

rieur betreft. Verder kan of durft ze niet te denken; haar broers bezoek zal ook haar leven niet verstoren: "Du kanst noch jahrelang in Steinhof bleiben", stelt ze Ludwig, maar ook zichzelf gerust.

Nathan der Weise

Nathan der Weise is een thesestuk, geschreven als pleidooi voor (religieuze) verdraagzaamheid en tolerantie. Dat is voelbaar in alle gelegingen van het stuk: de stof, de exemplarische personages, de gekunstelde plot die uiteindelijk tot de ontdekking leidt dat de tempelier (christen), de sultan (moslim) en de pleegdochter van Nathan (joodse) bloedverwanten zijn. Geschreven in 1779, is het hele dramatische gebeuren doordradend van het euforische "Verlichte" denken. Peymann heeft daar in zijn inscenering uitdrukkelijk notitie van genomen. Zijn benadering van *Nathan der Weise* is meteen ook een analyse van Lessings opvattingen en de bepaling van een standpunt daartegenover. De toeschouwer krijgt dus niet louter de verbeelde wereld (Jerusalem ten tijde van de kruistochten) te zien, noch een 20ste-eeuwse kijk daarop. Peymanns inscenering bespeelt een spanningsveld tussen drie punten: de huidige wereld, waarin deze inscenering tot stand is gekomen, de wereld van Lessing, zoals die zich in het stuk manifesteert, en de fictieve wereld van de personages. Het resultaat is een intrigerende wisselwerking tussen universalisme en historisch bewustzijn. Een 20ste-eeuwer verliefd op de 18de-eeuwse idealen van Liberté, Egalité, en vooral Fraternité; verliefd, maar niet blind.

Van op de scène is een loopbrug geslagen tot in het centrum van de toeschouwersruimte. Daar zit, verheven boven het publiek, Lessing/de kunstenaar naar de scène gekeerd. Een anatomiepop, voor de helft de inwendige organen en het netwerk van bloedvaten en aders blootgelegd; onder het openge-spalkte vest is het naakte hart zichtbaar. In een typisch schildersgebaar meet hij met de pen in de hand de verhoudingen van/op de scène op. Rond hem de attributen van de dichter: een stapel blanco papier, een reeks beschreven vellen, een inktpot – omvergevalen; de inkt vloeit in de richting van de scène, de door de dichter verwoorde en door de theatermaker verbeelde wereld –, een schrijfmachine en een rijpe appel. Aldus is in de ruimte het derde aanknopingspunt ook expliciet aanwezig gesteld.

De scène zelf is een magnifieke scenografische prestatie: een grote, witte eenheidsruimte, met daarin

(vanaf scène 5) een heuse palmboom. Voor de scènes in het paleis van de sultan komt daarbij achteraan links een opgezette giraf uit de bodem te voorschijn. Het geheel overgoten met goudgeel licht. Visueel van uitzonderlijke schoonheid, is deze ruimte bovendien theateraal erg functioneel. Verschijnt daarin de Rudolph Valentino-achtige sultanfiguur in zijn stijlvolle luipaardmantel, krijgt het geheel een luxueuze exotische flair. Bij het optreden van de kruisvaarder, in volle slaguitrusting, of de ook in het stuk optredende broeder, in een verschoten ribfluwelen broek en pull, een zakdoek op het hoofd geknoopt, denk je veeleer aan een broeierige marktplaats. In zijn tijdeloosheid laat de scènebouw ook ruimte voor de universele draagwijdte van het stuk. De talloze anachronismen in de kostumering en de rekwisieten versterken nog deze openheid, bieden echter tegelijkertijd de mogelijkheid tot historische duiding.

Hoe bevruchtend dergelijke dubbelheid kan werken, is bijvoorbeeld duidelijk in de figuur van de tempelier. Hij verschijnt spectaculair vanuit de bodem in de schaduw van de palmboom. In volle kruisvaardersornaat, inclusief enorm slagzwaard, is hij meteen herkenbaar als incarnatie van dat onverzettelijke, dogmatische geloof dat gedurende verscheidene eeuwen storm liep op Jeruzalem. De stugheid waarmee hij zich in het harnas dient te bewegen, onderstreept dat nog. Maar die is tegelijkertijd ook vaak zo grappig onhandig, dat het publiek geen moeite heeft om in hem de "ruwe bolster blanke pit"-figuur te herkennen, die Nathan in hem ziet: "Die Schale kann nur bitter sein, der Kern ist's sichter nicht".

Wanneer de ridder enige tijd later tot inkeer komt en zijn harnas aflegt, verschijnt een 18de-eeuwse jongeling, evenbeeld van de Lessing-figuur in de zaal: de tolerante christen, zoals Lessing die als ideaalbeeld zag. Later echter, wanneer hij meent bedrogen te zijn door Nathan en de godsdienstwaanzen opnieuw oplaait, trekt hij verbitterd het oude harnas weer aan, klaar om te vuur en te zwaard de belangen van zijn geloof te verdedigen. Als hij zich dan in het paleis van de sultan besmeurt met diens rode inkt in een woeste ingebeelde uitval naar de vijanden van het christendom, is een beeld gecreëerd dat in zijn theatrale economie en betekenisrijkdom representatief is voor de hele voorstelling.

Zo wordt bijvoorbeeld in het personage van Nathan ook meteen het eeuwenoude antisemitisme meegegeven, zij het in een teken dat we kennen uit de jongste geschiedenis: louter het opschrift "Jud ist Jud",

door de kruisvaarder in een onbewaakt ogenblik op zijn koffer geschreven, opent een heel register aan connotaties. De patriarch van Jeruzalem wordt door de broeder in een stoeltje op de rug gedragen. Een variant van de voor eerbiedwaardigheidsbekleders gebruikelijke draagstoel, tegelijkertijd ook een niet mis te verstane verwijzing naar de kerkelijke hiërarchie én een (naar mijn smaak wat té) opvallend theateraal beeld.

Het is precies deze meervoudige gelaagdheid van de aangewende theatermiddelen die deze voorstelling zo ongemeen boeiend maakt. Peymanns theatertaal is hier tegelijkertijd helder doorzichtig én spannend onscherp in de talloze connotaties die ze biedt, functioneel in het handelingsverloop én plots oplichtend als beeld of symbool. Een begeesterend voorbeeld van hoe ook repertoiretoneel vernuftig, stekelig, humoristisch en verrassend kan zijn. Voor wie deze voorstelling gezien heeft, kan er geen twijfel over bestaan dat Wenen er goed aan heeft gedaan om Peymann naar het Burgtheater te halen. De ultieme bevestiging moet echter nog komen met de eerste Weense producties.

Mark Deputter

DER THEATERMACHER

Regie: Claus Peymann / Decor: Karl-Ernst Herrmann / Kostuums: Jorge Jara / Dramaturgie: Herman Beil / Acteurs: Traugott Buhre, Kirsten Dene, Martin Schwab, Josefin Platt, Hugo Lindinger, Bibiana Zeller, Egina Fritsch.

LEONCE UND LENA

Regie: Claus Peymann / Decor: Anna Oppermann / Kostuums: Jorge Jara / Dramaturgie: Hermann Beil / Acteurs: Gerd Kunath, Ulrich Gebauer, Julia von Sell, Fritz Schediwy, Kirsten Dene, Matthias Redlhammer, Johann Adam Oest, Urs Hefti, Thomas Wolff, Bert Oberdorfer, Hansa Czypionka, Josefin Platt, Hans Dieter Knebel.

RITTER, DENE, VOSS

Regie: Claus Peymann / Decor: Karl-Ernst Herrmann / Kostuums: Karl-Ernst Herrmann / Dramaturgie: Vera Sturm / Acteurs: Kirsten Dene, Ilse Ritter, Gert Voss.

NATHAN DER WEISE

Regie: Claus Peymann / Decor en kostuums: Karl-Ernst Herrmann / Dramaturgie: Hermann Beil / Acteurs: Gert Voss, Ortrud Beginnen, Traugott Buhre, Julia von Sell, Anneliese Römer, Karl Menrad, Urs Hefti, Fritz Schediwy, Bernd Birkhahn.