

De onttovering

Loek Zonneveld

De Berlijnse Schaubühne, jarenlang een theaterkathedraal, was een paar jaar voor de eeuwwisseling nog slechts een dorpskerk.

Sasha Waltz en Thomas Ostermeier, de nieuwe artistiek leiders, zetten de deuren en ramen tegen elkaar open. Frisse wind!

De kerstpremière 2000 van de Berlijnse Schaubühne heet *Herr Kolpert* (tekst David Gieselmann, regie Marius von Mayenburg) en hij begint in de sfeer van een onvervalste boulevardkomedie, beetje high brow, zeg maar: Ayckbourn met een toefje Albee.

In een luxueus ogend maar sober ingericht penthouse maken Sarah en Ralf, een stel van achter in de twintig, zich op voor de visite van Sarah's collega Edith en haar man Bastian, beiden van dezelfde leeftijd. De openingsdialoog van de gastheer en de gastvrouw vertoont enkele opvallende overeenkomsten met de start van Albees *Virginia Woolf*: er wordt over een film gesproken, de aanstaande visite betreft geen beleefdheidsbezoek maar vooral 'Unterhaltung', en er is sprake van een afwezige persoon die wordt getypeerd als 'een lijk in de kast', waarover Sarah en Ralf zich nogal vrolijk maken. De yuppenwoning wordt gedomineerd door een enorme antieke dekenkist, die vlak voor het bezoek zich aandient op slot wordt gedraaid. De dialoogzinnen scheren van meet af aan rakelings langs elkaar heen volgens het principe van de canon: elk aangesneden onderwerp wordt door de gesprekspartner eerst ontweken, vervolgens vervangen en daarna gevarieerd.

Wanneer de gasten zijn gearriveerd gaat dit geraffineerde mechanisme vrij rap in de derde versnelling: als bezoeker Bastian (architect van beroep) gevraagd wordt wat hij wil drinken, vliegt hij de gastheer in een vlag van geheelonthouderspathos meteen naar de strot. Het idee van een beleefdheidsvisite wordt op dat moment allang niet meer volgehouden, en als

er al sprake is van 'Unterhaltung' dan betreft het vertier van een wel zeer macabere soort. De gastheer en gastvrouw hebben verzuimd te koken, dus wordt er een pizzakoerier gebeld. Alleen al de bestelling (een carrousel van grote en kleine verbale misverstanden, uitgevoerd als een briljante acrobatische act, met als voornaamste rekwisiet een wandtelefoon met een gigantisch lang snoer) is een circusnummer van formaat. En dan hebben we de pizzakoerier zelf nog niet gehad, een blonde alles-kits-achterde-rits Berlijner, die vanzelfsprekend de verkeerde bestelling heeft meegebracht en die onder meer daarom gruwelijk wordt afgestraft. Wat als macabere, kleine farce begon, nadert middels de puinzooi waar de Duitsers het onvertaalbare woord 'Klamotte' voor hebben uitgevonden, alras de kwaliteit van een heus horrorscenario, verschrikkelijk komisch en lachwekkend gruwelijk. Ayckbourn-met-het-toefje-Albee uit de openingsscène is dan allang overwoekerd door de suspense van Hitchcocks *Rope*, Ortons *Loot* en Tarantino's *Pulp Fiction*.

De achtentwintigjarige auteur David Gieselmann, die zijn stuk afgelopen voorjaar met veel succes zag opgevoerd in het Londense Royal Court Theatre en in Florence, is blij dat de Duitse première van *Herr Kolpert* juist hier plaatsvindt, bij de 'nieuwe' Schaubühne. Gieselmann: 'Het is een aangenaam theater met fysiek briljante acteurs en intelligente regisseurs van mijn leeftijd, met een goed gevoel voor de polslag van de tijd, geaard, concreet, precies wat het stuk nodig heeft. *Herr Kolpert* is een boosaardige farce over treurige yuppen die uit louter verveling tot foltermoord komen, een krimi is het dus ook, en een stuk over lege menselijke betrekkingen. En ja, in de kern van de zaak is mijn stuk pure boulevard, maar dan wel een waarin de mechanismen van de boulevardkomedie grondig op zijn kop worden gezet.'

Het zeer gemengde publiek (oud en jong door elkaar) reageert verdeeld. Na afloop van de twee uur durende uitvoering (overigens adequaat begeleid door een vijfkoppig combo dat middels jazzmuziek de acteurs in de juiste muzikale stemming brengt en voor een geraffineerd ritme onder het spel zorgt) wordt in de

Schaubühne-foyer fel gediscussieerd. De bezoekers die refereren aan de 'oude' tijden in dit legendarische toneelhuis, toen de uit de mottenballen van de negentiende eeuw opgediepte komedies van Courteline en Labiche en de nieuwgeschrevene van Botho Strauss voor veel 'Psycho-Slapstick' zorgden ('Unser Lachen hatte Niveau'), leggen het af tegen de jongeren die onverkort kiezen voor deze nuchtere, maar harde grimlach. Het magisch-realistische estheticisme van de Schaubühne lijkt definitief onttoverd.

•••

Toen Peter Stein in 1974 bij de Berlijnse Schaubühne Maxim Gorki's *Zomergasten* regisseerde, schreef de Duitse auteur (toen tevens bewerker en dramaturg bij deze productie) Botho Strauss de volgende tekst in het programma-boek: 'Diese Aufführung bietet an eine Reihe von Menschen kennenzulernen.' Zo eenvoudig was het en zo magisch werkte het ook. De Schaubühne (toen nog 'am Halleschen Ufer') bood een kristalhelder en toch geheimzinnig zicht op de menselijke existentie, waarbij zulke uiteenlopende regietalenten als Peter Stein (artistiek leider van 1970 tot 1985), Klaus-Michael Grüber en Luc Bondy zich maten met uiteenlopende theaterteksten van geniale schrijvers als William Shakespeare, Heinrich von Kleist, Aeschylus en Anton Tsjechov, of klaarheid probeerde te brengen in lang niet (of nog niet) op de grote podia gespeelde stukken van Eugène Labiche, Eugene O'Neill, Jean Genet of Nigel Williams. Het loonde altijd de moeite om bij een bezoek aan Berlijn even te kijken wat de Schaubühne te bieden had, ook al was een verlaat bezoek aan de kassa vaak vergeefs want de voorstellingen waren dan allang uitverkocht. In 1981 werd de zogeheten Mendelsohn-Bau, een bioscoopcomplex uit de jaren 1920, grondig verbouwd en ingericht voor theaterfeesten als de *Oresteia* van Aeschylus en *Drie zusters* van Tsjechov (de twee magistrale voorstellingen waarmee Peter Stein in feite afscheid nam), en sindsdien heet de Schaubühne 'am Lehliner Platz', gelegen aan de destijds poenerige en sinds de val van de Muur ernstig verpauperde Kurfürstendamm.