

te staan. Dat had het effect van een logge verdelgingsmachine, en was tevens moordend voorspelbaar. Who's next? Dat was zowat de enige vraag die de kijker zich te stellen had.

Daarnaast waren er excessieve stemmingen en handelingen, waarvoor een theatertaal ingeroepen werd die in hoge mate te herleiden was tot een vrij klassiek illusietheater. Dat is: theater waarbij de maker een fictie voorspiegelt waarvan de kijker bereid is ze voor waar en echt te aanvaarden. In dit geval was de over te brengen fictie 'zich ongebreideld uit-leven' en ze berustte op wildebrasserij en fake trucs. In deze bedding liep de voorstelling op een vrij homogene manier voort, zonder al te veel opstoten of afwijkingen; niet zozeer het blinde geweld, dan wel de machteloosheid van de theatertaal aannemelijk makend.

Kan theater nog pijn doen? Is de theatertaal nog wel een adequaat medium om de gruwel op het televisiejournaal aan te snijden? Na de Brusselse versie dacht ik dat ze daar altijd pijnlijk te kort zou in schieten. Na de Weense, die op 18 oktober 1997 in première ging in het Schauspielhaus, kreeg ik opnieuw hoop. Daar zijn verschillende redenen voor. Ik noem eerst enkele technische ingrepen, om daarna iets langer stil te staan bij de problematiek van de theatertaal.

Eerst en vooral heeft Gustav Ernst zijn stuk grondig onder handen genomen. De personages die leidden tot te afwijkende nevenintriges, zoals de galeriehoudster en de broer van Gretchen, zijn eruit geflikkerd. Het aantal representanten is ei zo na gehalveerd. Daardoor is het bobijntje verdelgingen een pak eerder afgelopen en kunnen de tekstpartijen van Fausts getrouwen, Wagner en Gretchen, naar het einde toe vergroten. Zo komt er meer overleg, liefde en vertwijfeling, zodat Faust niet meer eendimensioneel een zelfbeschikkende woesteling is. De Faust van Manfred Meihöfer heeft beslist een menselijker gelaat.

In Brussel werd het geweld quasi geëta-leerd, op een speelvlak dat zich aan de andere kant van de publieksruimte bevond. Het bevond zich elders, je mocht er naar kijken, maar maakte er geen deel van uit. In Wenen heeft scenograaf Bernhard Hammer die opstelling ingrijpend herdacht. Hij heeft er de zaal totaal ontmanteld. De theaterzitjes werden uitgebroken en de vrijgekomen ruimte liet hij onder water lopen. Aan drie zijden van deze rechthoekige poel, op twee etages, mocht het publiek plaatsnemen. Dat moest, zoals steeds bij ongebruikelijke opstellingen, opnieuw zijn positie tot het gebeuren definiëren. Het bleek er een van bijna-participant te zijn. Tussen de kijkers bevonden zich immers de acteurs die de rol van de representanten speel-

