

Van de kant van Herrmann lijkt er wel een andere compensatorische arbeid te zijn verricht: al noemt Da Ponte dit een *dramma giocoso*, dan is bij Herrmann dat *giocoso* erg in de verdrukking geraakt. Dat wordt beklemtoond door de donkere groene doeken van het decor en het gewicht dat de opera-seria-figures krijgen. Dit is zonder enige twijfel een zeer donkere lezing van het stuk, zo donker dat het overweldigende ernstige einde reeds de ganse avond lang werd aangekondigd. Zo merkt men dat er twee principes in de opvoering aanwezig zijn: het ene vormt een grote ernstige boog, waarbinnen de komische toetsen (en Leporello is echt geestig) slechts kleine vlekjes licht

zijn; daarnaast is er de aanwezigheid van de verschillende theatertradities, die de ernstige onderton met een toneelmatige speelsheid doorbreken. De theatraliteit is geen banalisering van het gegeven maar maakt precies het theatrale einde — met een wandelend standbeeld en een op de hel openscheurende vloer — pas volledig mogelijk.

## Citaten

Als we de scenografie van deze productie van dichterbij bekijken, zien we dat ze op allerlei manieren terugblijkt. Alle voorwerpen zijn een historisch citaat, al leiden alle citaten niet tot een historische reconstructie. Hier blijft Herrmann trouw aan zijn principe waarbij hij een betekeniswaarde uit voorwerpen wint door ze wat onverwacht met elkaar in botsing te laten komen: Don Giovanni heeft een kostuum aan uit de zeventiende eeuw, dat haaks staat op het burgerlijke pak van Don Ottavio. De incongruentie duidt al verhuld op verschuivingen in de historische werkelijkheid. De adel, met zijn vrijheid, zijn durf en zijn bandeloosheid, moet het afleggen tegen de degelijkheid maar ook de saaiheid van de deftige burger. Er schuilt in dit stuk zeker een nostalgie naar een vervlogen, onbekommerde tijd (het stuk laat zich zonder moeite Freudiaans lezen als het bezwijken van het Ich voor het Uber-Ich, maar bij Herrmann wordt dit niet onderstreept, precies wegens de historische referenties).

Dat alles wordt door Herrmann in een scénische ruimte geplaatst die ook

opgebouwd is uit tradities: beschilderde doeken, valluiken waarlangs decorstukken verschijnen. Het is duidelijk een weigering om een hedendaagse ruimte te scheppen. Dit lijkt wel een kenmerk dat door veel van het scenografisch werk van Herrmann loopt. "Ik citeer," zegt hij, "omdat ik van geschiedenis bezeten ben. Ik wil voortdurend brokstukken uit het verleden gebruiken, omdat ik dat zoveel interessanter vind dan eigen, nieuwe vormen te verzinnen. Dit verhaal komt duidelijk uit het verleden, en precies hierdoor heeft het nog betekenis en kracht. Daarom wil ik in mijn decors deze historische dimensie inbouwen." Op deze manier worden de producties van Herrmann opvoeringen van de herinnering, maar nooit wordt dit weten pedant of encyclopedisch gebruikt. De citaten blijven fragmentair, ietwat geïsoleerd en alleen bepaald door hun potentie aan emotionele expressiviteit. Daarom is het dat een decor van Herrmann in de eerste plaats een lege ruimte is (denken we maar aan *La Clemenza* of aan *Così fan Tutte*), die plots gereveleerd wordt door een klein, toegevoegd tafereel dat dan overloopt van details en precisie (de groene doeken in *Don Giovanni* tegenover het geschilderd straatperspectief).

De scenografie van *Don Giovanni* laat zich nog anders lezen: Herrmann heeft niet alleen de geschiedenis maar ook zichzelf geciteerd. De twee klassieke zuilen op het voorplan, de fallische obelisk die langs het valluik naar boven komt, de vogel in de nok van de scène: het zijn elementen uit *Così fan Tutte*. Net zoals in *La*

*Don Giovanni*

## Herrmann en het programmaboekje

Herrmann heeft zelf het programma ontworpen en het is een heus boekje geworden dat de vorm heeft aangenomen van de kataloog waarin Leporello de veroveringen van zijn meester optekent. Het ziet er ook uit als de catalogus waar Mozart al zijn werken in opschreef. De omslag is een getrouwe kopie van het origineel: het heeft een opgeplakt blaadje papier met, in Mozarts handschrift, *Don Giovanni*. Het programmaboekje is ook nog een deel van de voorstelling omdat het handschrift rood is (het kostuum van Don Giovanni) en het omslag donkergroen (de kleur van zijn mantel en van de doeken). In de rand van de tekst van het libretto vindt men allerlei kleine prentjes, het materiaal dat op één of andere manier geholpen heeft om tot het scénische beeld te komen. Zo vindt men de tekening van de schelp van een slak die als model heeft gediend voor het juweel van het halssnoer van Donna Anna. Voor elk personage heeft Herrmann twee schilderijen of tekeningen samengebracht, waarin de essentie van de rol samengevat wordt. Zo is het kapsel en het brilletje van Don Ottavio uit een schilderij afkomstig. Het karakter van Leporello wordt gekenmerkt door een pakkend doek van een keffende hond van de hand van Goya. "Deze documenten," zegt Herrmann, "hebben ons echt bij de repetities geholpen. Ik kon heel direct en gebald duidelijk maken wat ik wou. Ik had ze ook in de repetitiezaal aan de wand gehangen. Ik wilde niet dat de acteurs deze schilderijen imiteerden of zo. Hun aanwezigheid diende als een steun, een punt van inspiratie. Telkens als de acteurs het wilden, konden ze naar de afbeeldingen gaan kijken. Ik vond dat erg nuttig."

