

Alexander Lang

Aanscherpen van tegenstellingen

Alexander Lang, één van de belangrijkste regisseurs van de DDR, vervoegde in 1987 de reeds forse groep oostduitse theatermakers die in het Westen het theaterweer uitmaken. Het NTG vroeg hem voor een regie van *Drie Zusters van Tjechow*. "Eigenlijk haat ik Tjechow," zegt Lang, "maar ontdek ik nu toch allerlei waanzinnige situaties." Een portret van een vrolijk anarchist.

"Ik heb geen zin om over theater te praten, enkel om theater te maken." zegt Alexander Lang aan de telefoon wanneer we een afspraak maken voor een interview. Ik verwacht dan ook me in hoofdzaak op reeds gepubliceerde artikels te zullen moeten baseren om een schets van deze controversiële regisseur te kunnen samenstellen. Maar verwachtingen komen nogal eens bedrogen uit. Het wordt een boeiend gesprek over theatermaken en beleven, over Oost-West verhoudingen, over theater als communicatiemiddel. Alexander Lang laat zich kennen.

Versteend

Zijn naam mag ons hier nog weinig vertrouwd in de oren klinken, in beide Duitslanden heeft hij al een uitgebreid palmares bij elkaar 'getheaterd'. Tot voor vijf jaar speelden Alexander Langs leven en werk zich af aan de andere kant van het IJzeren Gordijn. Maar na zijn eerste regie in München in 1985 volgden snel andere, zodat hij zich op dit moment kan aansluiten bij de uitgebreide groep 'DDR-regisseurs met vaste verblijfplaats in de Bundesrepublik Deutschland'.

Regisseert u nog in de DDR?

"Neen, ik zou tegenwoordig ook niet in China willen werken. Artistiek gaat men kapot wanneer de politieke verhoudingen versteend zijn. Ik heb het lang genoeg geprobeerd, tot aan de pijngrens toe."

U bent uw carrière begonnen als acteur en pas later tot regie gekomen. Hoe heeft u deze sprong gemaakt?

"Oorspronkelijk wou ik schilderen, en daar heb ik ook een opleiding voor gevolgd. Daarna voelde ik de ambitie om in het theater te werken. Onmiddellijk na de theaterschool kreeg ik mijn eerste contract als acteur aan het Maxim Gorki Theater in Oost-Berlijn. Vervolgens aan het Berliner Ensemble, in de periode dat Helene Weigel nog intendant was en tenslotte aan het Deutsche Theater. Als acteur pro-

beerde ik steeds mee te denken met de regie. Daardoor bekwam me de lust om zelf eens te regisseren. Het werd *Philoktet* van Heiner Müller. Dat viel blijkbaar best mee en de laatste jaren heb ik enkel nog geregisseerd. Ik heb zeer graag gespreeld, grote rollen, en ook niet zo slecht, denk ik."

In een recensie werd u bestempeld als de beroemdste regisseur van de DDR. Hoe ervaart u zo'n uitspraak?

"Ik zou dat willen relativeren. Er waren veel goede regisseurs in de DDR. Het dilemma was steeds dat de echt goede regisseurs na een tijdje problemen kregen door de situatie waarin ze moesten werken en dan verkozen weg te gaan. Ik bleef toen zowat als enige achter. Ik was één der laatste beeldende regisseurs. Natuurlijk probeerde ik die kwaliteit voort te zetten. Ik heb geprobeerd om een nieuwe, aan mij eigen theateresthetiek te ontwikkelen. Dat viel toen samen met een bepaald tijdsbeleven en ook met een gevoel voor een nieuwe politieke theatraaliteit. Soms valt het moreel beleven van een publiek samen met een nieuwe artistieke ontwikkeling op de scène. Dat resulteert in de spannendste theateravonden, vol homogeniteit en wederzijdse inspiratie. Het is evident dat een dergelijk samenspel van publiek en theatermensen de vernietigingsdrang oproept van juist die mensen waartegen het zich richt. In het bijzonder wanneer de tolerantie tegenover een kritisch intellectueel potentieel ervaren wordt als een bedreiging van machtsposities."

Samenhang

De carrière van Alexander Lang is geen optelsom van stukken of theaters. Persoonlijk hecht hij ontzettend veel belang aan het samengaan van op mekaar volgende momenten en regies. De theorie waarmee hij dit uitgangspunt ooit verduidelijkte noemde hij 'Theater der Zusammenhänge' (Theater van de onderlinge banden).

"Ik vind het interessant om eenzelfde thema vanuit verschillende ge-

zichtspunten te bekijken, vanuit verschillende tijden en dichterlijke intenties. De cyclus *Trilogie der Leidenschaft* (Trilogie van de passie) behandelde het thema van de passie uitgaande van een gedicht van Goethe, maar behandeld door stukken van de Antieken tot de Modernen. In *Phädra/Pentisileia* kwam de kentering aan bod. Zowel Racine als Von Kleist behandelen het thema van de verstoorte creativiteit ten opzichte van de toenmalige absolutistische maatschappij.

Ik ben met deze methode begonnen aan het Deutsche Theater in Oost-Berlijn. Toen ik *Gothland* regisseerde en nadien *Iphigeneia* bleek achteraf dat beide stukken over de verschrikkingen van de oorlog handelen. Intussen zie ik ook samenhangen tussen stukken die ik na mekaar opzet en niet gelijktijdig repeteer. Steeds opnieuw zijn er referentiepunten die in het heden samenvallen. Of ze nu uit de geschiedenis of uit het lot van de dichters komen. Maar het mag geen dogmatisch systeem worden, het is eerder een open spel. Dat is een reden waarom ik graag langer op één plaats werk, zodat men iets kan opbouwen en het publiek deze lijnen kan laten ontdekken in de na mekaar volgende stukken. Ik vind het eerder vervelend als een seizoenrepertoire louter uit pragmatisme wordt opgebouwd."

Klopt de indruk dat u persoonlijk een voorkeur heeft voor klassieke stukken?

"Inderdaad, maar het is geen vooropgezet programma geweest. Eerst en vooral hebben de stukken me aangesproken door hun kwaliteit. Door de tijd is er een natuurlijke selectie gebeurd van stukken waar ik weg van was. Daarbij kwam dat ik in de DDR zeer graag een paar hedendaagse stukken opgezet had, maar dat bleek niet zo eenvoudig. Het is echt moeilijk om ze gerealiseerd te krijgen. Soms worden ze gewoonweg verhinderd."

Censuur?

"Het wordt niet zo genoemd, en het loopt veel gewiekster. Plots krijgt men

geen toelating om een bepaald stuk te maken."

En nu u niet meer 'belemmerd' wordt?

Intussen heb ik twee stukken van Koltès geënceneerd. Daarbij stelt zich het probleem dat ik me moet leren inleven en met de situaties moet leren omgaan. Het komt er steeds op aan een persoonlijke toegang tot stukken te vinden. Soms merk dat ik niet op de hoogte ben omdat de wereld zich hier toch helemaal anders verhoudt en articuleert. Eerst moet ik leren omgaan met andere maatschappelijke systemen en met de ontwikkeling daarvan. Dan zal het vanzelfsprekender worden en ook steeds prettiger. Het zijn nieuwe ontdekkingen en nieuwe theatrale avonturen."

Voelt u het onderscheid tussen Oost en West nog steeds zo sterk aan?

"Men wordt steeds doordrenkt door zijn opvoeding en zijn omgeving. Hoe

langer men hier is, hoe meer men de verschillen merkt. Ik voel dat ik anders werk, anders denk, een andere esthetiek prefereer. Dat kan en wil ik natuurlijk niet langer neutraliseren. Het vraagt gewoon een langere tijd om te integreren dan men aanvankelijk dacht."

Is het mogelijk die esthetiek te beschrijven?

"Dat is moeilijk omdat er een evolutie aan de gang is. De plotse nieuwe invloeden en visies en ook de acteurs die uit een duidelijk andere traditie komen bieden mij nieuw materiaal. Wat theater betreft kan men spreken van een verschillende ontwikkeling tussen beide Duitslanden. In de DDR hangt die samen met Brecht, ook na zijn dood, niet enkel in de jaren '50. Methodisch heeft hij veel invloed gehad. Intussen is het Brechttheater verward en dood en zelfs zeer vervelend geworden. Zelf heb ik er zo goed als niks meer mee te maken. In de Bonds-

republiek is men vooral op de invloeden vanuit de jaren '30 verdergegaan, de burgerlijke theatertraditie die verbonden is aan het naturalisme. Daarbij kwamen dan modieuze trends en ook de materialenslacting van de jaren '60. Een eenduidige methode kan niet worden omschreven. Ik heb me ingesteld op veranderingen, een andere omgang met acteurs. En dat werkt langs twee kanten, als men niet verkalkt en zich niet aan een manier van werken vastklampt. Nieuwe syntheses ontstaan dan. Maar ik moet toegeven dat ik het op dit moment moeilijk heb om mijn werk te beschrijven."

Juist lezen.

In de drie voorstellingen die ik zag, Phädra maar vooral in Don Carlos, leek alles zich af te spelen in de vorm en de esthetiek van een komisch stripverhaal.

"De Duitse traditie omvat volgens mij een vreselijk facet : de harmonise-

*Alexander Lang
foto L. Monsaert*





Anton Tsjechow na zijn terugkeer uit het ziekenhuis, in de kamer van zijn zuster Masja, Melichowo zomer 1897.

ring van alle tegengestelden. Het burgerlijke vormingstheater heeft alle kantjes en hoekjes van stukken, zelfs van klassiekers, afgevlind door de oude interpretaties. Wanneer men ze met frisse ogen leest, omvatten ze echter veel meer tegenstellingen, grotesks en waanzinnigs dan men op het eerste gezicht ziet. Het Duitse idealisme zit vol komische aspecten, maar die wil niemand erin zien, want het idealisme wordt nog steeds behandeld als een heilige koe. Een persoonlijke ervaring kan ik hier misschien aan toevoegen. Ik ben 1941 geboren. In 1945 ben ik in Thüringen (Midden-Duitsland) eerst door de Amerikanen bevrijd, dan door het Rode Leger. Als kind gingen we dan op schoolreis naar Weimar. We bezochten niet eerst het Goethe- of Schillerhuis, maar wel het concentratiekamp van Büchenwald. Deze polariteit is een ervaring die ik niet kan vergeten wanneer ik een stuk monteert.

Het zien van komische facetten hangt samen met een levensvisie. Het tragische kan door de persoon die het beleeft niet geobjectiveerd worden en wordt als bijzonder treurig ervaren. Iemand die erbuiten staat en het gegeven wel kan objectiveren, ziet er de

komische facetten van. In Duitse komedies bijvoorbeeld komt men vrese-lijk tragische en bittere situaties tegen die niet helemaal komisch zijn, en toch gelden ze als komedie. Dikwijls is het een bittere humor, niet enkel grappig. Soms doet het ook pijn. Deze tegenstelling wordt door de theatertraditie te dikwijls geëlimineerd en geharmoniseerd, dikwijls zelfs rigoureus geschrapt. Schiller schreef zelf naar Hamburg dat ze de Grootinquisiteur-scène best mochten schrappen, om *Don Carlos* toch gespeeld te krijgen. Als men de stukken juist leest, is de groteske humor er zo uitgehaald, maar natuurlijk moet men juist kunnen lezen."

U had het zonet over de specifieke esthetiek van uw voorstellingen. Vermits u zich eerst als beeldend kunstenaar dacht te ontplooiën draagt uw vormgeving daar beslist de vruchten van ?

"Dat klopt. Het theater is geen natuurlijke ruimte, maar een geconstrueerde, kunstmatige ruimte. Persoonlijk kan ik niet met deze ruimte omgaan alsof het een natuurlijke ruimte is. Er speelt zich bovendien een artis-

tiek proces af, dat aan bepaalde wetmatigheden onderworpen is. Het interesseert mij om spanningsvelden te creëren door arrangementen, door scenisch verloop, door kleuren en tegenkleuren. En dat heeft te maken met optiek, met beelden."

Drie Zusters wordt de eerste Tsjechow die u monteert ?

"Ik kon het stuk voordien niet verdragen. Van het gehele oeuvre van Tsjechow was ik niet echt weg. De hele Tsjechow-golf gaf me een afkeer. Het leek me een soort vlucht in een bizarre gevoelswereld die voorbij en ver van ons bed lag. In Duitsland ging die daarenboven gepaard met een politieke ommekeer, terug naar het conservatieve. En daar ben ik niet voor te vinden. Ik wil me er echter ook niet voor afsluiten en mijn vermoedens eens toetsen aan de realiteit. Tijdens de repetities ervaar ik nu toch dat ook hier de waanzinnigste situaties kunnen ontstaan en dat het ontzettend aangenaam werken is. Dat ligt natuurlijk ook aan de wonderbaarlijke acteurs van het NTG waarmee ik op dit ogenblik werk."

Eenvoudige verhalen.

Het is uw enige regie tijdens het lopende seizoen ?

"Het volgende seizoen ben ik aangezocht als artistiek directeur van het Schiller Theater in West-Berlijn. Om de drie jaar wordt daar een nieuwe directie aangesteld. De senaat achtte het moment rijp om het Schiller Theater te herstructureren. Vier mensen werden samengebracht in een soort van directorium. Alfred Kirchner zal de algemene leiding waarnemen. We hebben een jaar tijd om acteurs te zoeken en stukken te kiezen. Aan het begin van het volgende seizoen zullen ons team en ons repertoire klaar zijn voor de nieuwe start."

Heeft u enig idee van de richting die u uitwil ?

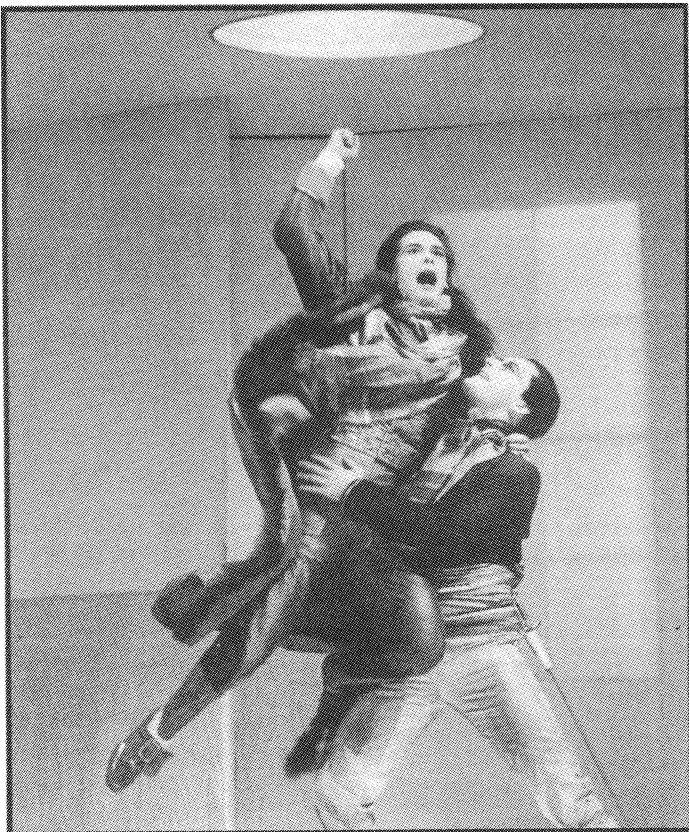
"Ik heb de indruk dat er iets aan de gang is, in Duitsland toch, een nieuwe dramatiek, nieuwe regisseurs die vanuit een vrolijk anarchisme te werk gaan. Ze beginnen gewoon bij 't begin en maken datgene waar zij zin in hebben. Daaruit moet zich toch wel iets ontwikkelen. Dat willen we min of meer bevorderen. Hoe het theater zelf verder moet is moeilijk in te schatten.

We leven op dit moment in een wereld waarin alles kan. de optische signalen nemen toe, televisie, video,... Die esthetiek is sneller dan wat men zich kan inbeelden. Daarop moet het theater reageren want deze wedloop kan het niet winnen. Misschien moet het theater zich bezinnen op eenvoudiger verhalen. Het theater is zowat het enige kleine eiland waar mensen komen en zich wederzijds laten beïnvloeden zonder dat er een glazen of filmwand tussen hen is; juist op die karakteristieke eigenschap moet het theater volgens mij weer gaan inspelen."

Wilt u ooit nog opnieuw spelen ?

"Misschien. Maar dat is een ander beroep, waarin men zich anders moet trainen. Ik wil het niet uitsluiten. Misschien doet zich de mogelijkheid nogmaals voor. Er ontstaan soms van die situaties waarin men plots toegeeft. Dat vind ik überhaupt het belangrijkste. Daarom zeg ik ook dat ik niet graag over theater praat, omdat ik al die theorieën ondertussen niet meer verdraag. alles hangt er van af of mensen mekaar vinden, met mekaar plezier hebben en samen iets willen maken. En dan natuurlijk de middelen vinden om hun plannen te realiseren."

Leen Thielemans.



Alexander Lang

1941

Thüringen.

1966

studeert af als acteur aan de Staatliche Schauspielschule Oost-Berlijn.

1966/67

eerste contract aan het Maxim Gorki Theater (Oost-Berlijn)

1967/69

verbonden aan het Berliner Ensemble (Oost-Duitsland)

1969/86

verbonden aan het Deutsches Theater (Oost-Berlijn)

Regies vanaf

1978

Philoktet (Müller)

Miss Sara Sampson (Lessing)

1980

Midzomernachtsdroom

(Shakespeare)

1981

Dantons Dood (Büchner)

1983

Rondkoppen en Spitskoppen (Brecht)

1985

eerste dubbelproject: *Hertog Theodor*

van Gothland/Iphigeneia

(Grabbe/Goethe)

eerste regie in de Bondsrepubliek.

Don Carlos (Schiller)

Münchener Kammerspiele.

1986

Trilogie der Leidenschaft. Stella/Medea/Dodendans

(Goethe/Euripides/Strindberg) Deutsches Theater.

1987

Phädra/Pentisilea (Racine/Von Kleist)

Münchener Kammerspiele. Hij wordt

DDR-burger met vaste verblijfplaats in de BRD.

1988

In de eenzaamheid van de katoenvelden

(Koltès)

Münchener Kammerspiele.

Clavigo (Goethe)

Thalia Theater Hamburg.

Terug in de Woestijn (Koltès)

Thalia Theater Hamburg

1989

Drie Zusters (Tsjechow)

Nederlands Toneel Gent.

1990/93

Hij wordt artistiek directeur van het Schiller Theater West-Berlijn, voor de komende drie seizoenen waar hij ook zal regisseren.

Clavigo
(Thalia Theater Hamburg)