

Die probeer ik eerst te vinden, om vervolgens niet in één keer alles te willen tonen, maar telkens iets specifiek, een fragment van de werkelijkheid, gepointeerd en radicaal. In een andere voorstelling kan ik een andere wereld doen ontstaan. Niet mijn wereld: dan had ik zelf maar auteur moeten worden.' Op het eerste gezicht lijkt Ostermeier dus niet voor één gat te vangen. Is hij dan een theatermaker zonder gezicht, een 'Mann ohne Eigenschaften'? Niet echt. Als regisseur stelt Ostermeier zich ten dienste van de auteur en de acteurs, maar niet in die zin dat hij zich helemaal uitvlakt. Daarvoor zijn de keuzes die hij maakt, zowel qua repertoire als qua encensering, te doordacht.

Zijn regie van Maurice Maeterlincks *L'Oiseau bleu* in het Deutsches Theater brengt meer klaarheid. In dit sprookje schetst de tot nader order enige Belgische Nobelprijswinnaar literatuur de speurtocht van twee kinderen, Mytyl en Tytyl, naar de blauwe vogel, die hen het geluk op aarde moet brengen. Het einde is even moraliserend als in L. Frank Baums *The wizard of Oz*. Wat de kinderen zochten, bevond zich niet in een droomwereld, maar onder hun neus: wees dus blij met wat je hebt. Niet toevallig sluit Ostermeiers encensering aan bij *Disco Pigs*, dat hij voorafgaand regisseerde en dat ook als een sprookje kan benaderd worden. De onafscheidelijke Schwein en Mucker worden zeventien: het moment om hun ultieme wens te realiseren en het 'discopaleis' te bezoeken. Onderweg komt Mucker, die als meisje rijper is dan haar vriend, tot het besef dat er in het leven nog andere dingen aan de orde zijn dan de discotheek. Bijvoorbeeld de vraag: 'Wat is de kleur van de liefde?' In Schweins domme geweld, dat ze lange tijd zelf heeft aangemoedigd, denkt ze het antwoord niet langer te kunnen vinden.

In beide voorstellingen toont Ostermeier een bewustwordingsproces: zowel Mytyl en Tytyl als Mucker komen tot een dieper inzicht. Is er een thematische lijn in zijn werk te vinden, dan heeft ze daarmee te maken. Ook uit *Messer in Hennen* blijkt dat. David Harrower portretteert een ongeletterde landarbeidster die bij een molenaar de kracht van de taal ontdekt. De verworven kennis heeft een schaduwzijde: haar brute echtgenoot Pony William moet haar emancipatie met de dood bekopen. In Ostermeiers wereld is het immers niet alles goud wat blinkt. Maatschappelijke vooruitgang eist zijn onvermijdelijke tol. In tegenstelling tot Mucker wordt Schwein er in *Disco Pigs* niet wijzer op. In *Shoppen und Ficken* is de malaise compleet. Vier werkzoekende jongeren vechten tegen de bierkaai. Hun Mephisto-achtige belager Brian laat hen pas met rust wanneer ze

zich hebben overgeven aan de harde wet van de markteconomie: 'Geld is beschaving.'

Ostermeier dringt als regisseur geen interpretatie op, maar wie tussen de regels leest, merkt zijn aanwezigheid wel op. In *L'Oiseau bleu* gaan Mytyl, Tytyl en hun vrienden de strijd aan met boze bomen. Bij Maeterlinck eindigt deze scène met de vlucht van de kinderen. Ostermeier maakt er zich minder gauw van af. Bij hem ontardt de confrontatie in een bloedbad, waarbij de bomen collectief het onderspit delven. Aan het eind van deze eeuw, suggereert Ostermeier, is Maeterlincks optimisme met een korreltje zout te nemen, niet in het minst op ecologisch vlak. De kinderen zijn reeds op jonge leeftijd gecorrumpeerd en dragen de bloedschuld van vroeger generaties, in casu van hun vader de houtkapper, met zich mee. Ook uit Ostermeiers regie van *Shoppen und Ficken* spreekt een dergelijke deterministische wereldvisie. Wat het 'orgelpunt' van de voorstelling had moeten worden, de liefdesdood van Gary, is daardoor een anticlimax. Ostermeier ontzegt zijn personages net dat wat voor een goed begrip van belang is: hun krachtadigheid, hoe gewelddadig ook, komt voort uit vrije wil. Het is elders in het stuk dat ze de speelbal zijn van de omstandigheden. Ostermeier daarentegen laat de 'moord' in een soort triphopproes plaatsvinden, waardoor hij de personages deels van hun verantwoordelijkheid ontlast.

Elders weet Ostermeier echter beter blijf met Mark Ravenhills stuk dan zijn collega's Max Stafford-Clark en Theu Boermans, wier encenseringen ik zag bij respectievelijk de Londense gezelschappen Out of Joint/Royal Court Theatre en bij de Trust. Ostermeier is een minder trendy regisseur dan je op het eerste gezicht zou denken. Zijn *Shoppen und Ficken* speelt zich af in een gore flat waar allerlei smurrie op de vloer en aan de wanden kleeft. Uit de kledij van de personages spreekt een 'hipness' die weinig meer is dan een poging daartoe. Ostermeier streeft naar herkenbaarheid, zoveel is duidelijk. In vergelijking met Theu Boermans' hitgevoelige regie van hetzelfde stuk echter is *Shoppen und Ficken* geen milieuschets. De manier waarop Brians Lion-King-anecdote met een pluchen dier in de verf wordt gezet, wijst veeleer op de sprookjespiste.

In feite zet Ostermeier twee sporen tegelijkertijd uit. Om een jonger publiek weer naar het theater te krijgen en niet alleen de Duitse 'intellectuelen' die zweren bij Frank Castorfs deconstructivisme, kiest hij stukken die aansluiten bij de werkelijkheid van alledag. *Shoppen und Ficken* en *Disco Pigs* zijn aldus moment-

opnames van de jaren negentig. Met diezelfde stukken én met teksten als *Messer in Hennen* en *Der blaue Vogel* wil Ostermeier echter ook het hier en nu overstijgen. Zijn voorkeur voor lineaire vertellingen brengt hem als vanzelf bij sprookjes, die niet aan tijd of plaats gebonden zijn en, per definitie, universele geldigheid hebben. Maakt hij *Der blaue Vogel* 'grimm-iger' dan het origineel, dan is dit te interpreteren als een toegeving aan zijn eerste doel, het willen inhaken op de realiteit. Ostermeiers ambities zijn in die zin perfect vergelijkbaar met die van de al even grillige cineast Tom Tykwer (34), zowat zijn pendant op filmvlak. Tykwer wil publieksfilms maken 'die over de echte problemen in Duitsland gaan.' Terzelfdertijd beoogt ook hij een breder perspectief. Over zijn *Lola rennt* zei hij in *Knack* van 7 april jongstleden: 'Het verhaal zou zich net zo goed kunnen afspelen in Brussel, Peking of Hongkong, maar de realiteit van het moderne Berlijn geeft er een extra dimensie aan.' Ostermeier en Tykwer zijn de verhalenvertellers van de nieuwe 'Berliner Republik' – maar willen zich daartoe niet beperken.

De manier waarop Ostermeier met zijn acteurs werkt, maakt inderdaad beide mogelijk. Neem *Disco Pigs*. Bibiana Beglau en Marc Hosemann zijn als personage perfect identificeerbaar. Ga op straat en in een mum van tijd zie je hun evenbeeld verschijnen. Als speler bewegen ze zich echter buiten die concrete tijd en ruimte. Hun lichaamstaal staat op zich, behoeft geen uiterlijke constructie van de werkelijkheid. Daar lijkt ook Ostermeier meer en meer van overtuigd. In *Disco Pigs* en *Der blaue Vogel* is er een kaalslag op toneel. Het door Ostermeier zelf ontworpen decor voor *Disco Pigs* bestaat slechts uit een doek en twee stoelen. Merkwaardig is dat scenograaf Jan Pappelbaum voor *Der blaue Vogel* niet veel meer nodig heeft: het stuk speelt zich af op een smalle strook voor het doek en op een draaiend koeveldak, gemaakt uit natuurlijke materialen als hout. De enkele rekwisieten die de spelers gebruiken (zoals trapezes), worden uit de nok van de schouwburg neergelaten. Voor Maeterlincks overvloedige decoraanwijzingen heeft Pappelbaum een wel zeer economisch alternatief gevonden.

In beide voorstellingen valt ook de continue aanwezigheid van muziek op. Componist Jörg Gollasch maakt, net als dramaturg Jens Hillje en de scenografen Jan Pappelbaum en Rufus Didwiszus, deel uit van Ostermeiers vaste kern van medewerkers. Samen hebben ze trouwens een band die de premièrefeesten van de Baracke opluistert (met Ostermeier op bas). Dat hun voorstellingen doordrongen zijn van mu-