



Tristan und Isolde, de Munt / Monika Rittershaus

ch'han dal vino, waarin hij extatisch de geneugten van drank en sex bezingt, heeft Don Giovanni geen oog voor het gezelschap, dat, ten prooi aan een collectieve kater, verwaasd ronddoelt. De roes maakt blind voor de ontuchtiging die er onlosmakelijk mee samenhangt. Die ontuchtiging toont Joosten dan nog eens op het einde, als na Giovanni's hellevaart het toneel door de machinisten ontruimd wordt en ook de overgebleven zangers daarbij vrij onelegant uit hun rol vallen. Wat bij Mozart neerkomt op het herstellen van de normaliteit, duidt de regisseur als ontuchtiging. Deze accentverschuiving is veelbetekend: in tweehonderd jaar zijn we geëvolueerd van een kunstopvatting die gericht was op integratie in een maatschappelijk systeem naar een kunstopvatting die vooral berust op een scepticisme ten overstaan van een bestaande ordening. Toen kon men een Don Giovanni missen als kiespijn, nu vervult zijn afwezigheid de toeschouwer met heimwee.

Het verlangen om terug te keren

Als belichaming van de geslachtsdrift ontplooit Don Giovanni een geweldige activiteit, want de intensiteit van zijn lust is recht evenredig met de frequentie ervan. Daarom is deze opera vol beweging: terwijl Don Giovanni rusteloos een onbereikbare bevrediging nastreeft, proberen de andere personages hem te ontmoeten, te betrappen of te ontlopen. Deze dynamiek is ons vertrouwd, we vinden hem in vele aspecten van het moderne leven terug, hoewel onze wellust – economisch gereguleerd – eerder van materialistische en consumptieve aard is.

In Wagners *Tristan und Isolde* is er geen sprake van zo'n dynamiek. De uiterlijke handeling is tot een minimum herleid. 'Sehnen! Sehnen!' (Verlangen! Verlangen!) dat is het enige thema dat monomaniësch herhaald wordt in de lange, ongeveer vier uur durende, 'Handlung in drei Aufzügen', zoals het werk door Wagner zelf genoemd werd. Het obsessieve karakter van de thematiek wordt nog versterkt door het feit dat het reuzenwerk

grosso modo bestaat uit 2 monologen (Isolde in het eerste bedrijf, Tristan in het derde bedrijf) en een duet tussen beide protagonisten (tweede bedrijf). Voor vele operagangers, maar ook voor vele critici, is dit teveel van het goede. Wagner wordt met de vinger gewezen, omdat hem het 'elementaire theaterinstinct' zou ontbreken. Wat men daarbij uit het oog verliest is dat deze afwezigheid van handeling rechtstreeks voortvloeit uit de problematiek van het werk. Waarnaar wordt er die vier (al te lange?) uren verlangd? Naar het nirwana, het verloren paradijs van het 'volkomen spanningsloze', zoals Freud het in *Jenseits des Lustprinzips* formuleert.

Patricia De Martelaere heeft in *Een verlangen naar ontoestbaarheid* deze houding indringend geanalyseerd (NWT, 1993, nr.3, p.40-47). En het is relevant hoe deze analyse zonder omwegen kan toegepast worden op *Tristan und Isolde*. De Martelaere knoopt aan bij Freud, die het leven beschrijft vanuit een onherstelbaar verlies: 'Het begint met de moeder, die ons bij onze geboorte zomaar uit haar