

Een zacht memento van alle verdrukten

Meinwärts

van

Raimund Hoghe

werd in Klapstuk 95 ondergebracht

in de reeks **Outbreak**,

waarin Aids gethematiseerd werd.

Een vorm van catalogering die ingaat

tegen de kern van de voorstelling,

vindt

Peter De Jonge

Raimund Hoghe stapt naar de trapeze die achteraan op scène hangt. Hij trekt jas, hemd en broek uit en blijft stokstijf staan in het helle licht. Lang genoeg om ons toe te laten hem uitgebreid te monteren. Niet alleen is hij klein – 1 m 54 –, bovendien kunnen we constateren – hij staat met zijn rug naar het publiek – dat hij een bochel heeft. Dan stoot hij af en zwaait moeizaam op en neer, als om ons duidelijk te maken dat zijn gebrekkig lichaam toch nog minimaal functioneert. We zijn slechts enkele minuten ver in *Meinwärts*, een solovoortelling van Raimund Hoghe, in een vroeger leven journalist en dramaturg bij Pina Bausch. Met de exhibitie van zijn mismaakt lijf doorbreekt Hoghe wreed elke theatrale illusie. De scène is geen imaginaire ruimte, maar die vierkante meters voor ons. Hoghes lichaam kan geen drager zijn van een personage en dus travestie van een ander lichaam. In dit moment van exhibitionisme bekent Hoghe kleur. Hij zegt: 'Ik ben een buitenstaander. Ik ben een mismaakte en beantwoord niet aan jullie mensbeeld'. Tegelijkertijd dwingt hij ons positie te kiezen. Hij spaart ons zijn blik – hij staat met zijn rug naar ons toe – en geeft ons rustig de tijd voor ons afgrijzen en onze pu deur.

Hoghe confronteert ons met onze instinctieve reactie: een objectiverende, beschuldigende blik die een scheiding aanbrengt tussen de normalen en de opdringerige, abnormale slachtoffers en hen uiteindelijk vergeet, uitsluit. Even later toont hij ons hoe wij de anomalie verdragen: hij heeft zijn kleren weer aangetrokken en sjouwt rond met een gipsen afgietsel van zijn rug. Het schandaal is onschadelijk gemaakt en geobjectiveerd, als een Aids-statistiek. De uitsluiting kan beginnen.

Herinneren

Na deze positiebepaling trekt Hoghe zichzelf terug uit *Meinwärts*. Met krakende, onhandige stem vertelt hij het verhaal van de joodse tenor Joseph Schmidt. Schmidt was in het Duitsland van de jaren dertig om meerde-

re redenen een buitenstaander: hij was jood, hij was mismaakt – evenals Raimund Hoghe mat hij 1 m 54 – en hij was kunstenaar. In 1933 stond zijn carrière op een hoogtepunt, toen Goebbels hem in de *Völkischer Beobachter* beschuldigde van corruptie van het Duitse Lied, dat immers in Schmidts weke joodse keel enkel maar verzwakte, terwijl het thuis hoorde in de kelen van marcherende Arische lichamen. Schmidt vluchtte. Het uitbreken van de oorlog maakte een abrupt einde aan zijn leven van reizen en recitals. Hij vluchtte van België naar Parijs en van Parijs naar de Vichy-zone. Herhaaldelijk poogde hij vanuit Marseille Lissabon, waar visa en tickets voor de Verenigde Staten te verkrijgen waren, te bereiken. Illegaal belandde hij in het neutrale Zwitserland, waar hij in 1942 in een interneringskamp overleed aan een hartaanval.

Is Schmidt een spiegeling van Hoghe? Gebruikt hij Schmidt om zijn eigen lot te illustreren? Het heeft er de schijn van, maar *Meinwärts* is complexer dan dat. Hoghe verweeft elementen uit andere geschiedenissen van uitsluiting en verdrukking in zijn voorstelling: brieven van een aan Aids overleden vriend en anekdoten over de vernietigingskampen, heroplevend fascisme en reacties op Aids. Schmidts lot staat voor het lot van alle slachtoffers en uitgesloten: 'Dat herinnert aan vandaag, aan de vluchtelingen die ook in kampen terecht komen... De vreemdelingenhaat en alle mensen die net als Schmidt voor

hun tijd sterven, aan Aids' (Raimund Hoghe in gesprek met Marian Buys, Volkskrant 25 augustus 95).

Meinwärts heeft allerminst het karakter van een klassieke monoloog. Schmidt bijvoorbeeld wordt niet verpersoonlijkt, maar opgeroepen door zijn afwezigheid: krakende 78-toeren platen, een bloementuil op de vloer, een microfoon in een lege lichtcirkel. Er is geen continue tekststroom en meermaals lijkt het alsof de voorstelling stilstaat. Hoghe is zeer weinig aanwezig: tussen twee tekstfragmenten houdt hij zich op de achtergrond. Het licht wordt gaandeweg schaarser: na het felle licht van de trapezescène rest aanvankelijk een cirkel rond de microfoon vooraan. Later verdwijnt alle kunstlicht en blijven enkel kaarsen over. De spanning tussen licht-donker, scène-tribune, acteur-publiek is helemaal opgelost. De ruimte krijgt de allures van een heiligdom, een godshuis, waar Hoghe als oppasser allerlei rituele taken uitvoert in de achtergrond. Toeschouwers zijn geen kijkers meer – er is trouwens omzeggens niets meer te zien –, maar participanten aan een gebedswake.

Hoghe schreeuwt dus niet, hij protesteert niet tegen onrecht. Hij toont ons het mechanisme van de verdrukking en de uitsluiting, dat enkel kan functioneren als het zijn slachtoffers kan objectiveren en vervolgens vergeten. Zijn daad van protest is herinneren. *Meinwärts* is een zacht memento, een gedenken van alle verdrukten. Slachtoffers gaan in rook op, zoals we de dichter Paul Celan horen voorlezen uit zijn gedicht *Todesfuge*: 'Wir schaufeln ein Grab in den Luftten da liegt man nicht eng' ('We graven een graf in de lucht daarin ligt men niet krap'). Hoghe geeft hen een graf in de aarde – in het begin van *Meinwärts* ligt aarde achteraan op de scène als een onontgonnen perceel op een kerkhof – en plaatst er een grafsteen op. Tegelijkertijd toont hij niet alleen zijn eigen herinneringsarbeid, maar slaagt hij er tevens op een subtiele manier in de toeschouwers medeplichtig te maken. Het schok-effect bij het tonen van de bochel ontmaskert