



syfusarbeid waarmee het bedrijf begon (de ene clown sleept eindelijk de andere voort), was een zoveel intrigerender beeld. Kortom: was het eerste bedrijf nog mooi geproportioneerd, vanaf het tweede bedrijf lijkt het operapodium plots een maatje te klein voor Fabres erudiete misen-scène. De variété-achtige massafinale en het zwaardenkerkhof (een verwijzing naar Heiner Müllers harnassenkerkhof in diens spraakmakende *Tristan und Isolde*-enscenering?) uit het derde bedrijf mogen alles met onvervalste operagrandeur afsluiten.

Gulle beeldspraak of holle retoriek? 'In het verlangen om rijk en veellagig te willen zijn, mondt de opera als muziekkunst uit op totale geestelijke poverheid.' Er is niet veel boosaardigheid voor nodig om Wagners gezouten kritiek op de grootse operastijl van zijn tijdgenoten te lezen als een profetische commentaar op Fabres encenering. Eerlijk is eerlijk: Fabre lijkt Wagners verhaal wel te verdrinken in een rits scenografische slimmigheidjes. Maar eerlijk is ook: Fabre gooit het niet steeds op een akkoordje met dramaturgische thema's. Zo dient de *danse macabre* met een skelet temidden alle lijfelijke drukte goddank niet als preek over de vergankelijkheid van het vlees, maar wordt deze ingefluisterd door een stel kletterende castagnetten uit de orkestbak.

### Kunstwerk van de toekomst of museaal instituut?

Zeventien. Zoveel delen beslaat de laatste editie van Wagners verzamelde schrijfwerk. Al die theoretische lectuur staat echter niet garant voor enige consistentie. Bij het lezen van zijn geschriften krijg je vaak de indruk dat alles cirkelt om een handjevol ideeën. Wagners denken is net een leeglopende wasbak: alles wat in de buurt van een kernpunt komt, wordt mee de dieperik ingesleurd. Ook Fabres beeldentaal is zo'n wasbak. En daarmee houden de gelijkenissen tussen beide kunstenaars voorlopig op. Waar Wagner naturalisme droomt, denkt Fabre forma-

lisme. Verspilt de Duitse componist liters inkt om zijn ideeën theoretisch eigenhandig uit te werken, de Belgische kunstenaar volgt het debat omtrent zijn werk liefst vanop de zijlijn. Valt het oeuvre van Wagner nogal kleintjes uit (14 opera's), Fabres opuslijst is een flink stuk langer.

Wagners voorliefde voor uitgepuurde, sobere maar ook extreem realistische enceneringen staat bovendien haaks op de huidige, formalistische of beladen kleedjes die doorgaans zijn werk sieren. De componist had dan wel de mond vol over thema's als geloof, hoop en liefde, hij wist drommels goed in wat voor soort theater hij deze gestalte wou geven. Het 'kunstwerk van de toekomst' –Wagner zelf was niet erg tuk op het label *Gesamtkunstwerk*– stond volgens hem garant voor een haast socialistische of sectaire kunstbeleving die inzicht en duidelijkheid verschaft in actuele, wereldse onderwerpen. Muziek met een missie – zo zou Wagner zijn muziekdrama's in tal van geschriften verdedigen. Kortom, biedt Wagners ideale kunstwerk een verhelderende blik op sociopolitieke verhoudingen in de 19de-eeuwse maatschappij, Fabres beeldentaal is heel wat minder sociabel, duidinggevend of reëel. Bij het bekijken van zijn encenering begint je als toeschouwer overigens iets te dagen omtrent Fabres aanpak: terwijl je op de voorgrond een schokkend traditionele encenering te zien krijgt, moet de weelderige, visuele dramaturgie op de achtergrond het gebrek aan scenische inhoud goedmaken. Theatrale middelen die doel op zich zijn: Wagner zou er zijn neus voor ophalen.

Toegegeven, je kán en mág een opera-encenering niet zomaar afmeten aan de intenties van componist of librettist. En eerlijk, in plaats van méér Wagner en minder Fabre, hadden we liever het omgekeerde gezien. Maar hier knelt nu net het schoentje. De actuele opzet van de opera maakt een argumentatief discours omtrent nieuwerwetse enceneringen van 'alternatieve' kunstenaars –of ze nu Fabre of De Keersma-