

beoordeelt hij een zwangere vrouw. Een huur-
lingenaanvoerder scheldt hij ontactisch uit
voor onmens. En bij een strenge grensbewa-
king laat hij een vrouw met redelijke argumen-
ten toch passeren. Zijn menselijk gedrag leidt
eerder tot verscherping van de spanningen dan
tot de rust van de afgesproken 'peacekeeping'. De
gespeelde en leugenachtige authenticiteit van
een optredend journalist veroorzaakt een inci-
dent dat voor 'de jonge Amerikaan' fataal afloopt.
De uiteindelijke uitspraak van de krijgsraad
doet de hele kwestie inderdaad als zodanig af:
een onvermijdelijk incident. Het koor breekt die
uitspraak aan het slot van de voorstelling in feite
weer helemaal open – door een nogal moralisti-
sche lofzang op het collectieve 'goede' gedrag
te plaatsen tegenover een lofzang op de recht-
vaardigheid in de mentaliteit en de moraal
van het individu.

Das Kontingent (ook nog op het repertoire)
is een ogenschijnlijk rechtlijnig maar in de
scherpe van de partituur een onverwacht hel-
dere voorstelling geworden. De in het script
zorgvuldig gearrangeerde clichés – het publiek
wordt daarin snel vertrouwd gemaakt met de
afloop van het verhaal en kan zich vervolgens
geheel concentreren op het verloop ervan –
worden verklankt door een gestileerd ritmisch
spreken, heldere koorzangen (de muziek van
Matteo Vargion kent talloze verwijzingen naar
Brechts huiscomponist Hans Eisler) en het
tamelijk uitdrukkingloze handelen van de sol-
daten en de koorleden die als lokale bevolking
en als de journalist optreden. Dit alles wordt
onderkoeld en met bloedige ernst getoond als
een spel binnen het spel, met méér dan een
knipoog naar het leerstuk *De Maatregel* van
Bertolt Brecht, waarin in feite dezelfde dilem-
ma's aan de orde komen, en zonder ook maar
één moment in de valkuilen van parodie of plat
sarcasme te vervallen (godzijdank, als Duitsers
cabaret gaan spelen, berg je dan maar!). De voor-
stelling die ik zag, werd gevolgd door een intense
zaal discussie, die voornamelijk werd gekenmerkt
door twee dingen: de onwennigheid om na een
theatervoorstelling een politiek debat te voeren,
en de stamelende vreugde dat dat weer kan.

Das Kontingent kreeg in de loop van 2000
een vervolg via het project *Peace* van de jonge
regisseur en auteur Falk Richter. In dat project
(dat ook nog op het repertoire staat, ik heb het
helaas nog niet gezien) wordt de reactie behan-
deld van leeftijdgenoten (dertigers) op het feit
dat in 1999 Duitsland voor het eerst sinds 1945
weer direct in een oorlog betrokken raakte,
namelijk in Kosovo, en wel onder aanvoering

van linkse 'Achtundsechziger' als Joschka Fischer
(de 'groene' minister van Buitenlandse Zaken
van Duitsland). In het kader van het nieuwe
emblem van de herboren Schaubühne ('zeitge-
nössisches Theater') treedt een hele nieuwe ge-
neratie schrijvers en makers aan, waarbij gewaakt
wordt voor artistieke incest of theatrale over-
moed: dat Falk Richter *Peace* zelf schreef, op de
repetitievloer verder ontwikkelde en vervolgens
ook ensceeneerde, is vooralsnog een uitzondering.
De eerder genoemde Marius von Mayenburg
(regisseur van *Herr Kolpert*) is ook als auteur
bij de Schaubühne werkzaam: daar ging zijn
nieuwste stuk *Feuergesicht* (dit seizoen door Het
Toneelhuis gespeeld onder de titel *Brandbakkes*)
in première. Dit compact geschreven stuk over
de puber die pyromaan wordt omdat hij de
gehate wereld van zijn ouders radicaal wil vernie-
tigen, werd geregisseerd door Thomas
Ostermeier.

Jonge goden

Toneelspelers zijn geen goden.
Het zijn engelen die van God komen,
om de mensen verhalen te vertellen over het
leven en de wereld.
God spreekt door hun mond.
Er zijn goede engelen en kwade engelen.
Maar nu opereren de engelen op de harde
markt van vraag en aanbod.
Ze kunnen geen engelenloon meer krijgen.
Hoe hoog moet het loon van een engel
trouwens zijn?
Ze moeten zich afbeulen om hun werk goed te
doen en te overleven.
Maar ze doen hun werk niet allemaal
even goed.
De woorden die God spreekt gaan via hun
mond en hun lijf kapot.'

Aan het woord is de links en rechts Dostojevski
citerende, jonge en verlopen pooier uit Lars
Noréns *Personenkreis 3.1.*, in feite dé openings-
voorstelling van de vernieuwde Schaubühne,
regie: Thomas Ostermeier. De titel van het
stuk verwijst naar een segment van de door
maatschappelijk werkers samengestelde 'hulp'-
plattegrond van Stockholm. Hier komt een
reeks mensen samen van wie het leven vrijwel
ten einde of tenminste gebroken is. De meeste
van de twintig figuren hebben geen naam
meer, ze worden aangeduid als 'schizofreen',
'Poolse', 'directeur', 'alcoholist', 'schrijver', 'came-
raman' of gewoon als jongen of als meisje. Het
oorspronkelijke stuk telt 230 pagina's. Het
kostte de Schaubühneploeg drie dagen om het

script gezamenlijk te lezen en te bespreken.
Het gezelschap ging pas akkoord met de
enscenering toen Ostermeier en zijn drama-
turg de tekst hadden teruggebracht tot een
speelduur van viereneuhalf uur. De handeling
speelt zich af tussen Allerheiligen en Kerstmis
in een onbestemd jaar. Voor de Berlijnse ensce-
nering werd een neutrale betonnen ruimte
ontworpen, met slechts wat karig metalen
meubilair, het soort bankjes dat je in Berlijn
aantreft op de stations van de U- en de S-Bahn.
Middenvoor is een enorme trap die naar de
klapdeuren van een U-Bahnhof leidt: de hel.
Daar wordt intensief klassiek gemusiceerd (Bachs
O Haupt voll Blut und Wunden op de piano).

Hierboven, recht voor ons, klinken Madonna,
The Rolling Stones, Nirvana, Take That en Lenny
Kravitz; niemand schijnt overigens te luisteren
en in ieder geval wordt niemand er vrolijk van.
Vrolijkheid is sowieso een schaars artikel in
deze fascinerende happening, door een Duitse
krant omschreven als een 'Oratorium der Diskri-
minierten' (een andere criticus sprak van een
mengeling van *Trainspotting*, 'Thesentheater'
en 'Totenmesse'). De voorstelling kent zeker een
paar stevige 'zakken', sleept zich soms voort
naar het niks daaronder of iets vaags daarboven,
maar haalt haar kracht voornamelijk uit een
groot aantal fascinerende, individuele acteurs-
optredens, sketches, monologen, allemaal
nauwkeurig choreografeerd, en uitgevoerd
met een enorme fysieke perfectie – het leuke is
dat ze zich daar stuk voor stuk ook weer niet
op laten voorstaan, omdat ze rafelig bij elkaar
lijken te zijn geïmproviseerd. *Personenkreis 3.1.*
is emotionerend theater aan de rand van een
hopeloos lijkende afgrond, een scherp statement
ook tegen het harteloze neoliberalisme van
bondskanselier Schröder en zijn trawanten,
een trieste hartenkreet eigenlijk in een stad die
met de dag kouder, killer en venijniger wordt.

In die betekenis is deze zogenaamd nieuwe
Schaubühne eigenlijk een prachtige echo van
het theater dat door Peter Stein in 1970 werd
opgezet, en dat doordrenkt was door de utopie-
en van de 'Achtundsechziger' die tot de oprich-
ters behoorden. Aan het woord is Hans Diehl,
de enige toneelspeler (midden 50 nu) die er toen
en al die jaren daarna bij was, en die nu als gast-
acteur in *Personenkreis 3.1.* de 'directeur' speelt
(werkloos, dakloos, hopeloos). Hans Diehl: 'Toen
hadden we het ook steeds over Neu-Anfang, een
idealistisch gebaar in de richting van het acade-
mische Duitse theater dat in zijn oude vormen
en tradities was blijven steken. We begonnen
indertijd met Brechts *Die Mutter*, een bewerking