



Die Stunde da wir nichts voneinander wussten, Mij. Discordia / Bert Nienhuis

land. *Dantons Dood* verscheen kort na Büchners vlucht naar Frankrijk, in maart 1835.

### Idealen en scepsis

In *Dantons dood*, waar heel wat voorbereidend studiewerk over de Franse Revolutie aan vooraf gegaan is, verwerkte Büchner op een meesterlijke wijze zijn geliefkoosde thema's: moraal en politiek, filosofie en alledaagse materiële besommingen, het rad van de geschiedenis en het handelend individu, doelgericht puritanisme en spontane levenslust. De tekst staat bol van citaten uit geschiedkundige bronnen over de Franse Revolutie en verwijzingen naar de klassieke mythologie en de literatuurgeschiedenis. Ondanks zijn dertig personages is het in de eerste plaats een verbaal stuk. Het werd pas voor de eerste keer opgevoerd in 1902, waarschijnlijk door de ongebruikelijke opbouw (32 scènes verspreid over vier bedrijven) en het ontbreken van een eenduidige handeling.

Met *Dantons Dood* bewees Maatschappij Discordia dat het allengs vertrouwde procédé nog altijd werkt indien alle spelers de nodige betrokkenheid aan de dag leggen: het expliciteren van de toneelcodes, het op de voorgrond plaatsen van de tekst en warsheid van elke anekdotische of psychologische invulling ervan, de nonchalant-esthetische scène waarop tafels en boeken niet mogen ontbreken, het spelen van dubbelrollen, het spelen met de tekst in de hand of op een andere manier binnen oogbereik, kortom het weigeren van elke theatraal opgebouwde illusie. Een dergelijke aanpak kan evenzeer tot een steriele bedoening verworden of tot een al dan niet gewilde chaos. Niet in dit geval echter. Er is duidelijk gekozen voor helderheid. Een bezetting van zes acteurs

maakt het spelen van dubbelrollen noodzakelijk, maar elke rol wordt gedurende de hele voorstelling door dezelfde acteur vertolkt. Rolwisselingen worden aangegeven door een kleine verandering in de kledij. Er is sober, maar trefzeker omgesprongen met symbolisch geladen speldeprikken: een astrakan muts op het hoofd van Annet Kouwenhoven als Robespierre roept Stalin op, een 'applaus' van neergesmeten boeken na de toespraak van Robespierre in de Algemene Conventie laat alle mogelijke dictaturen uit de geschiedenis de revue passeren, van de inquisitie tot het stalinisme en het nazisme.

Dat de voorstelling nergens moraliserend of afstandelijk wordt is vooral te danken aan de voortreffelijke zeggingswijze. Vooral de vrouwelijke acteurs bouwen een fascinerend spel op met intonatie, ritme, contrast tussen klank en stilte, ernst en ironie, spanning en ontspanning. In tegenstelling tot sommige andere voorstellingen van Maatschappij Discordia wordt hier geen race gehouden tegen de tijd. De stiltes bouwen de spanning op of bieden welkome denkpauzes.

De voorstelling vergt drie uur lang concentratie van de toeschouwer, maar die krijgt er toegang tot een adembenemend sterke tekst voor in de plaats. Büchners scepsis t.o.v. machthebbers, zijn argwaan t.o.v. een heersende moraal, zijn gevoel van machteloosheid: Maatschappij Discordia nodigt het publiek uit om mee met hen te denken over de betekenis van 1968, revolutie en engagement vandaag.

### Waarnemen in vertelvorm

Ook de voorstelling *Die Stunde da wir nichts voneinander wussten* (Peter Handke) – die Maatschappij Discordia ongeveer gelijktijdig

opvoerde – duurde bijna drie uur, maar daar houdt dan ook elke vergelijking op. *Die Stunde* is één lange regieaanwijzing. Net als in *Baas boven baas* (*Das Mündel wil Vormund sein*, 1968) wordt er geen woord gesproken in het stuk. Waar *Das Mündel* – volledig in de geest van 1968 en het politiek theater – zoets als de verborgen machtsmechanismen aan het licht wou brengen, is *Die Stunde* heel wat minder boodschappiger en ook daarin dus een kind van deze tijd. Plaats van handeling is een plein waarop een onafgebroken stroom personages opkomt, er een aantal strikt omschreven handelingen uitvoert of houdingen aanneemt en weer verdwijnt. Op het plein, dat een enkele keer ook 'het toneel' of 'de scène' genoemd wordt, verschijnen doorsneemensen van vandaag naast en tussen bekende historische en literaire figuren. Al die ongelijktijdige ogenblikken waarop de personages niets van elkaar afwisten worden door Handke een voorstelling lang gelijktijdig gemaakt. Het theater als de vervulling van een wensdroom. Een toneelstuk geschreven als een stille vertelling.

Over de kracht van het waarnemen in vertelvorm schreef Handke al in *Essay over de Jukebox* (1990): 'Maar toen ging dit stille vertellen van het tegenwoordige ook over op het hem wachtende, veelvormig-speels gedachte 'Essay': het veranderde, nog voor de eerste zin geschreven was, in een vertelling, zo dwingend en met zoveel macht, dat alle andere vormen op slag krachteloos werden. Niet als iets schrikwekkends kwam hem dit voor, maar als iets bovenmate prachtigs; want in het ritme van dit vertellen sprak de allesverwarmende fantasie die hij, ondanks haar zich al te zelden voordoende ingrijpen in het diepste van zijn hart, nog altijd had geloofd, ook op grond van de stilte die haar vergezelde, zelfs in het helse kabaal: de stilte van de natuur, hoe ver van de bewoonde wereld ook, was daar dan niets bij.'

### Epische zintuiglijkheid

Dat Handke weigert om actuele thema's in zijn stukken te verwerken weten we onderhand al wel. Actuele thema's worden volgens hem vaak verkeerdelijk verwisseld met de realiteit, net zoals geëngageerd schrijven vaak vereenzelvigd wordt met schrijven over actuele thema's. Wanneer hij eind 1989 begint te schrijven aan zijn *Essay over de jukebox* stelt ook hij zich vragen over de onbeduidendheid van zijn onderwerp in het licht van de historische gebeurtenissen: 'Was er in deze huidige tijd, nu elke nieuwe dag een historische datum was, een belache-