

muziek te laten componeren, temeer daar Schlemmer over geen enkele versie ooit zijn voldoening had laten blijken. Hans-Joachim Hespos' compositie werd een zeer geslaagde onderstreping van het geheel en benadert waarschijnlijk zeer dicht Schlemmers verlangens.

Uiteindelijk was het aan de dansers om de strijd met de zware en hinderlijke kostuums aan te gaan en een relatie met hun nieuwe gestalte op te bouwen, die bij allen begon bij haat, maar even onhoudbaar omsloeg in liefde. Bohner heeft daarbij het geluk gehad sinds 1977 met een bijna onveranderde bezetting te kunnen werken. Ten slotte mag Dirk Scheper niet onvermeld blijven als de man die het tekstboek op een uitmuntende wijze samenstelde.

Het resultaat is een zeer mooie voorstelling, een poëtische verademing in vorm en kleur. Toch moet ze bij menig toeschouwer een zeker onbehaaglijk gevoel hebben nagelaten, omdat men deze voorstelling zo moeilijk kan plaatsen. Er is duidelijk geen verhaal aanwezig en sommige personages lijken op zichzelf al niet erg zinnig. De kostuums zijn exuberant mooi, maar bemoeilijken het dansen. Er bestaat een ietwat bizarre discrepantie tussen de vooruitstrevende kostuums en de klassieke danspassen. De stemming verschuift bijna ongemerkt van vrolijk naar mystiek. Om dit alles te begrijpen, moeten we even terug in de tijd.

Het tijds kader

Het officiële geboortjaar van het T.B. is 1922, maar Schlemmer was al aan het experimenteren met dans van 1912 af. De laatste opvoering had plaats in 1932, en de periode daarna tot aan zijn dood in 1943 laat Schlemmer zich wegens omstandigheden maar sporadisch meer in met theater in het algemeen of het T.B. in het bijzonder. De zowat 20 jaar die Schlemmer besteedde aan wat we gerust als zijn levenswerk mogen bestempelen, vallen samen met bewogen jaren, zowel in het politieke als in het artistieke leven. Europa was een broeikast vol -ismen – kubisme, futurisme, dadaïsme, expressionisme, fascisme, nazisme, communisme, anarchisme, en ik vergeet er nog een stel – en specifiek voor de dans was er de opkomende tweespalt tussen het klassieke ballet, met de groep rond Diaghilev in het bijzonder, en de vernieuwers, een groep merkwaardige persoonlijkheden als Dalcroze, von Laban en Wigman, die men gemakshalve onder de noemer expressionisten plaatst, al valt daar wel wat op te zeggen.

Schlemmer was een veelzijdig beeldend kunstenaar die zich ook met dans inliet, die nooit, zelfs niet voor zichzelf, echt de keuze heeft kunnen maken tussen de twee, en die zich nooit tot een school heeft willen bekennen. Hij heeft wel deel uitgemaakt

van een groep, het Bauhaus, die alle kunsten wilde samenbrengen o.l.v. de architectuur om tot *Gesamtkunstwerke* te komen. De meeste groepsleden hadden een bijna theoretische benadering van hun vak gemeen, maar kwamen daarenboven tot zeer opmerkelijke realisaties. Schlemmer zou hierin perfect opgaan met zijn onderzoek naar een theaterreform, tot men hem tot een politiek engagement ging verplichten, en hij daarop de groep verliet.

Schlemmer was een origineel denker, die zich niet bij een -isme aansloot, maar zelf zijn weg wilde gaan. Wel inspireerde hij zich blijkbaar op Nietzsche, naar wie hij meermaals expliciet verwees. Nietzsche was de mentor van een heel tijdperk. Zijn invloed was groter en diepgaander dan van gelijk welke denker uit de nieuwste geschiedenis. De thema's die Nietzsche beroerde, werden bepalend voor het verloop van de 20ste eeuw, met de tweede wereldoorlog als tragisch orgelpunt. Schlemmer ging zich, bewust of onbewust, manifesteren als de verwezenlijker van Nietzsches profetieën, als de misschien laatste echte mens, die *homo tragicus*.

„In zijn vroege geschriften, b.v. *Die Geburt der Tragödie*, beschrijft Nietzsche de tragedie als een botsing van twee tegengestelde krachten: de dionysische en de apollonische, het Zijn en de Schijn, de dingen aan zich en hun empirische realiteit. Het resultaat

Der theatralische Kostümtanz, Europa-Almanach, Potsdam 1925

