

Een Hollander in het Ruhrgebied

Herman Heijermans en zijn toneelstuk 'Glück Auf!'

In 1911 verraste Nederlands befaamde toneelschrijver Herman Heijermans (1864–1924) zijn publiek met een mijnwerkersdrama, getiteld *Glück Auf!* De monterende klank van de eeuwenoude mijnwerkersgroet staat in schril contrast met de inhoud van het stuk – een van zijn somberste. Van dergelijke contrasten hield Heijermans. In zijn titels schuilt vaker een dosis ironie: denk aan *Ora et Labora*, *Op Hoop van Zegen*, *Eva Bonheur*...¹

Heijermans' 'spel-van-de-mijnen' is een vrucht van zijn Berlijnse jaren. In november 1907 had hij zich met zijn eerste vrouw Marie Peers en hun dochtertje Hermine gevestigd in Friedenau, een voorstad van Berlijn. Later verhuisden ze naar Berlijn zelf. Hier ontplooidde hij een van de minder bekende zijden van zijn talent. Hij maakte furore met een spectaculair soort onthullingsjournalistiek. Zo verbleef hij een nacht in een Berlijns asyl voor daklozen en publiceerde er een reportage over. Later verwekte hij opschudding met een soortgelijke publikatie onder de titel '24 Stunden in der Irrenanstalt' in het *Berliner Tageblatt*. Als een vroege voorloper van de Duitse journalist Günter Wallraff drong hij in vermomming door tot werelden waar buitenstaanders normaal gesproken geen toegang krijgen.

Een van die werelden was de mijn. Aanleiding tot het voltooiën van zijn toneelstuk *Glück Auf!* was de grote ramp in de mijn Radbod, niet ver van de stad Hamm in het oostelijke Ruhrgebied. Op 12 november 1908 vond in deze nog jonge kolenmijn een mijngasexplosie plaats, die in één klap bijna de voltallige nachtploeg het leven kostte. In totaal kwamen 348 mijnwerkers om door deze ramp, 'eine der folgenschwersten Grubenkatastrophen, die der deutsche Bergbau je erlebt hat'.² Om de door de ontploffing veroorzaakte mijnbranden te bedwingen besloot men de hele mijn onder water te zetten. Desondanks volgden nog drie na-explosies. Zoals vaker richtte ook deze ramp zoveel vernielingen aan, dat een nauwkeurige vaststelling van de oorzaak onmogelijk bleek. Het zou jaren duren voordat de mijn weer haar oude produktieniveau bereikte.

1) E. de Jong, *Herman Heijermans en de vernieuwing van het Europese drama*, Groningen 1967, p. 95.

2) *Zeche Radbod in Bockum-Hövel. Die Entwicklung eines Steinkohlenbergwerks im östlichen Ruhrgebiet*, Dortmund 1955, p. 39.

Nog langer zou het duren voordat de schokgolven die de gebeurtenissen onder het publiek teweeg brachten, waren weggeëbd. Mijngelukken waren regel; een catastrofe van deze omvang, met deze aantallen slachtoffers was dat niet. Wijd en zijd zamelde men geld en goederen in voor de nabestaanden. De resten van de slachtoffers werden bijgezet op een speciaal aangelegde erebegraafplaats. Er kwam een monument. En uiteraard werden in en om de mijn reeksen maatregelen getroffen die de veiligheid moesten vergroten, waaronder de invoering van de elektrische mijnlamp voor alle mijnwerkers: een noviteit.

Enkele maanden na het ongeluk, in februari 1909 – honderden lijken lagen nog onder het puin – trok de Hollandse toneelschrijver naar de getroffen streek. Het werd een bezoek ‘om nooit te vergeten en nog minder te vergeven’. Niet alleen maakte hij er kennis met de Westfaalse mijnwerkers, ‘dat prachtige, rustige volk’ zoals hij het zelf noemt, ook bracht hij, incognito, een week als arbeider door in een van de mijnen van het Ruhrgebied.

Het plan over de mijnen een toneelstuk te schrijven, dateerde overigens al van vóór de ramp. Een aanzet publiceerde hij in het sociaaldemocratische maandblad *De Nieuwe Tijd*, waarvan hij zelf redacteur was.³ Het ongeluk en zijn belevenissen in het rampgebied stimuleerden hem die aanzet uit te werken. Ongetwijfeld hebben ze ertoe bijgedragen dat thema's als het gevaar, de angst, de catastrofe in het stuk zo'n overheersende rol kregen. De ‘Radbod’ zal veel van zijn gesprekken met de Duitse mijnwerkers hebben beheerst.

Lijfelijk voelde hij de nabijheid van de dood toen hij zelf, clandestien en vermomd, honderden meters afdaalde, ‘... doof van de wind die daar spookte, lauwe wind vermengd met mijngas en kolenstof dat in zijn longen trok en in zijn ogen blies terwijl het zweet hem tappelings over de rug liep en hij enkel nog kon denken aan die stutbalk boven hem die niet zo vast leek en die knal daar uit de verte en hij bang werd, god zo bang dat hij de dag niet meer zou zien’...⁴

De in 1911 gepubliceerde en in Amsterdam ten tonele gevoerde versie van *Glück Auf!* draagt dezelfde titel als de voorpublicatie. Ook de opzet in vier bedrijven was al in 1908 voorzien. Een van de dingen die Heijermans veranderde, was de plaatsaanduiding. Noteerde hij bij de voorpublicatie:

3) *De Nieuwe Tijd. Sociaaldemocratisch Maandschrift* 13 (1908), pp. 117-124, 208-216. Tot de redactie behoorden verder o.a. Henriette Roland Holst en Herman Gorter.

4) Hans Goedkoop, *Geluk. Het leven van Herman Heijermans*, Amsterdam/Antwerpen 1996, p. 502.

‘Het spel geschiedt in een willekeurige mijnstreek’, na zijn verblijf in het Ruhrgebied streepte hij die zin door en schreef: ‘Het spel geschiedt in dezen tijd in Westfalen.’ Alsof hij zeggen wilde: zie, toeschouwer, dit is de wereld waarin wij leven! Alsof hij al die critici die beweerden dat het realisme nu toch heus passé was, nog eens extra wilde prikkelen.

In zijn voorwoord zegt de auteur dat hij met zijn stuk iets wil weergeven ‘van de reuzen-worsteling tusschen Kapitaal en Arbeid’. In feite combineert hij in *Glück Auf!* twee thema’s: klassenstrijd en mijnramp. De combinatie is klassiek. Ze was dat in zekere zin al in Heijermans’ dagen, dankzij de naturalistische romanschrijver en pamflettist Emile Zola. In Nederland werd Zola omstreeks 1900 buitengewoon bewonderd, zowel in socialistische als in letterkundige kring. Heijermans behoorde tot beide, al heeft hij zich in een polemie met Lodewijk van Deyssel van Zola’s naturalisme gedistantieerd.

In zijn roman *Germinal* (1885) schildert Zola het leven van de Noord-franse mijnwerkers, hun strijd om het bestaan, gedurende de nadagen van het Tweede Keizerrijk. Ook aan dit werk ging intensieve persoonlijke waarneming vooraf. Om zijn roman te kunnen schrijven verbleef Zola maandenlang in een van de Franse mijnbouwcentra. Hij observeerde het werk boven- en ondergronds, won inlichtingen in over de door het werk veroorzaakte ziektes, het loon, het gezinsleven enzovoort.

De roman vestigde de aandacht niet alleen op de arbeidsomstandigheden van de mijnwerkers, maar ook op hun huiselijk leven – voor zo ver ze dat hadden; op hun zeden en gewoonten, hun seksualiteit. Het boek had de werking van een indrukwekkende aanklacht, zoals zoveel kunstwerken waarin de mijn figureert. Er spreekt zowel fascinatie uit als afschuw.⁵

Dat mengsel van gevoelens is karakteristiek voor de ontwikkelde burger die zijn eigen milieu verlaat, die letterlijk en figuurlijk afdaalt naar de onderwereld. Nieuwsgierig en tegelijk huiverend waagt hij zich in onherbergzame diepten. Daar wordt de immens zware arbeid verricht die zijn eigen comfortabele leven mogelijk maakt. Door mensen zoals hij. Zijn het mensen zoals hij?

Lessen in maatschappijleer

Ook Heijermans’ toneelspel is het produkt van een dergelijke afdaling. Het doet verslag van wat hij waarnam. In zoverre mag het realisme heten.

5) [E. Kroker/W. Kroker], *Frauen und Bergbau. Zeugnisse aus fünf Jahrhunderten. Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum*, Bochum 1989, p. 23.

Maar het is dat niet alleen. Het is ook een evocatie van wat hij heeft gevoeld, 'benee – in die vreeselijke nachten, waaraan de arbeiders-genooten door jaren en jaren gewend waren', maar waaraan de schrijver zelf in die paar dagen uiteraard absoluut niet kon wennen. Heijermans zette de mijn op het toneel. Hij zette nog iets anders op het toneel: de angst. De angst in al zijn vormen: geloof, bijgeloof, hysterie...

Bezien we echter eerst het uiterlijke verloop, de inhoud van het stuk. In een steenkoolmijn dreigt een staking. Het gaat de arbeiders niet alleen om een beter loon, maar ook om andere dingen, in het bijzonder hun veiligheid. Juist door de koppeling van het loon aan de hoeveelheden steenkolen die zij delven, wordt de veiligheid stevast het kind van de rekening: 'As 'r geen dwang was om de hoeveelheid te leveren, zouden we meer an onze veiligheid kennen denken...' ⁶

Het citaat laat meteen iets zien van de taal die Heijermans zijn mijnwerkers in de mond legt. Het is een 'volks' Hollands, met veel 'as', 'an', 'heb-ie', 'benejen', 'benne', 'me zussies', enzovoort. Bovendien blijkt een van de mijnwerkers, Wiener, vroeger te hebben gevaren, wat te merken is aan de (Hollandse) zeemansuitdrukkingen waarvan hij zich graag bedient. Af en toe lijkt het dan ook of we verzeild zijn in een nieuwe versie van *Op hoop van zegen*, Heijermans' succesrijke vissersdrama uit het jaar 1900.

Zowel onder de mijnwerkers als in kringen van bedrijfsleiding en aandeelhouders bestaat intussen verschil van mening over de vraag hoe hard zij het conflict willen uitvechten. Heijermans, 47 jaar oud toen hij dit stuk voltooide, was vakman genoeg om te weten dat overtuigingskracht gebaat is bij nuances. Belangrijker misschien nog was een ander voordeel van deze wrijvingen binnen de twee kampen. Ze zorgden voor beweging, ze leverden spanningen op, ruzie, machtsstrijd, emotie.

Heijermans mengt dit materiaal met een flinke portie liefdes- en huwelijksperikelen, zowel in het directeurs- als in het mijnwerkersmilieu. Zo is mijndirecteur Wied, van bescheiden komaf, verliefd op zijn typiste Anne Menzel, dochter van een mijnningenieur – zelf noemt Anne zich een mijnwerkerskind. Deze verboden liefde vormt een element dat de sociale tegenstelling doorkruist. Alle benodigde ingrediënten voor een interessante, avondvullende voorstelling lijken voorhanden.

Het publiek wacht gespannen; op het debacle van Wieds huwelijk; op het uitbreken van de staking. Beide lijken onvermijdelijk. Voordat het zo

6) Herman Heijermans, *Glück Auf!* Een spel-van-de-mijnen in vier bedrijven, zeven tafreelen, Amsterdam 1911, p. 30.

ver komt, gebeurt er echter iets heel anders. De mijn wordt getroffen door een afschuwelijke ramp. Deze maakt – net als haar voorbeeld, de ramp in de Radbod – een eind aan het leven van ruim driehonderd mijnwerkers. Tot de slachtoffers behoort een reeks belangrijke personages in het stuk, onder wie zowel stakingsleiders als mijndirecteur George Wied en zijn zwager Mathieu Baumgarten. Twee van de achterblijvende vrouwen plegen zelfmoord: Wieds geliefde Anne Menzel, en de bruid van Wiener, een der omgekomen houwens.

Het kapitalisme, de sociale ongelijkheid, de klassentegenstellingen vormen het kader waarbinnen het drama zich voltrekt. Zoals Heijermans in zijn voorwoord zelf onderstreept, begint en eindigt zijn stuk met een aandeelhoudersvergadering. Het is een kunstgreep die herinnert aan Bertolt Brecht, in het bijzonder aan diens *Mutter Courage und ihre Kinder*. Ook in dat stuk is het slot een echo van het begin, ook daar een situatie die niet verandert, hoewel die verandering juist broodnodig is. Ook Brecht, behorend tot een jongere generatie dan Heijermans, diende zijn publiek een elementaire les maatschappijleer op.

Als men Heijermans 'tendenzschrijver' aanwreef, ergerde hem dat danig.⁷ Dat hij zijn publiek met een boodschap naar huis stuurde, kan echter moeilijk worden ontkend. De onuitgesproken boodschap van *Glück Auf!* luidt: Kijk mensen, hier vallen in één klap driehonderd doden, en toch verandert er helemaal niets. De smeerlapperij gaat gewoon door. Steeds weer opnieuw zullen mensenlevens opgeofferd worden aan kapitalistisch winstbejag. Tenzij jullie dat niet meer accepteren. Tenzij het socialisme komt.

Het leugentje van geluk

'Glück auf!', de titel van Heijermans' spel-van-de-mijnen, is de naam van de steenkoolmijn waar het drama zich afspeelt. Maar er is met de groet in dit werk meer aan de hand. De schrijver speelt met de twee Duitse woordjes een geraffineerd spel-in-het-spel.

Al meteen in het eerste bedrijf duiken ze op. Dit bedrijf is gesitueerd in 'een behaaglijk-gemeubileerd privé-kantoor' met leren fauteuils. Hier komt het tot een vertrouwelijk gesprek tussen ingenieur Erich Stein en zijn

7) Zie bijv. Annie Heijermans-Jurgens, *Herman Heijermans' laatste levensjaren*, Amsterdam 1965, pp. 20, 44.

vriend, directeur Wied. In een vlaag van cynisme – of is het melancholie? – mijmert de kinderloze weduwnaar Stein hardop hoe hij al jaren bij elke ontmoeting ondergronds de eerste de beste onbekende 'Glück auf!' wenst, dat '*leugentje van geluk*' (p. 24). Omineuze woorden, zoals later blijkt.

Wied, zelf ongelukkig getrouwd met de dochter van mijnneigenaar Baumgarten, is zoals wij zagen hevig verliefd op een andere vrouw. Hij lijkt vastbesloten deze nieuwe kans op geluk niet uit handen te laten glippen. Als wij hem van zijn geliefde Anne afscheid horen nemen met hetzelfde 'Glück auf!', heeft de mijnwerkersgroet dan ook zijn gebruikelijke opgewekte toon. Hij houdt een belofte in: samen slaan we ons hier doorheen! (p. 46.)

Een paar tellen later valt het doek: eind van het eerste bedrijf. Als het doek weer opengaat voor het tweede bedrijf, bevinden we ons niet langer in het milieu van de hoge heren. Dit bedrijf speelt zich enkele maatschappelijke verdiepingen lager af, in de woning van een mijnwerkersgezin. De voormannen van de arbeiders houden er een bespreking. Met een 'Glück auf!' bekrachtigen zij tenslotte hun stakingsplan. Ook hier klinkt de groet opgewekt, de lading is dezelfde als aan het eind van het eerste bedrijf: samen slaan we ons hier doorheen, samen veroveren we een zonniger toekomst!

Maar als er in het volgende bedrijf iets ontbreekt, is het de zon. We gaan juist omlaag tot waar geen zon meer doordringt. Bracht het tweede bedrijf een sociale afdaling van het niveau van aandeelhouders en directeuren naar dat van de mijnwerkers, het derde betekent opnieuw een afdaling, nu naar de diepten waar de kolen wordt gewonnen. Nadat Heijermans zijn beide eerste bedrijven in het volle licht heeft gezet ('de ramen weelderigen in aanplassend licht', 'felle zon door 't venster'), stort hij spelers en publiek in het derde bedrijf in het duister. 'Het tooneel is volslagen donker.' Slechts het zwakke schijnsel van enkele mijnlampjes zal de duisternis doorbreken, en daardoor tegelijk accentueren.

Dit bedrijf speelt zich grotendeels ondergronds af. De groet 'Glück auf!' valt regelmatig te horen en versterkt de suggestie dat het toneel een getrouwe reproductie toont van wat Heijermans zelf ondergronds, in het Ruhrgebied, had waargenomen. Reproductie is bij nader inzien echter niet het juiste woord. Daarvoor bevat het stuk teveel dubbele bodems en valkuilen. Keer op keer legt de schrijver de traditionele gelukwens in de mond van personen die het ongeluk juist dichterbij brengen.

'Glück auf!', zo groet mijnjascontroleur Schenk. Juist hij is degene die het uit angst voor zijn baantje met zijn controlerende taken en de veiligheid niet zo nauw neemt. 'Glück auf!', groet de Poolse houwer Matansku. Behalve de rituele groet krijgt hij nauwelijks iets anders uit zijn mond dan vloee-

ken. 'Glück auf, Kameraden!' zingt de houwer Wiener. Daarmee negeert hij de dringende vermaningen van zijn kameraden toch vooral niet te zingen, want dat brengt ongeluk...

De klap op de vuurpijl – letterlijk – komt wanneer directeur Wied, zijn zwager Mathieu en ingenieur Kerkhoven ten tonele verschijnen. De directeur vraagt waarom er niet wordt gewerkt. Schulz legt uit: 'We wachten op dynamiet.' Ook dit antwoord heeft een dubbele bodem. Schulz is immers niet alleen mijnwerker, maar ook de strijdbare woordvoerder van de socialistische vakbond.

Mathieu Baumgarten, van top tot teen het verwende rijkeluijszootje, vandaag voor het eerst in de mijn, wil nu graag de fameuze echo horen die hem beloofd is. Ingenieur Kerkhoven, de man met de onheilspellende naam, is bereid daarvoor te zorgen. Hij maakt van zijn handen een scheepstoeter en roept luid: 'Glück auf!' De echo beantwoordt de groet perfect. Mathieu, verbluft, vraagt zich af of ergens een geest of kobold huist die voor echo speelt. In plaats van een kobold verschijnt op dat moment de jonge Rudolf Schulz, met de dynamietpatronen waarop de houwens wachten. Aangemoedigd door Wied en Kerkhoven, zal Mathieu zich zelf nog eens ervan overtuigen hoe fraai de echo hier klinkt. Tot tweemaal toe roept ook hij luid: 'Glück auf!'

En daarmee probeert hij als het ware de mijnramp. Onmiddellijk na de derde echo dreunt het zwaar in de verte. Daarop volgt een donderend gekraak, stofwolken, kabaal van tegen elkaar stotende kolenwagens. 'De lampen doven. Een schor geschreeuw. Dan een stilte. Het tooneel is volslagen donker.'

De rest van het derde bedrijf staat, evenals het vierde en laatste, in het teken van reddingspogingen, hoop, en vooral wanhoop. De wanhoop van de ingesloten mijnwerkers die de mijn-gasexplosie hebben overleefd, maar die het daglicht wel nooit meer zullen terugzien. De wanhoop van hun vrouwen, moeders, geliefden, die het kantoor van de mijn belegeren en de martelende onzekerheid over het lot van hun mannen nauwelijks verdragen.

Dringt de noodsituatie de klassenstrijd naar de achtergrond? Dat is misschien wat de argeloze kijker verwacht. In feite laat Heijermans het omgekeerde gebeuren. De tegenstelling tussen arm en rijk doet zich nu juist des te schrijnender gevoelen. Zo eist mijn-eigenaar Baumgarten van waarnemend directeur Stein, dat deze aan de reddingswerkers een speciale premie belooft voor het geval zij Baumgartens zoon weten te redden. Stein weigert: een dergelijke tactloosheid zou de wrok onder de mijnwerkers verergeren.

Ondergronds daarentegen, in het aardedonker, wordt de afstand tussen directie en arbeiders in het aangezicht van de dood overbrugd. Deze toenadering krijgt haar beslag door een kunstgreep die meer zegt over Heijermans

dan over het geschilderde milieu. Het is de collectieve biecht.⁸ De duisternis en de nabijheid van de dood brengen verschillende personages tot persoonlijke ontboezemingen. En in deze atmosfeer reikt een van de mijnwerkers zijn directeur Wied op de tast de hand met een veelbetekend: 'Glück auf, kameraad!' Dezelfde mijnwerker zet even later het lied 'Glück auf, Kameraden, durch Nacht zum Licht!' in. Immers: 'Zingen ken *nou* geen ongeluk meer geven!'

Eén seconde lang lijken de opgewekte woorden van het lied alsnog een wonderbaarlijke wending ten goede in te luiden. Klopsignalen worden gehoord. Maar ze komen te laat, en van veel te ver weg.

Het toneelstuk eindigt zoals het begon: met een vergadering van aandeelhouders. De korte slotscène, die zich afspeelt een volle maand na de ramp, leert ons dat de explosie in totaal ruim driehonderd levens heeft geëist. Van de groep ingesloten en die wij van nabij hebben gevolgd, heeft kennelijk niemand het ongeluk overleefd. Twee vrouwen hebben zichzelf van het leven beroofd.

De mijnbestuurders en aandeelhouders, kleumend bijeen in een onverwarmd kantoor, willen er niet te lang bij stil staan. De kachel moet zo snel mogelijk weer gaan branden, het mijnbedrijf moet verder. Wij, het publiek, nog half verdoofd na de tragiek van de voorgaande scènes, zien tot onze ontsteltenis hoe een van de vergaderden zijn stokpaard beklimt en de aandacht vestigt op de 'verwaarloosde belangen (...) van den kleinen aandeelhouder, die zijn spaarpenningen, zijn zuur verdiende spaarpenningen in onze onderneming, in de „*Glück Auf*“ ...'

Dan valt het doek. Het démasqué is voltooid; de les is gedaan. En natuurlijk zijn die laatste woorden niet toevallig gekozen. Hoe vaak, hoe gedachteloos nemen de personages in het stuk het woord 'geluk' in de mond! Intussen kan van geluk nauwelijks sprake zijn daar waar liefde en huwelijk, arbeid, gezondheid en veiligheid, ondergeschikt worden gemaakt aan winstbejag. Dat is de moraal die Heijermans ons met zijn spel-van-de-mijnen voorhoudt. De oude mijnwerkersgroet belooft geluk, maar brengt ongeluk. Zodoende symboliseert hij de kloof tussen de schone schijn en de

8) B. Hunningher, *Toneel en werkelijkheid*, Rotterdam 1947, p. 219, noemt enkele stukken van Heijermans waarin de biecht van een of meer personages een rol speelt. Hunningher ziet hier een 'vreemd element', waarmee de schrijver vooral een theatereffect zou beogen. Daar valt tegen in te brengen dat reeds Heijermans' roman *Kamertjeszonde* (Amsterdam 1898) een hoofdstuk 'Biecht' bevat. Wat hieraan ten grondslag ligt is niet het schuld-en-boete-motief, zoals Hunningher meent. Heijermans was geobsedeerd door thema's als de leugen, eerlijkheid, reiniging, zuiverheid. De biecht maakt geen enkele zonde ongedaan, wel overwint zij de leugen.

afzichtelijke werkelijkheid van het industriële kapitalisme. Het 'leugentje van geluk' verwijst naar het immense web van leugens dat de wereld zal omspannen zolang rijkdom en comfort het voorrecht van een minderheid blijven.

Vallende beelden, vallende stenen

In Heijermans' spel wemelt het van verwijzingen naar het gevaar van de mijnarbeid. Woorden, woordspelingen, beeldspraken, onheilspellende gebeurtenissen, complete personages – alle mogelijke middelen zet de schrijver in om het gevaar en de angst ervoor voelbaar te maken.

Al meteen in het begin valt de naam – de enige Nederlandse in het hele stuk – van opzichter *Kerkhoven*. Via een ander personage wijst Heijermans ons nogal nadrukkelijk op de macabere associaties van die naam. Wanneer even later Stein zijn directeur Wied ietwat plechtig met diens verjaardag gelukwens, grapt Wied over een '*begrafenis*-speech'. Dat deze verjaardag zijn ongeluksdag zal worden, weet hij nog niet. – Nòg eens keert het graf-motief terug, in enkele bijna terloopse mededelingen van Anne over haar vader, een ingenieur. Hij is verongelukt. 'Papa is in de tweede laag gebleven, toen ik twee jaar oud was...' Niets rest meer van hem, *zelfs geen graf*; zijn lijk is nooit meer teruggevonden.

Een van de belangrijkste scènes in het eerste bedrijf is de conferentie tussen directeur Wied en vier woordvoerders van de mijnwerkers. In dit onderhoud speelt de veiligheid, of liever het gebrek daaraan, een belangrijke rol. Opvallend is de ergernis waarmee de mijnwerkers spreken over het 'schorum uit 't buitenland'. Dat zorgt voor spraakverwarring, drukt de lonen 'en maakt 't werken benee nog beroerder en *gevaarlijker* as 't al is, omdat ze wel denken om zooveel mogelijk centen te verdienen – maar niet an 't leven van d'r kameraden...'.

Sterker nog dan in het eerste bedrijf zijn angst en gevaar aanwezig in het tweede, dat zich zoals we zagen in een mijnwerkerswoning afspeelt. Men krijgt de indruk dat elk lid van deze gemeenschap wel een of meer in de mijn omgekomen verwanten te betreuren heeft. Niet alleen het grote, dodelijke gevaar van mijn gasexplosies en instortingen, ook de kleinere gevaren en ongemakken passeren de revue. Menig mijnwerker mist ledematen, een been, een paar vingers, er is sprake van de 'wormziekte'...

Misschien wel de meest schrille verbeelding van de angst voor de mijn is het personage van de jonge Rudolf Schulz. Hij werkt pas drie weken ondergronds, als sleper. Dat zijn eerste afdaling hem panisch maakte, dat hij

liep te huilen en eruit wilde, is op zichzelf niet uitzonderlijk. De angst – die hij hardnekkig ontkent – wordt echter mettertijd niet minder; integendeel, ze gaat hem steeds meer beheersen. 's Nachts ligt hij in zijn bed te schreeuwen, overdag bidt hij koortsachtig de rozenkrans, hij krijgt geen hap door zijn keel, hij bezweert zijn grootmoeder dat hij Jezus heeft gezien.

Rudolfs stiefvader Schulz heeft geen geduld met de overspannen knaap. Zijn hoofd is bij andere zaken. Woedend omdat het onderhoud met de mijn-directie niets heeft opgeleverd, besluit Schulz samen met zijn kameraden de voorgenomen staking op korte termijn uit te roepen. Zijn vrouw Grete, pas bevallen van een tweeling, maakt hem daarover de bitterste verwijten.

Wanneer Schulz aanstalten maakt weer naar de mijn te gaan, kan hij zijn drinkkan niet vinden. Een voorteken? Schulz vloekt. 'Goddooome! (...) Mo'k zonder kan in die hette benee [hitte in de mijn] werken...?' Driftig slaat hij het raamgordijn opzij. Door zijn woedende uithaal valt het kruisbeeld kapot.⁹ Het levert hem een heftige aanvaring op met zijn moeder, die, anders dan haar zoon, aan het katholieke geloof is blijven vasthouden.

De verdwenen drinkfles, het vloeken, de disharmonie in het gezin van Schulz, de val van het kruisbeeld, het zijn evenzovele tekenen van onheil die de ramp voorbereiden. Het derde bedrijf, doortrokken van hitte, stof, dorst, mijngas en explosiegevaar, trekt deze lijn door. Het begint al meteen met een kraan waaruit geen druppel water meer komt. We horen nieuwe toespelingen op graflucht en doodgravers en kort daarop het angstaanjagende gedreun van invallend gesteente. We horen de mijnwerkers een Duits rijmpje opzeggen dat arbeid, erotiek en dood op compacte, lakonieke wijze met elkaar verbindt. 'Feste Kohlen, tiefe Schächte, junge Weiber: lange Nächte. Schwere Arbeit, trocknes Brot, das ist des Bergmanns früher Tod...'

Niet lang daarna eist de vroege dood inderdaad zijn tol: een mijngas-explosie snijdt de levensdraad van honderden mijnwerkers door. Wat het mijngas tot ontploffing heeft gebracht, blijft even onduidelijk als in het historische voorbeeld Radbod. Dat versterkt alleen maar de suggestie die we in de vorige paragraaf aanstipten: dat het de tot driemaal toe luidkeels geroepen, driemaal magisch weerkaatste mijnwerkersgroet 'Glück auf!' is die de fatale instorting ontketent.

9) Dezelfde keten van gebeurtenissen (hybris - onheilspellend voorteken – ondergang) vinden we merkwaardig genoeg bij de rooms-katholieke auteur Felix Rutten, *Onder den rook der mijn. Eene novelle uit Limburg*, Amsterdam z.j., p. 139 e.v. Dezelfde goddeloze mijnwerker die door zijn gevloek het stukvallen van een schilderij van het Heilig Hart van Jezus 'veroorzaakt', komt verderop in het verhaal door een mijnongeluk om het leven.

Glück auf!, het spel-van-de-mijnen, was ook een spel-van-de-angst. 'De angst die hem zelf bezeten had, den toeschouwer te suggereren', dat beschouwt Heijermans-kenner Hunningher als het eigenlijke doel dat de schrijver met dit stuk beoogde.¹⁰ Als gelegenheidsmijnwerker heeft Heijermans de angst aan den lijve ervaren – en trouwens ook *willen* ervaren. En ze is hem bijgebleven.

Typerend is een herinnering van zijn dochter Hermine. Nadat haar vader van zijn excursie naar de mijn was teruggekeerd, brak er tussen haar ouders een twist uit. Haar moeder was tijdens haar vaders afwezigheid naar een dansfeest geweest. Herman begreep dat niet en zei verwijtend: 'Terwijl je man honderden meters onder de grond zit, ga jij naar een bal.' Zij op haar beurt begreep het verwijt niet. 'Had zij er dan op moeten rekenen dat hij een ongeluk zou krijgen? Dat was toch onzin. Dan zou ze ook bang moeten zijn als hij de straat overstak. Ze hebben hier lang over gekibbeld.'¹¹ Volgens Hermine was haar vader 'gewoon jaloers'.

Er is ook een andere verklaring mogelijk. Heijermans vertoonde wel vaker de neiging zijn belevenissen en emoties als het ware uit te vergroten, ze dramatische zo niet melodramatische proporties te geven. Zo schreef hij na zijn bezoek aan het Berlijnse daklozenasyl over 'grauwe visioenen van den nacht (...) die me bij zullen blijven of 'k van binnen 'n *brandmerk* heb gekregen'.¹² Een ander detail dat misschien in dezelfde richting wijst is het verhaal dat hij 's nachts een revolver naast zijn bed had liggen. Hij was wel eens bedreigd en vreesde te worden vermoord.

Tijdens zijn verblijf in het Ruhrgebied woonde hij bij een mijnwerker. Er ontstond een vriendschap. Tot zijn dood heeft Heijermans met de man gecorrespondeerd. Ook op andere manieren leefde het ondergrondse avontuur in zijn leven voort. Op de bovenrand van het vloeiblad waarop zijn schrijfmachine stond, lagen keurig op een rij enkele souvenirs die hem bij zijn werk geluk moesten brengen. Telkens voor hij begon te schrijven, 'werden ze een voor een liefkozend opgenomen en bekeken'. Een van deze souvenirs was een zelfgehakt stukje steenkool.¹³

Bijgeloof was Heijermans niet vreemd, al wilde hij dat niet weten. Een opmerkelijk gegeven voor wie zich verdiept in een stuk als *Glück Auf!* is

10) Hunningher, *Toneel en werkelijkheid*, a.w., p. 226.

11) Hermine Heijermans, *Mijn vader Herman Heijermans. Leven naast roem*, Amsterdam 1973, p. 116.

12) H. Heijermans Jr., *Een wereldstad. Berlijnsche impressies en schetsen*, Amsterdam 1908, p. 29. Cursivering J.P.

13) Annie Heijermans-Jurgens, *Herman Heijermans' laatste levensjaren*, Amsterdam 1965, p. 34.

dat hij een hekel had aan vloeken. Vloeken vond hij ruw, grof.¹⁴ 'Mijn vader was atheïst. En toch ook niet helemaal. Hij had een instinct voor religie. Vaak waarschuwde hij mij, dat God alles zag wat ik deed.'¹⁵

Atheïst, maar met een instinct voor religie. Socialist, maar zonder Gortiaanse idealisering van het proletariaat. Wars van dogma's, maar niet van bijgeloof. Al deze tegenstellingen vinden we terug in Heijermans' spel-van-de-mijnen. Toen hij directeur was van de Nederlandsche Tooneelvereniging, stond in zijn kantoor aan de Amstel een beeld van een mijnwerker. 'Vaak zei hij: „Als ik de krant doorkijk, treft me een mijnongeluk meer dan al het andere.“'¹⁶ Tegen het eind van zijn leven keerde hij terug naar de mijn in zijn 'verhaal voor grote kinderen': *Droomkoninkje*.

Jaren later, in 1947, trad zijn dochter Hermine in de voetsporen van haar vader. Zij reisde naar de Limburgse mijnstreek, wist toestemming te krijgen voor een bezoek aan de mijn en regisseerde een groep toneelamateurs in *Op Hoop van Zegen*. Het trof haar hoe sterk de mijnwerkersvrouwen die de rollen van de vissersvrouwen speelden, zich inleefden in hun angst. 'De mijn is even onberekenbaar als de zee.'¹⁷

'Glück Auf!' op de planken

Terug naar *Glück Auf!* De première vond plaats op 24 december 1911 in de Hollandsche Schouwburg te Amsterdam. De uitvoering, door de auteur zelf geregisseerd, was het werk van de Nederlandsche Tooneelvereniging. Tot de cast behoorde Esther de Boer-van Rijk, die als Kniertje in Heijermans' *Op Hoop van Zegen* onsterfelijke roem verwierf. Als de moeder van mijnwerker Schulz maakte zij in *Glück Auf!* opnieuw furore. Moeder Schulz leek trouwens in veel opzichten op Knier. Het was niet de enige parallel tussen de twee stukken. Had Heijermans in zijn *Hoop* duidelijk gemaakt dat de vis duur betaald werd, zijn nieuwe stuk wilde kennelijk laten zien dat hetzelfde gold voor de steenkool.

14) Hermine Heijermans, *Mijn vader Herman Heijermans*, a.w., p. 159.

15) Idem, p. 188.

16) Idem, p. 168. – Zie over Heijermans' bijgeloof o.m. de memoires van zijn eerste vrouw: Marie Heijermans-Peers, *Met Herman Heijermans in hemel en put*, Amsterdam/Utrecht [1927 of 1928], p. 46.

17) Hermine Heijermans, *Mijn vader Herman Heijermans*, a.w., p. 108.

Het premièrepubliek reageerde geestdriftig. Na het spectaculaire derde bedrijf bleven de toeschouwers zó hardnekkig applaudisseren dat Heijermans tenslotte, helemaal tegen zijn gewoonte in, persoonlijk voor het voetlicht trad om de ovatie in ontvangst te nemen.¹⁸

De persreacties waren overigens gemengd. Kritiek was er vooral op het gebrek aan samenhang en richting in het stuk. Wat de eerste helft van de avond een huwelijksdrama leek te worden, ontpopte zich nadien als een tableau vivant van proletariërsleed. Daar kwam bij dat het stuk wel erg lang duurde. Gedurende het vierde en laatste bedrijf zakte de aandacht weg. Toen rond half één (!) het einde kwam, had dit iets van een anticlimax.

Tegenover de kritiek stond echter ook waardering, niet alleen voor het spel, ook voor het stuk. Een der bladen sprak van 'een knap stuk werk, tendentieus, maar van krachtige dramatische werking en spannend in hoge mate'. Een andere reactie was gematigder, maar zeker niet negatief: 'Er kan van een groot succes worden gesproken, al moge het nieuwe drama dan niet tot het beste werk van den schrijver te rekenen zijn (...) het is als spelstuk veel krachtiger en aangrijpender dan de „spellen“ der vorige jaren, toen Heijermans plotseling aan symboliek was gaan doen, terrein dat het zijne niet is.' Rekende deze criticus *Glück Auf!* in het geheel van Heijermans' oeuvre dus tot de middenmaat, de opvoering was volgens hem 'in alle opzichten van overweldigende stemmingsmacht', het samenspel voorbeeldig, een reeks individuele acteerprestaties indrukwekkend.¹⁹

De spanning van de première was voor een belangrijk deel de spanning van het onbekende. Buiten de schrijver-regisseur en de spelers kende niemand de afloop van het drama. Maar het was niet alleen de afloop die fascineerde. Heijermans gaf het Amsterdamse publiek met zijn 'spel-van-de-mijnen' als het ware een opwindende rondleiding door een wereld die het niet kende. Televisie bestond niet; film nauwelijks. Een enkel tijdschrift bracht wel eens een geïllustreerde reportage over de mijn – maar wat een armzalig surrogaat vergeleken bij wat theater vermag!

Het realistische toneel mocht dan volgens menig criticus anno 1911 rijp zijn voor het museum, heel wat theaterbezoekers bleven, en blijven, ontvankelijk voor een goed gemaakte, spannende uitbeelding van de maatschappelijke werkelijkheid. Niet voor niets worden de romans van Zola eindeloos

18) C.A. Schilp, *Herman Heijermans*, Amsterdam 1967, p. 176-177.

19) Over de ontvangst van de première in 1911: Hunningher, *Toneel en werkelijkheid*, a.w., p. 228. Ook de Bibliotheek van het Nederlands Theater Instituut te Amsterdam bevat een en ander zowel over deze eerste uitvoering als over die van 1931. De herkomst van recensies, uit periodieken geknipte foto's e.d. is echter niet altijd duidelijk.

herlezen en herdrukt. Niet voor niets trok Heijermans' vissersdrama *Op Hoop van Zegen* (vijf maal verfilmd!) bijna een eeuw lang volle zalen.

Ook *Glück Auf!* had bij zijn première in 1911 voor velen iets van een openbaring. Dat kwam misschien meer door de afzonderlijke taferelen, dan door het verhaal dat de taferelen verbond. 'Meer een kijkspel dan een werkelijk tooneelspel', aldus het kernachtige oordeel van J.B. Schuil in het *Haarlem's Dagblad*. De mensen verlangden naar schokkende, emotionerende taferelen; welnu, Heijermans schotelde hen die voor, aldus Schuil. Hij vergeleek de uitvoering zelfs met een bioscoopvoorstelling. Sterk tot de verbeelding sprak niet in de laatste plaats het 'fascinerend mijn décor' van F. Dantz. Dat décor, de spanning, de effectvolle kunstgrepen met een plotseling uitvallende verlichting, de grote inzet van de spelers, de illusie van 'echtheid' die dat alles gaf, maakte voor het premièrepubliek goed wat aan de structuur van het stuk mankeerde. De acteurs speelden aanvankelijk voor uitverkochte zalen. Maar het succes was niet duurzaam.

Besluit

Het evenaarde bij lange na niet het succes van *Op Hoop van Zegen* en is voor zo ver ik kon nagaan na 1945 helemaal niet meer opgevoerd.²⁰ Er wordt een ontwikkelingslijn neergezet in de richting van een staking, die niet wordt doorgetrokken, omdat de mijnramp ertussen komt. Het publiek wordt op het verkeerde been gezet.²¹ E. de Jong concludeert dat Heijermans geen echte keuze maakt tussen dynamisch en statisch drama. Misschien is het stuk ook in ander opzicht een halfslachtig compromis: tussen drama en documentaire.

Het was de mijn die indruk maakte; de karakters, hun ontwikkeling en hun conflicten deden dat minder. De acteurs en actrices konden nog zo hun best doen, het stuk als zodanig mist sterke personages die de voorstelling

20) Ik heb de vanaf 1951 verschijnende theaterjaarboeken geraadpleegd en voorts navraag gedaan bij resp. het Nederlands Theater Instituut, Letterkundig Museum, Nederlands Centrum voor Amateurtoneel, Internationaal Bureau voor Auteursrecht, Limbrugs Federatie van Amateurtoneelverenigingen, Bibliotheek Toneelacademie Maastricht.

21) De Jong, *Herman Heijermans en de vernieuwing van het Europese drama*, a.w., p. 117. Soortgelijke kritiek leverden ruim een halve eeuw eerder diverse recensenten na de première.

schragen en in het geheugen blijven: personages als Pancras Duif (*Schakels*), Kniertje (*Op Hoop van Zegen*), Mathijs de Sterke (*De Opgaande Zon*).

Dat het stuk weinig opvoeringen beleefde, schrijft Heijermans' dochter Hermine toe aan het feit dat het zo somber is.²² Wellicht moet die stelling worden gepreciseerd. Anders dan in Heijermans' vissersdrama, wordt de catastrofe in zijn 'spel-van-de-mijnen' misschien te dichtbij gehaald. In het derde en vierde bedrijf schiet het drama door naar het melodrama.²³ Eerst is er, zwarter dan zwart, de ontploffing ondergronds. Dan volgen, in schrille kleuren, de naweën bovengronds, de taferelen van wanhopige vrouwen die toegang eisen om zekerheid te verkrijgen over het lot van hun mannen.

Met zijn net-echte steenkoolmijn en net-echte ramp heeft Heijermans zijn toeschouwers verbijsterd als met een nooit eerder vertoonde kermisattractie. Geen wonder dat het publiek geestdriftiger was dan de critici.

Behalve de genoemde is er misschien nog een reden waarom het succes van het stuk beperkt bleef. Heijermans overtuigde vooral wanneer hij het Hollandse leven schilderde. Van die Hollandse realiteit maakte de steenkoolmijn echter geen deel uit – noch voor de schrijver, noch voor zijn publiek.

Toen Heijermans zijn stuk schreef, nam de steenkoolwinning in een uit-hoek van Nederland juist een hoge vlucht. Maar wat sociaal en economisch een realiteit begint te worden, leeft daarmee nog niet meteen in het collectieve bewustzijn. Bovendien had een ramp van een omvang als die in Radbod zich in de Nederlandse mijnen nooit voorgedaan.

In zekere zin was het toneelstuk even ontheemd als de taal die de toneelschrijver zijn mijnwerkers in de mond legde. Dit volkse Hollands mocht in andere stukken van zijn hand functioneel en effectief zijn, hier doet het gekunsteld aan. Reeds bij de première in 1911 werd opgemerkt, 'dat deze zgn. Westfaalsche mijn beslist een . . . Amsterdamsche mijn is.' Heijermans zet ons een Westfaalse kolenwereld vol Hollandse pikbroeken voor. Daar zat Westfalen noch Holland om verlegen.

22) Hermine Heijermans, *Mijn vader Herman Heijermans*, a.w., p. 110.

23) Zelfs *De Notenkraker*, zondagsblad van het sociaal-democratische dagblad *Het Volk*, opperde voorzichtig dat partijgenoot Heijermans deze keer 'misschien wat te druk leed op leed gestapeld [had], misschien wat te veel jammer saamgeperst in 4 bedrijven, dan voor een tooneelstuk in technischen zin past'. Dit oordeel werd door H. Lasalle in een buitengewoon kritische beschouwing gretig geciteerd als 'onverdacht getuigenis' (*De Gids* 1912, p. 381).

Glück Auf! is niet de evenknie geworden van Emile Zola's *Germinal*. Toch blijft het een van de interessantste pogingen in het Nederlandse taalgebied, de mijn en haar gevaren bovengronds te halen en op de Bühne te zetten. Het is een integere, exemplarische verbeelding van de emoties, angsten en conflicten die het mijnwerkersbestaan kenmerken. En dat is geen geringe verdienste.