

aan de mens – en niet omgekeerd. En verder is er natuurlijk ook stilaan het besef dat achter alle mogelijke vormen van klassieke representatie *niets* meer schuilgaat: ook dat doet alles in elkaar krimpen. Dat blijkt eveneens uit *Der vornehme Räuberhauptmann. Ein Bühnenspass in drei Aufzügen*, waarin de gesproken taal zich moderniseert omdat ze globaliseert: de personages van verschillende nationaliteiten steken elkaar naar de kroon door zo veel mogelijk talen te verwerken in ‘hun tekst’, om zo tot een ‘internationaal accent’ te komen. Wat overblijft, is gebabbel zonder zin: ‘En vergeten jullie niet het voorname internationale accent! Thallatta! Thallatta! Wietsche watsche! Vergeet u ook niet my money! Hoede morhen! Slaperwel!’ Het is niet verwonderlijk dat dit stuk in het verzameld werk – als het ware in een natuurlijke evolutie – wordt gevolgd door *Geheimnisse*, een inderdaad geheimzinnige ‘pantomime zonder muziek’, die slechts bestaat uit paginalange beschrijvingen van hoe een vrouw zwijgend met gekleurde glasscherven in de weer is. De obsessies van Scheerbart komen samen in een vaak nog onhandige en onvoldragen omschrijving van de grenzen van theatraaliteit. Een andere uiting daarvan is *Kometentanz*.

Astrale Pantomime in zwei Aufzügen: net zoals in zijn roman *Lesabéndio* (een ‘asteroidenroman’), wordt getuigenis afgelegd van het vermoedelijk weldadige inzicht dat de wereld – eeuwen na Plato, honderd jaar voor Sloterdijk – slechts een planeet is tussen de vele, aangedreven door ‘sferenmuziek die glanzend wordt’. Het is, opnieuw, dat soort inzichten dat de wereld modern en beter moet maken – ‘vandaag’.

Het komt er op neer dat we *nu* door de aarde moeten zakken, zoals de geesten in het sprookje *Rübezahl. Schauspiel in fünf Aufzügen* dat ook daadwerkelijk doen.

‘Vlammen schieten rondom de drie geesten uit de aardbodem tevoorschijn, en de drie geesten verzinken zeer snel. De drie mensen springen geschrokken op, terwijl de vlammen hoog opblaaien.’ De mensen hebben het niet begrepen: ze hebben geen plan en ze willen zich niet verlossen van aardse, onmoderne beslommeringen. Ze houden zich wel met de toekomst bezig, maar precies daar ligt het probleem: bezig zijn met de toekomst is het grootste symptoom van de ziekte die vermoedheid heet, en die wordt aangestoken door de verdwijning van elk plan. Het is een bezigheid voor dronkemannen: ‘De overdaad aan sterke drank in doodlopende straatjes,’ zegt de gedurig dronken melkboer, ‘moet ik ook opdrieken. Alleen zo kan ik de blik altijd op de toekomst gericht

houden...’ De expeditie van de onderaardse geesten is tevergeefs geweest, en ze nemen lekker *niemand* terug mee naar beneden, want ‘dit stelletje zwijnen leeft liever bij de beesten af, in een zo “bekrompen” mogelijke wereld. (...) Er zijn wel mensen, wiens blik steeds maar breder wordt – maar erg groots is het panorama niet, dat zich voor hun ogen ontrolt.’

Op die manier toont zich de ware kracht en uitdrukkingsvorm van Scheerbarts oeuvre en denken – in het narratieve, het thematische, het mythisch-realistische. Het maakt zijn roman *Lesabéndio* waarschijnlijk krachtiger dan al zijn theaterstukken. Maar dan nog blijft het gaan om een zeer gevarieerd geheel, waarin het – vaak lachwekkende – probleem van de zeer vroege modernisering, aan het begin van de twintigste eeuw, in variërende aspecten

DAAROP ROEPT DE ‘THEATERHERVORMER’ UIT: ‘HEMELS!’

naar voren wordt gebracht. Het resultaat is nooit helemaal eenduidig, wat niet wil zeggen dat het ironisch genoemd mag worden.

In het laatste stuk van zijn verzameld werk, *Reformation! Programm-Spaß*, voert Scheerbart ‘het verouderde theater’ als ‘komisch personage’ ten tonele. Het wordt vervolgens onthoofd door de ‘wereldverbeteraar’: ‘Wij willen je hoofd veranderen, zodat je er overal met een mee herkend wordt (zet hem de ossenkop op).’ Daarop roept de ‘theaterhervormer’ uit: ‘Hemels! Is dit inderdaad ‘programmatisch’, zoals de ondertitel laat vermoeden? Maar is het dan niet opmerkelijk dat de kunstenaar, de ‘dramaturg’, zich toch nog moet laten leiden door de globalistische ‘reformateur’? Of is het satirisch, zoals ook *Das Donnerwetter. Ein Schauspiel für Weltverbesserer*, omdat het toenmalige maatschappelijke fenomenen op de spits drijft en zo lichtjes belachelijk maakt? Of gaat het daarentegen om bittere ernst, om een programmatisch-allegorische weergave van waar het Scheerbart inderdaad voortdurend om te doen is: moderniseren, verbeteren, revolutie voeren – desnoods met de hamer en de bijl? Is een dergelijke dialoog precies daarom wel mogelijk in een wereld die *niet* voorafgegaan wordt door de ‘grote zuiveringen’ van de Eerste Wereldoorlog? Ik weet het niet. Ik kan als lezer niet buiten mijn tijd gaan staan – net zoals ik geen plaats kan nemen in die van Scheerbart. In het voortdurende spanningsveld tussen ‘het kan’, ‘het kon toen’, ‘het kan nu niet meer’,