

den telt. Lewitt heeft een geometrische tekening gemaakt met twee piramides – net zoals in het Luikse ziekenhuis Sart-Tillman – en zij werden in witte en donkergrijze marmer uitgevoerd. Van dit ontwerp ziet men natuurlijk weinig, want de vele elegante benen en de sierlijk-lange rokken belemmeren het zicht. Als het wat minder druk is, kan men vanop de overloop boven op de trappen een betere kijk op de zaak hebben. Alleen staan er dan twee, wat lompe, totaal functieloze marmeren zuilen in de weg. Hoe komen die daar, wat doen ze daar? Een kleine informatieronde leert me, dat ze de enige bijdrage van Vandenhove zelf zijn. Hoezeer ik Vandenhove ook bewonder (Luik is dank zij zijn werk een bezienswaardige stad), toch moet ik toegeven dat de zuilen een miskleun zijn. Spijtig, want Vandenhove had een zeer mooi ontwerp voor de deuren van de hal gemaakt. Zij tonen aan wat een fijnzinnig esthetisch architect hij is, maar door allerlei omstandigheden (Brusselse rivaliteiten en zo) zijn die deuren er niet gekomen. De Munt heeft een nieuw comité nodig: “Voor de deuren van Charles” (en dan zal Charles wel gauw bereid gevonden worden om zijn miskleun-zuilen weg te laten nemen.)

Ik rep me naar de vestiaire. Daar staan hopen schoon volk aan te schuiven – zie ik daar waarempel Adriaan Van Dis niet? – bij de centrale balies. Slim als ik graag wil zijn, spoed ik me naar de uiterste linkerkant, en jawel, daar staat een lief meisje geduldig te wachten. Niets te doen. Mijn jas wil ze niet. Het is de speciale balie voor de “mecenassen”!!!! Mecenassen, nu beginnen sponsors zich al onder een valse naam in dit gebouw binnen te werken. Het geld heeft hier valse schaarste. Ik raak mijn jas kwijt als Adriaan Van Dis al een kwartier het interieur van de zaal zit te bewonderen. Zoiets moois hebben ze in Amsterdam niet.

De zaal is zo goed als onveranderd, denk ik eerst, en gelukkig maar, want het rood van gordijn en zetels heeft een diepe symbolische betekenis, en is een deel van het mysterie van het gebeuren. Dan krijg ik een kramp in mijn maag, ik heb, namelijk, even helemaal naar boven gekeken. Daar zijn dan Belgische kunstenaars in de koepel aan de slag geweest. Xavier Crols heeft naar de oude ontwerpen een nieuw geheel gemaakt. Om zo een koepel tot zijn recht te laten komen, moet men de techniek van het trompe-l'œil volledig onder de knie hebben. Daarbij moet men ook een zeker ge-

voel voor harmonische kleuren bezitten. Wel noch het een, noch het ander bezitten (we noemen ze graag allemaal) Paul Tipper, Peter Schup-pisser, Marc Bolly, Deez Verstraete noch Jacques Defrancq. Hoe zou die koepelschildering wel heten, vraag ik me even af. Misschien toch beter Amerikaanse schilders, denk ik vlug. En ik sticht een nieuw comité: Voor een nieuwe koepel in de Munt – sponsors gevraagd.

Tijdens de pauze wurm ik me naar het foyer. Ik kom langs de loges op het eerste balkon, en denk: dat is nu verloren gebied. Ze zijn immers verkocht aan grote firma's. Maar wat ziet mijn arme oog? De rijke heren hebben op alle deuren, zonder schaamte, de naam van hun firma mogen vastvlijzen. Over sponsoring wil ik niet flauw doen, maar de wildgroei ervan leidt tot allerlei bedenkelijke vormen. Dit is weer een voorbeeld van sponsoring-van-de-eerste-generatie. Het is al iets beter dan de reklameborden op de buiken van acteurs in de Antwerpse KNS, maar het bezorgt de gewone bezoeker van de Munt (die een exceptioneel iemand is, want muzik-liefhebber en toneeltoesiast en kunstfanaat) een wrang gevoel. Sponsoring hoort het stukje goede geweten van de kapitalistische firma's te zijn. De steun aan de kunst is een kleine morele reflex tegenover de gemeenschap. De sporen ervan moeten altijd bescheiden, ondergeschikt en nederig zijn. Kooplui horen als kooplui niet in de tempel thuis. Maar nu is de opera gedegradeerd tot een relatiegeschenk. En in de Munt gaat het er toch om (lees maar het prachtige boek *Opera tot Theater Maken, het Team van Gerard Mortier in de Munt*, verschenen bij Duculot) de opera als volwaardige gesprekspartner te laten functioneren binnen de culturele en geestelijke dialoog, die in onze maatschappij zo sterk in de verdrukking geraakt? “Meneer de Amerikaan, komt u naar Brussel een contract tekenen, u krijgt dan 's avonds een kaartje voor onze loge. Vergissen kan u zich niet, want onze naam staat op de deur,” is daar toch niet de meest voor de hand liggende methode voor. Vormen van sponsoring die een wrange smaak nalaten – ik had bijna een Wang-e smaak geschreven, maar dat komt door al die bordjes –, hebben een averechts, *counterproductive* effect bij die andere exceptionele bezoeker van de Munt: de toekomstige, mogelijke klant. Moet ik nog een comité oprichten... ik word er zo moe van.

De eerste opera die in de Nieuwe

Munt werd opgevoerd, was *Der Rosenkavalier*. Dit stuk heeft in de Europese cultuur een belangrijke rol gespeeld. Men kan de sporen daar nog van terugvinden in allerlei uitspraken, die bij de traditionele muziekcritici rondwaren: dit is de Weense speelsheid, dit bewijst ten volle dat de geest van Mozart in Richard Strauss was neergedaald, wat een genot als een groot dichter van het formaat van Hugo von Hoffmannsthal samenwerkt met de be-gaafde componist na Wagner. Het is, helaas, allemaal veel minder mooi. Het echte Wenen heet Freud, Wittgenstein en Klimt. Von Hoffmannsthal en Strauss incarnerden in 1911 slechts een vreselijk burgerlijke mentaliteit. Hun relevantie voor de dag van vandaag is voorbij. Het stuk komt zijn tekortkomingen niet te boven.

Op zichzelf is het thema nog niet zo slecht: een oudere gravin ziet in dat haar jonge minnaar niet eeuwig aan haar verkocht zal blijven, en besluit om de jonge man naar een nieuwe, jonge geliefde te laten gaan. Baron Ochs, rijk maar vulgair, van adel maar lomp, zit achter het mooie jonge meisje aan, maar wordt door iedereen beetgenomen, en vernederd moet hij het strijdtoneel verlaten. Als gegeven is dat goed voor anderhalf uur verstrooiend spektakel, maar Richard Strauss was een ongelooflijke babbelaar, zodat hij er ruim drie uur voor uittrok. Hij was tijdens het schrijven van deze opera duidelijk zijn rood potlood verloren.

Strauss lijdt hier dus aan al zijn kwalen: hij is briljant, maar kan, zoals menig begaafd tafelredenaar, nooit op tijd ophouden. Alles wat er gezegd wordt, moet drie keer herhaald, en dan nog een vierde keer samengevat. Want er zijn altijd slechte verstaanders. Vooral in Wenen, moet ik daarbij denken.

Daarbij demonstreert het stuk een soort van humor dat ook alleen onze Oosterburen pruimen. Als een actrice in de rol van een man (Octavian) zich verkleedt in meid, worden we geacht te lachen, te gnuiven en te monkelen. Als baron Ochs dom is, dan moeten we daarmee brullen, en als zijn stupiditeit voor de tiende, wat zeg ik de drieëndertigste keer duidelijk wordt gemaakt, dan zitten wij, de gecultiveerde, fijnzinnige toeschouwers, nog altijd schokkend van plezier in de zaal. Dit is de triomf van de redundantie, en de parels die in dit breiwerk verscholen zitten, worden door kilometers ambachtelijk geschrijf helemaal ontwaard. Ik moet bekennen: met Duitse komische films heb ik nooit kunnen lachen, maar nu merk ik dat