tegen de kou werden niet gebruikt. En het stuk? Ja, ik vond het stuk erg interessant (hoewel niet Brasch' beste): het vat de tijd goed samen in de liefdesgeschiedenis van twee marginale figuren, Sakko en Oi; en het speelt zich tegelijk af in de tijdloze dimensie van de droom, het onderbewustzijn, de fictie van het theaterspel. In combinatie met de fysieke taal en de extreem open structuur levert dat een gelaagd spanningsveld op dat door een regisseur en acteurs dient geladen te worden. Mark Steemans, Brit Alen (Oi) en Mark Peeters (Sakko) manoeuvreren behoedzaam doorheen het onbekende materiaal. Met iets te veel respect misschien. Men durft (nog) geen visie op de tekst dwingen. De eigenheid van de schrijftuur vind je daardoor niet voldoende terug in de voorstelling. Het traject langsheen de verschillende ruimtes van een vervallen fabriekspand vertaalt wel het statiekarakter van het stuk, maar op het niveau van het acteren wordt eerder gekozen voor een psychologiseren wat voor Brit

Alen goed uitkomt: de bruuske omkantelingen van naïeviteit en breekbaarheid naar vervaarlijke agressiviteit worden in haar lijf omgezet tot boeiend spel. Mark Peeters blijft echter, ondanks zijn interessante fysionomie, steken bij de clichés van zijn rol. Zo'zn tekst verdraagt gelukkig veel en de encenering is best verdienstelijk. Maar ik miste de ongegeneerde theatraliteit van een Karge en Langhoff, of het merkwaardige realisme van Gosch om van het stuk een krachtig gebeuren te maken, met strepen en kleuren/ kinderlijke speelsheid en rauwe brutaliteit/ op de grens van de boze waanzin/ opbrekend in het geheugen van de toeschouwer.

Het Brialmont krijgt de honneurs van een Belgische première. Bovendien introduceert het een boeiend auteur. Hier wacht interessant tekstmateriaal: *Lovely Rita*, *Lieber Georg* en het meer Duits-historische stuk *Rotter*. *Mercedes* kan trouwens ook in andere uitvoeringen, past op andere lichamen. Een herneming staat in ons premièrebelust theatersysteem wel niet zo voornaam als een première, maar pas in de tegenspraak van enceneringen komt een hedendaags stuk tot leven, krijgt de rijkdom van mogelijkheden een kans. Aan wie de eer?

Luk Van den Dries

Lovely Rita (Münchener Kammerspiele) — Foto Ilse Buhs



- (1) zie ook *Etcetera* 2, p. 24 e.v.
- (2) Günther Rühle, *Anarchie in der Regie? Theater in unserer Zeit*, zweiter Band, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1982, p. 252.
- (3) Cf. *Woyzeck* en *La Nozze di Figaro* in de Munt, zie *Etcetera* 7, p. 66 e.v.
- (4) *Eine geschichtslose Generation*. Thomas Brasch in gesprek met Christoph Müller, *Theater Heute*, 1977, nr. 2, p. 46.
- (5) Maar ook weer niet te veel. Wanneer Brasch in 1982 voor zijn film *Engel aus Eisen* een Beierse filmprijs ter waarde van 50.000 Mark ontvangt uit de handen van F.J. Strauss, bedankt hij beleefd — onder luid gejoel van het publiek.
- (6) Thomas Brasch, *Boven ons een hemel van staal*, A.W. Bruna en Zoon, Utrecht/Antwerpen, 1978, p. 12.
- (7) *Die regisseuren sind die grossen Verhinderer*, interview met Thomas Brasch, *Theater Heute*, 1982, nr. 9, p. 8.
- (8) *Ibidem*.
- (9) Thomas Brasch, *Lovely Rita*, *Theater Heute*, 1977, nr. 2, p. 53.

MERCEDES

Auteur: Thomas Brasch; vertaling Peter Nijmeijer; groep: Brialmonttheater; regisseur: Mark Steemans; spelers: Britt Alen, Mark Peeters en Dries Wieme.