

## Bayreuther Festspiele 2015

door Peter Franken

Dit jaar ging er een nieuwe productie van *Tristan und Isolde* in première in de regie van Festspielleiterin Katharina Wagner. Elders in dit nummer doet Kasper van Kooten hiervan uitgebreid verslag. Verder was *Der fliegende Holländer* voor de vierde maal te bewonderen. Nu ik deze productie heb gezien kan ik weinig toevoegen aan de uitgebreide recensie die Fabian Termorshuizen naar aanleiding van de premièrereeks schreef voor ons blad. Zijn bijdrage getiteld 'Een ondode op zoek naar zijn eigen vlees en bloed' is terug te lezen op de website van ons genootschap.

Blijft over de *Ring* in de encensering van Frank Castorf.

De eerste reeks commentaren na de première in 2013 richtte zich hoofdzakelijk op hetgeen Castorf niet of niet goed had gedaan. Naar aanleiding van de tweede reeks schreef Engel van der Luyt een recensie waarin hij redelijk gedetailleerd weergeeft wat hij zoal heeft gezien op het toneel, zonder direct met een zwaar waardeoordeel te komen. Zijn bijdrage is eveneens op de site van het genootschap te vinden en in het vervolg ga ik er van uit dat de inhoud van dit stuk bij de lezer bekend is. In deze voorlopig laatste commentaarrronde zal ik mij beperken tot de kruimels die mijn voorgangers hebben laten liggen. Maar vooral zal ik mij proberen te verplaatsen in de persoon Castorf en zijn werkwijze, niet omdat ik daar zo van gecharmeerd ben, maar omdat objectief recenseren zo iets feitelijk voorop stelt.

Als een harmonieorkest een symfonie ten gehore brengt heeft het weinig zin te fulmineren over de afwezigheid van de strijkers. Die zijn er niet en hun rol wordt ingevuld door de blazers, niet meer, niet minder. Een beoordeling van de kwaliteit van de uitvoering zal dat als uitgangspunt moeten nemen. Uiteraard staat dit los van een eindoordeel. Het is goed mogelijk dat achteraf de conclusie wordt getrokken dat het een onzinnig project was om een harmonieorkest de plaats van een symfonieorkest in te laten nemen. Zo iets is ook met Castorf aan de hand. Hij is van huis uit een toneelregisseur met een duidelijk DDR verleden. Dat blijkt direct al heel duidelijk uit zijn concept voor *Das Rheingold* waarin de verloederde consumptiemaatschappij in de USA centraal staat. Iemand die is opgegroeid in een omgeving waarin die samenleving werd gezien als aberratie zal van de weeromstuit een blijvende fascinatie voor het fenomeen hebben opgevat. Alle zestiger jaren clichés worden door Castorf in zijn lezing van *Das Rheingold* dan ook uit de kast gehaald.

### Deconstructiepaus

Wie de moeite neemt iets over Castorfs gebruikelijke manier van werken te lezen, stuit op de volgende trefwoorden: deconstructie, videobeelden, vervreemding, improvisatie, slapstick. Die reputatie doet hij in *Das Rheingold* volledig eer aan: Castorf 'doet een castorfje'. Tot vervelens toe zijn er videobeelden te zien waarop situaties worden getoond die niet relevant zijn voor de voortgang. Zo krijgen we op gezette momenten de Rijndochters in beeld, drinkend, etend en snuivend in een motelkamer. En het gedrag van Donner en Froh, zo weggelopen uit een clip van de Village People, is pure slapstick.

Castorf heeft het werk uit elkaar gehaald en vervolgens weer in elkaar gezet. Datgene wat hem niet uitkwam, heeft hij weggelaten of met een videobeeld afgedaan, met name het optreden van de Nibelungen en de transformaties van Alberich. Met vooruitziende blik had de Festspielleitung in zijn



contract laten opnemen dat hij geen noot of woord mocht schrappen. Voor deze deconstructiepaus zoals hij genoemd wordt, moet dat een hele concessie zijn geweest. Improvisatie is het trefwoord waar het de personenregie betreft.

Deze heeft het niveau van een apenkooi, iedereen doet maar wat. Waar sprake is van sturing wordt nadrukkelijk het slapstick effect beoogd.

De scène waarin Loge doende is het verloop van de gebeurtenissen een voor Wotan minder ongunstige wending te geven speelt zich grotendeels af in een kleine motelkamer. Deze is overvol omdat iedereen erbij wil zijn. De verwijzing naar de Marx Brothers is overduidelijk.

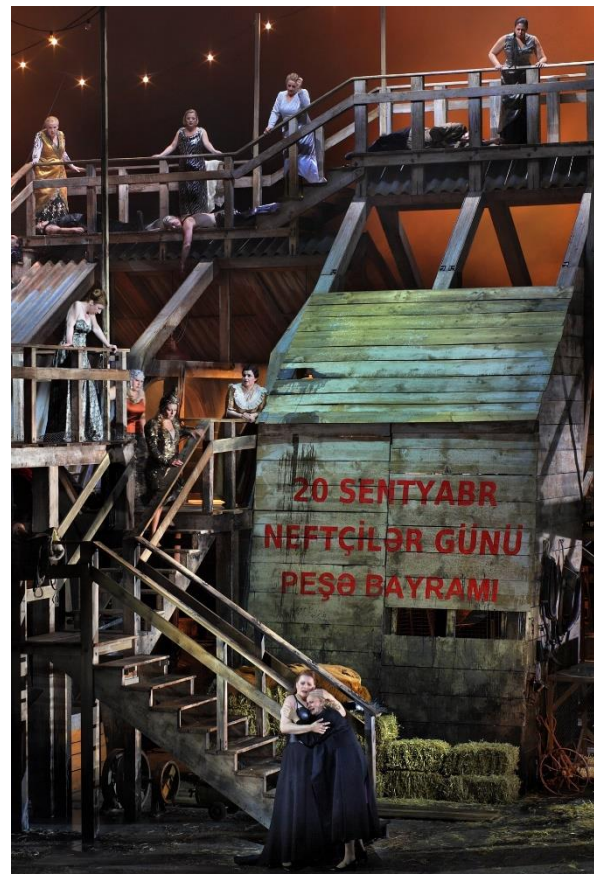
Het ontbreken van sturing door de regisseur is pijnlijk duidelijk bij Fasolt en Fafner. Daar waar Fasolt de meer beschouwende, gevoelige van de twee is, zijn beide heren hier geheel uitwisselbaar. Deze twee zware jongens gedragen zich beiden als ordinaire schreeuwers. Meubilair en andere losse voorwerpen zijn bedoeld om mee te smijten, rust is taboe, er moet steeds een minimaal onrustniveau worden gecreëerd. De Servische decorontwerper Aleksandar Denić drukt een zwaar stempel op de productie. Het toneelbeeld van *Das Rheingold* ziet er geweldig uit maar zou zonder problemen voor willekeurig elke andere opera gebruikt kunnen worden. Wat dat betreft past het uitstekend in de door Castorf beoogde vervreemding. Veel van de getoonde videobeelden worden live gefilmd door cameramensen die tussen de spelers rondlopen. Op andere momenten worden echter beelden getoond die niet aan de handeling gerelateerd zijn, wederom vervreemding. De kostumering van de vrouwen is goed verzorgd, die van de mannen kent gradaties van smakeloosheid. Dat is dus geen kwestie van onvermogen maar een bewuste keuze.

### Olie als leidmotief

Daar waar in *Das Rheingold* is gekozen voor een jaren zestig setting in het zuiden van de USA met als enige verwijzing naar de olie industrie een klein benzinstation, speelt *Die Walküre* zich af in de omgeving van Baku tijdens de beginjaren van de Sovjet Unie. Het huis van Hunding heeft een vreemde torenachtige uitbouw die later een omklede boortoren blijkt te zijn. In de inleiding bij deze Ringproductie wordt door Castorfs regieassistent Patric Seibert uit de doeken gedaan dat olie het oorspronkelijk beoogde leidmotief was. Met dat leidmotief is Castorf overigens niet ver gekomen, afgezien van een enkele verwijzing zoals een boortoren, een jaknikker en een vat met brandende olie. Wat er voor in de plaats is gekomen wordt later duidelijk.

Kenmerkend voor de voorstelling is net als bij *Das Rheingold* het bewust afzien van een uitgewerkte personenregie. Sven Friedrich, directeur van het museum Wahnfried en vaste inleider tijdens de Festspiele, spreekt in dit verband van ‘post dramatisch regietheater’, wat een eufemisme is voor het ontbreken van personenregie of op zijn minst van het dramatisch effect dat dit kan hebben op de interactie tussen personen. Zo houdt Sieglinde zich geheel afzijdig als Siegmund zijn levensverhaal aan het vertellen is. Feitelijk spreekt hij alleen tot Hunding terwijl juist Sieglinde zo graag wil weten wie hij is. Het twistgesprek van Wotan en Fricka geeft een vergelijkbaar beeld. Het grootste deel van de tijd staat Wotan gewoon frontaal naar de zaal te zingen terwijl Fricka op de achtergrond wat met een zweepje bezig is. En opnieuw tijdens Wotans vertelling aan ‘Wotans Wille’

Brünnhilde. Zijn favoriete dochter scharrelt wat rond op de achtergrond en wekt nauwelijks de indruk te luisteren. Zijn uitbarsting aan het einde merkt ze nauwelijks op. ‘So sah ich Siegvater nie’ is dan ook een verzuchting die een beetje uit de lucht komt vallen. Ook het afscheid van Wotan en Brünnhilde laat dit beeld zien: Wotan zingt naar het publiek, Brünnhilde maakt op de achtergrond een bed op om twintig jaar in te gaan slapen. Uiteraard ook in deze productie veel videobeelden. De scènes die lastig te regisseren zijn, worden aan het zicht van het publiek onttrokken en zijn slechts gedeeltelijk op video te zien. De dood van Siegmund blijft voor de toeschouwer grotendeels verborgen, Wotans roerende afscheid van Brünnhilde komt nauwelijks in beeld. De Walküren zijn uitzinnig uitgedost en doden de tijd tijdens Wotans tirade met een hapje en een drankje: vervreemding en slapstick.



## De socialistische heilstaat

Net als bij de voorgaande afleveringen wordt ook in *Siegfried* veel werk gemaakt van het decor. Aan de ene zijde van het draaitoneel een monumentale weergave van Mount Rushmore met de koppen van Marx, Lenin, Stalin en Mao in plaats van de gebruikelijke vier presidenten. Aan de andere zijde een collage van Berlin Alexanderplatz beelden: postkantoor, U-bahn station, cafetaria, bioscoop, wereldklok. De koppen van de eigentijdse halfgoden suggereren een wereld waarin de socialistische heilstaat definitief tot stand is gekomen. Olie is slechts een middel: voor een hoogontwikkelde industriestaat zijn kapitaal en energie onontbeerlijk en olie levert beide. De troosteloze beelden op Alexanderplatz laten de grauwe realiteit van deze heilstaat zien. Het dagelijks leven in een socialistische republiek als de DDR is geen pretje maar alles zal ongetwijfeld beter worden. Keulen en Aken zijn ook niet op één dag gebouwd, de kameraden moeten geduld hebben, hun nageslacht zal hen dankbaar zijn.

In deze Ringproductie wordt de toeschouwer betrokken in de persoonlijke frustraties van regisseur Castorf. Geboren als DDR-burger heeft hij 'de leugen moeten leven' en de teloorgang van die luid verkondigde ideaalmaatschappij aan den lijve ondervonden. Het verhaal van de *Ring* wordt slechts verteld doordat de zangers hun tekst debiteren en grotendeels laten zien wat in het libretto staat. Feitelijk is de bijdrage van de regisseur in dit opzicht verwaarloosbaar, afgezien van diens standaardrepertoire video, vervreemding (krokodillen in de laatste scène), slapstick (een knipogende Lenin) en improvisatie. Er wordt wederom veel naar de zaal gezongen terwijl de aangesprokene wegloopt of iets anders gaat doen. Zo is Mime tijdens zijn vraag- en antwoordspel met der Wanderer grotendeels buiten beeld. En bij de confrontatie van Siegfried met der Wanderer zijn beiden ver van elkaar verwijderd: de een loopt op een brug boven de Rushmorekoppen, de ander drentelt beneden rond. Siegfried tracht voor de vorm een zwaard te smeden maar wandelt uiteindelijk met een Kalashnikov de wijde wereld in. Fafner is niet getransformeerd tot draak maar uitgedost als pooier, een weinig opvallend beroep op de Alex. Hij wordt doorzeefd met kogels uit Siegfrieds geweer. De afrekening met Mime is voorspelbaar grof. Na hem dood geslagen te hebben, kiept Siegfried een vuilnisemmer over hem leeg. Berlin Alexanderplatz staat synoniem voor low life, zoveel is wel duidelijk. Als Siegfried op de rots van Brünnhilde aankomt, treft hij daar wat onbestemde rommel. Hij zingt zijn tekst die, zoals te verwachten was, geen enkele relatie met het toneelbeeld heeft. Toch nog onverwacht komt Brünnhilde tevoorschijn vanonder een vormeloze hoop textiel in schutkleur. Beiden zingen dat het een lieve lust is, uiteraard zonder elkaar een blik waardig te gunnen. Duidelijk is dat zij een paar zijn louter en alleen omdat het libretto dat aangeeft en de regisseur contractueel verplicht was dit te laten staan. Meer heeft de relatie niet om het lijf. Wellicht onbedoeld maakt dat Siegfrieds gedrag in *Götterdämmerung* wel makkelijker te duiden.

## Voodoo

Het slotdeel van Castorfs Ring valt na de problematische Siegfried alles mee. Het is ook een kwestie van instelling en gewenning natuurlijk. Toen hij werd gecontracteerd was dit geen schot in het duister, men wist precies wie en vooral wat er in huis werd gehaald. Door je als toeschouwer niet te ergeren aan Castorfs versie van het post dramatisch regietheater ontstaat ruimte voor het beleven van enig



genoegen aan zijn lezing van *Götterdämmerung*.

De opera gaat over manipulatie, de enige die daaraan niet meedoet is Siegfried, feitelijk de 'reine Tor'. Bij aanvang zien we de Nornen, fraai uitgedost in rood, goudgeel en zwart. Wie het nog niet begrepen heeft: dit is een Duitse en meer in het bijzonder een Berlijnse Ring. De Nornen bedrijven al zingend een voodoo ritueel in een klein tempeltje, een ruimte achter ijzeren tralies ergens in Kreuzberg. Brünnhilde heeft een pop die ze met een naald bewerkt en die

vermoedelijk Siegfried moet voorstellen. Ook Hagen verricht de nodige voodoo handelingen. Tegen het einde proberen de Rijndochters Siegfried door manipulatie, deze keer met de belofte van seks, zover te krijgen dat hij de Ring aan hen geeft. Voodoo speelt ook een rol in het onherkenbaar maken van Siegfried als hij in Gunthers gedaante Brünnhilde komt ophalen en de ring afhandig maakt. Op zich een goede oplossing voor deze problematische scène. Siegfrieds dood gaat met grof geweld: hij wordt doodgeknuppeld door Hagen die hem vervolgens als oud vuil achterlaat. Van een stijlvolle rouwstoet tijdens de Trauermusik is evenmin sprake. Ook Brünnhildes einde wordt slechts gesuggereerd. Ze zingt haar slotgezing, bijna alleen op het toneel omdat iedereen zich al heeft verwijderd behalve de Rijndochters. Deze lopen voortdurend als groepje achter haar aan in de hoop de ring te ontvangen. Het is weer zo'n slapstickscène waar Castorf patent op heeft.

Centraal in Castorfs Ring staat de idee van een wereld die in de ban is van een utopie: de socialistische heilstaat. De denkende mens doet een stap vooruit, komt op een hoger plan en weet door ratio de maatschappij in te richten zonder geleid te worden door instincten. Dat zoiets slechts mogelijk is door genetische manipulatie werd niet voorzien. Men ging er van uit dat met een paar generaties de mens in de nieuwe totalitaire socialistische staat niet anders meer zou weten. Voor een DDR burger was de mislukking van het reëel bestaande socialisme des te pregnanter omdat men zij aan zij leefde met het kapitalisme, met name in Berlijn. Het 'leven van de leugen' was nergens moeilijker dan juist daar, op het raakvlak van twee systemen. Beschouwen we de gehele Ring dan zien we de volgende lijn: *Das Rheingold* is het begin, fascinatie met een verkeerde wereld. *Die Walküre* stipt olie en revolutie aan, het begin van een nieuwe wereldorde. *Siegfried* staat voor de periode waarin het socialisme het leek te gaan winnen van het kapitalisme, toen fabrieken met rokende schoorstenen synoniem waren met toenemende welvaart. Toch ook hier al de zelfkant. Wat komt er nu helemaal van terecht op straatniveau. De teloorgang komt in *Götterdämmerung*. De utopie is verkeerd in dystopie. Grote lijn van de Ring is dus politiek sociaal, de uitwerking is deconstructivistisch en vervreemdend. Scandal von heute, Kult von Morgen?

### **Castorf versus Chereau**

Een opmerking over bovengenoemde Patric Seibert. Behalve als regie assistent is hij ook aan deze productie verbonden als sterfigurant. In *Das Rheingold* was hij een alomtegenwoordige barkeeper annex pompbediende en in *Die Walküre* een lezende arbeider in een kiosk. In *Siegfried* zien we hem als de beer die zich ontpopt als huisbediende met halsband. Ook in *Götterdämmerung* is hij voortdurend van de partij tot hij wordt overreden door de Rijndochters in een fraaie Mercedes cabrio bouwjaar 1966. Enerzijds vult hij de gaten in de handeling op die Castorf met zijn hang naar postdramatiek laat vallen, anderzijds zorgt hij voor extra slapstick en vervreemding. Hoe zeer het ook afwijkt van normaal operatheater, je raakt er als toeschouwer aan gewend. Toch leiden al die strapatsen, en zeker ook die op enorme doeken geprojecteerde videobeelden, sterk af van de handeling die toch al zo gefragmenteerd is. Ik betrapte mijzelf erop dat ik daardoor een aantal sleutelmomenten in de zang had gemist, opmerkelijk voor iemand die het werk zo ongeveer van buiten kent. Uiteraard is het mogelijk dat Castorfs Ring na verloop van tijd ook Kult wordt – men verwijst in dit opzicht graag naar Chereau – maar acceptatie van deze Ringenscenering betekent niet dat het gebodene er inhoudelijk beter op zal worden. Chereau bood hoogwaardig theater in een kritische context, Castorf biedt een kritische context zonder theater. Het valt te betwijfelen of zijn lezing van de Ring de tand des tijds zal doorstaan.

Terug naar mijn vergelijking met een harmonie orkest en de gespeelde symfonie. Castorf heeft alle noten laten staan en evenmin iets aan de volgorde veranderd. Verder zijn alle tempi aangepast en is de balans tussen instrumentengroepen ingrijpend gewijzigd. Niet alleen horen we nu een symfonie zonder strijkers, het werk is bijna onherkenbaar veranderd. Castorf kan dit niet kwalijk worden genomen, die heeft precies gedaan wat hij altijd doet en goed beschouwd is hij daarin ditmaal veel minder ver gegaan dan gebruikelijk vanwege de contractuele bepalingen die hij moest accepteren. De deconstructiepaus heeft uitstekend werk geleverd, voor vervreemding gezorgd, de toeschouwer geconfronteerd met een versie van het werk die deze nauwelijks herkende en zo voort. En passant heeft hij ook nog zijn sociaal politieke stokpaard bereden. Hem treft geen blaam, die ligt integraal bij diegenen die hem hebben gecontracteerd. ♪