

van dat idee. Ook in heel andere contexten functioneerde Wagners programmatische geschrift *Die Kunst und die Revolution* (1848) als een vruchtbare voedingsbodem voor cultuurpolitieke projecten. Met name de zo door Nietzsche verguisde sociaal-democraten waren gefascineerd door de idee van gemeenschapskunst. Waar het de eerste te doen was om een gemeenschapskunst die nadrukkelijk in omvang beperkt was, werd er binnen het socialisme actief gewerkt aan een massakunst. Het bekendste voorbeeld zijn de openluchtvoorstellingen en massaspelen die in Sovjet-Rusland werden georganiseerd ter gelegenheid van de eerste mei, of van de herdenking van de Oktoberrevolutie. Heropvoeringen van revolutionaire sleutelmomenten, zoals *De bestorming van het Winterpaleis*, konden rekenen op duizenden participanten en een veelvoud aan toeschouwers. Maar dit nieuwe 'gemeenschapsdrama' nam veel verschillende vormen aan. De Nederlandse socialiste Henriette Roland Holst, die naast revolutionair geïnspireerde dichtbundels ook verscheidene toneelstukken en lekenspelen schreef, heeft in 1924 aan het gemeenschapsdrama een boek gewijd dat enig is in zijn soort, ook op internationaal vlak: *De voorwaarden tot hernieuwing der dramatische kunst*. Roland Holst stond niet alleen in het geloof dat de laatste kunstfase waarin uitdrukking was gegeven aan de 'innerlijke saamhangigheid tussen makers, spelers en toeschouwers' de renaissance was geweest (*De voorwaarden* 180). Ook voor architecten en beeldend kunstenaars zoals Rik Roland Holst (haar echtgenoot), H.P. Berlage, William Morris of Walter Gropius was met name het middeleeuwse communale bouwwerk, zoals de kathedraal, de gelukkige samenkomst geweest van alle kunstdisciplines waarin een gemeenschap zichzelf gegeven had, en zichzelf terugvond.

Vandaag zijn echter de 'rijke sappen' van het sociale lichaam waardoor levende kunst wordt gevoed, opgedroogd (171). De hofcultuur van de vroegmoderne tijd begunstigde de individuele kunstenaar in plaats van het volk aan wiens 'ziel' hij voorheen uitdrukking had gegeven. Door de nieuwe, illusionistische toneelarchitectuur stond de gemeenschap niet langer, zoals op de middeleeuwse jaarmarkten, in intiem contact met haar spelers. Het toneel degenereerde langzaam tot spektakelkunst, zeker toen de productiewijze ervan werd gestroom-

lijnd onder het opkomende kapitalisme. De moderne vermaaksindustrie ontstond, door Roland Holst met lede ogen aangezien en met vlammende tong veroordeeld. Het moderne toneel 'werkt niet verbindend en verenigend, maar verstrooiend en vereenzamend, het is geen kracht meer tot loutering en verheffing, maar tot bevlekking en verlagings'(224).

Van de individuele theatervernieuwers, hoe geniaal ze ook mogen zijn (Gordon Craig, Appia, Copeau, Fuchs, Meyerhold) verwacht Roland Holst weinig. De enige hervormingsbeweging waaraan ze werkelijk een cultuurrevolutionair potentieel toeschrijft, is die van het socialistische gemeenschapsdrama. Daaronder begrijpt ze onder andere de Sovjet-Russische massaspelen. Maar het hoeft niet altijd zo grootschalig. Massakunst sloeg voor Roland Holst niet perse op de hoeveelheid deelnemers, maar op de aard van het creatieproces. Het hiërarchische model van de toneelcreatie, waarbij auteur en regisseur zich aan de top van de piramide bevonden, vond in haar ogen geen genade meer. Haar eigen werk voor het toneel geeft hiervan een treffende illustratie. Net als andere contemporaine kunstenaars die een intens ideologisch engagement waren aangegaan (of het nu socialistisch, katholiek of nationalistisch was) publiceerde zij tijdens de jaren '30 talrijke 'lekenspelen'. Het was de bedoeling om met deze stukken, die door allegorische personages waren bevolkt en voor een groot deel uit koorpartijen bestonden (in Vlaanderen werden ze dan ook 'spreekkoren' genoemd) een alternatief circuit voor amateurtoneel te bevoorraden. Met dit verschil dat deze leken niet gedreven zouden zijn door de drang om het professionele theater zo goed mogelijk na te bootsen, maar door een sterk en eenstemmig geloof, net zoals bij de religieuze theaterceremonies uit vroegere tijden. Roland Holst geloofde dat de dagende gemeenschap (het proletariaat) slechts haar gepaste culturele uitdrukking zou vinden door 'kollektieve bewustwording' en bar weinig kon recupereren van de rijke maar scheefgegroeide kunsttraditie van de burgerij. In de praktijk werd het gemeenschapsdrama niet massaal beoefend door hét proletariaat, maar door kleine groepen enthousiastelingen zoals jeugdbewegingen, arbeiderskoren en studentenverenigingen. Deze vorm van puur collectieve scheping (tekst en regie werden door de groep

De revolutie, samen met de culturele brandschatting die ze meestal met zich meebrengt, stuitte Nietzsche tegen de borst, niet tegenstaande het radicale gehalte van zijn eigen utopische denkbeelden en zijn afkeer voor de gecultiveerde kleinburger of 'Bildungsphilister'.