

val in oude DDR-waarden te verwijten. Een dergelijke kritiek blijft echter oppervlakkig omdat ze enkel argumenten put uit het politieke imago van de Volksbühne en het wezenlijke, het theater, uit het oog verliest. De verklaring voor de opvallende aantrekkingskracht dient daarom veel meer in Castorfs ensceneringen te worden gezocht. Het is opmerkelijk hoe in dit licht de regisseur van de intendant verschilt. Zijn opvoeringen spreken van een andere wereld dan het profiel van de Volksbühne op het eerste gezicht doet vermoeden.

### Gezinsruzie

Met een rigorositeit die haars gelijke niet kent, enten Castorfs opvoeringen zich vast op de actualiteit. Dat deze obsessionele betrokkenheid op het heden geen nostalgie toelaat, bewees hij reeds met zijn bewerking van Shakespeares *King Lear*. Na de ervaring van de Wende verscheen de tirannieke koning op de melodie van Laibachs *Gib mir ein Leitbild* in de gedaante van zowel Kohl als Honecker. De hedendaagse Duitse politiek bouwt de achtergrond voor alle ensceneringen, zij het misschien niet altijd even expliciet. Met zijn laatste regie baseert Castorf zich op *Die Frau vom Meer* van Henrik Ibsen. In dit stuk staat een ietwat bizarre vrouw, Ellida, verscheurd tussen een burgerlijk leven aan de zijde van haar echtgenoot en een avontuurlijk leven belichaamd door de herinnering aan een vroegere roman- ce. Ibsen spitst de dramatische spanning toe op de eindscène wanneer ze moet kiezen tussen de zeeman, die na jaren terugkeert en haar liefde opeist, en haar man. Juist op dit punt escaleert het drama in Castorfs versie. De beslissingsdwang van Ellida wordt overstemd door de onverschilligheid van de rivaliserende partijen. Nog voor zij de knoop kan doorhakken verlaten man en minnaar ongeïnteresseerd de scène. De voorstelling eindigt ten slotte in een onbeheersbaar familiedebacle.

Op vergelijkbare wijze lopen de meeste stukken van Castorf vroeg of laat op een gezinsruzie uit. Met gemak laat dit hoofdmotief zich lezen als de perikelen van het Duits-duits huwelijk op nationaal niveau. Het is onder deze veranderde horizon dat de eigenheid van Castorfs produkties moet begrepen worden. Ruw wakkergeschud door de hardheid van de consumptiemaatschappij kwam voor vele 'Ostler' na de roes de grote ontnuchte-



Frank Castorf aan het werk in *Der Eisenhändler* / David Baltzer

ring. Bijzonder voelbaar werden de problemen van het Avondland in Berlijn. In deze metropool tussen Oost en West verdichtten zich sinds lang internationale tegenstellingen en paradoxen van de huidige samenleving. Voor kunst ontstond zo een ideale voedingsbodem. Voortgestuwd door drastische ontwikkelingen groeide Berlijn uit tot een culturele speerpunt. Onder de druk van de omwentelingen van 1989 zou het blikveld van de kunstenaar opnieuw geheroriënteerd worden.

En hoe reageerde Orpheus onder deze tumultueuze hemel? Hij speelde op zeker, nam vooral geen risico's en probeerde zich overeind te houden in de woelige werkelijkheid: het Deutsches Theater dat met Thomas Langhoff voor een conserverende stijl koos en met een schier onwankelbaar ensemble bekend werd. Of hij sprak, zoals Heiner Müller, van een status quo, een onproductieve fase in de geschiedenis en borg zijn pen op in afwachting van betere tijden. Dit is de lijn van het Berliner Ensemble dat de chaos tracht te bezweren met een theatertaal die teruggaat op een eminente traditie en daarbij de tekst centraal plaatst. Een roekeloze derde echter verbrijzelde zijn aftandse lier, gordde zich een elektrische gitaar om en stortte zich in de hete brij. De prijs voor deze sprong is deelname aan de chaos en overgave aan het onberekenbare. En juist in deze twee punten verschilt Castorf van de vorige generatie theatermakers.

De leidende regisseur van de Volksbühne houdt van dode auteurs. Dit lijkt in tegenspraak met de frisse wind die door zijn theater waait maar is het niet. Respect voor de traditie is Castorf vreemd.

Zijn voorstellingen hakken wild op de klassiekers in, versplinteren ze tot fragmenten en vullen de leemten op met actuele verwijzingen. Dit alles vanuit de ervaring dat de huidige werkelijkheid niet langer in een sluitend model te vatten is. Nu is deze werkwijze vanzelfsprekend niet nieuw. Het was lang een beproefde methode aan de andere kant van de muur waar de politieke werkelijkheid onder het voorwendsel van de traditie werd geanalyseerd. Openingen werden gecreëerd waarlangs de actualiteit kwam binnensijpelen en een onderhuidse code ontstond die door iedereen begrepen werd. Maar van doelgerichte maatschappijkritiek kan bij Castorf geen sprake meer zijn. De theatererfenis kantelt onverbiddelijk in het burleske van de klucht, sérieux verwordt tot kitsch. De tekst en haar vertelde werkelijkheid worden ontmaskerd als fetisjen van vals idealisme en sentimenteel optimisme.

### Trivialiteit

Het onderscheid vindt vooreerst weerklank in de taal, instrument van de Verlichting bij uitstek. Castorf weigert demonstratief een analytische benadering van hedendaagse problemen. De neteligheid ervan wordt eerder aangescherpt dan wel verklaard, de boosaardigheid uitvergroot. Frappant is telkens weer de grote décalage tussen dramatekst en opvoeringstekst. Ieder gebruikt stuk wordt als verouderd beschouwd en moet bezwijken onder het gewicht van de actualiteit. Met een scherp oog voor het lelijke en het triviale wordt een nieuwe speelttekst geschreven. Van Müller en tijdgenoten kennen we een gefragmenteerde taal. Maar