



Das Glas im Kopf wird vom Glas - Jan Fabre, Troubleyn / Dominik Mentzos

kelingen van de laatste decennia, is Lehmann duidelijk over de grenzen van zijn studie. Het is niet de bedoeling een inventaris te maken, maar in de eerste plaats een 'esthetische logica' van het nieuwste theater te formuleren (p. 15). Lehmann definieert de wetenschap van het theater als een reflectie op de concrete theaterervaring en wijst erop dat een esthetische vraagstelling steeds een ethische en politieke vooronderstelt. Die samenhang van esthetiek en ethiek is een van de dragende ideeën van zijn analyse. Aan de hand van talrijke voorbeelden uit het internationale theatercircuit, ook uit Vlaanderen en Nederland, brengt Lehmann de belangrijkste namen, gezelschappen, organisaties en expressiemiddelen in kaart van wat hij postdramatisch theater noemt.⁴ Niet alle ontwikkelingen binnen het recente theater kunnen met de term postdramatisch omschreven worden. Eén van de grote namen uit het Duitse en Europese theater, Peter Stein, manifesteerde zich in de zeventiger en tachtiger jaren precies als een minutieus regisseur van de klassieke teksten. Het is voor Lehmann dan ook niet precies duidelijk hoe hij Stein moet waarderen (p. 125). Wat opvalt is de weinig hiërarchische manier waarop de studie is ingedeeld. Eigenlijk bestaat het boek uit een reeks van vrij korte paragrafen die meestal op zich gelezen kunnen worden. Dit is geen theorie die vanuit een centraal punt wordt opgebouwd. Parataxis en juxtapositie zijn voor Lehmann trouwens twee

belangrijke karakteristieken van het postdramatische theater, die hij in zijn eigen denken over het theater heeft doorgetrokken.

Postdramatisches Theater is een synthese van bijna 500 pagina's, vol aanzetten die verdere uitwerking verdienen. Het boek wint erbij wanneer het overschouwd wordt als een werf waar tegelijkertijd aan vele constructies gewerkt wordt in plaats van bewonderd als een afge architectuur. Ik beperk me hier tot een viertal 'bouwputten' waaraan in het boek wordt gewerkt: de dramatische theorie van Peter Szondi en de niet-aristotelische dramaturgie van Brecht (die Lehmann ontoereikend vindt om de nieuwste ontwikkelingen mee te beschrijven) enerzijds; de poststructuralistische filosofie en de performancetheorie (waaraan hij zijn belangrijkste inzichten en concepten ontleent) anderzijds.

Szondi en Brecht

Lehmans studie is een uitwerking van een kritiek op Peter Szondi's invloedrijke *Theorie des modernen Dramas – 1880-1950* uit 1956. Szondi stelt dat het moderne drama ontstaan is in de Renaissance na het verval van het middeleeuwse mens- en wereldbeeld. De plaats van de verhouding tot het goddelijke, waardoor de middeleeuwer gepreoccupeerd en gedetermineerd werd, wordt ingenomen door het netwerk van de tussenmenselijke betrekkingen. De mysterie- en mirakelspelen maken plaats voor het drama, waarin de mens fundamenteel mede-

mens is. De dramatische thematiek behoort tot de sfeer van het 'tussen': het conflict tussen passie en plicht, tussen individu en samenleving, tussen man en vrouw, tussen ouder en kind. De mens wordt gedefinieerd vanuit zijn mogelijkheid tot vrijheid, gebondenheid, wil en keuze. Szondi noemt 'de act van het besluiten' ('der Akt des Sich-Entschliessens') de plaats van de dramatische verwerkelijking bij uitstek. In die handeling worden individu en omgeving op elkaar betrokken. Alles wat buiten die act valt, valt buiten het drama. De dialoog wordt het centrale expressiemiddel van het drama van het tussenmenselijke: 'Von der Möglichkeit des Dialogs hängt die Möglichkeit des Dramas ab.'⁵ Het drama is een absolute, gesloten vorm, die zowel de auteur als de toeschouwer buitensluit, volledig gericht op het creëren van een fictieve kosmos. Het drama is niet enkel een esthetisch model. Het heeft ook kennistheoretische en sociale implicaties: de objectieve betekenis van de held, van het individu; de mogelijkheid om de menselijke realiteit af te beelden, te representeren in de toneeldialoog; de relevantie van het individuele handelen in de samenleving. (p. 77)

Op het einde van de negentiende eeuw doet zich een crisis voor in het drama: de stukken van Ibsen, Tsjechov, Strindberg, Maeterlinck en Hauptmann problematiseren de centrale categorieën van het drama (de tegenwoordigheid van het gebeuren, het tussenmenselijke en de handeling): de stukken van Ibsen gaan over het