



Clemenza ligt er een schoentje verloren op het toneel, en het is dezelfde Eda-Pierre (ze was de verbluffende Vitellia) die blootsvoets het toneel opstormt. De openzwaaiende deuren en de grote ronde koepel komen uit dezelfde productie. Wanneer de achterste donkere doeken opgetrokken worden om een hel verlicht landschap in levendige kleuren te tonen, zien we een techniek die ontleend is aan *Der Prinz von Homburg* (een productie bij de Schaubühne uit 1972). De Commandeur wordt bij zijn verschijnen als stenen gast aangevoerd op een karretje, net zoals Agamemnon in *Die Orestie* (1980) door de zaal werd gerold.

Raadsels

Typisch voor Herrmann is dat hij graag in zijn decors een paar raadsels inbouwt. In *La Clemenza* was dat een intrigerende watermeloen, in *Così Fan Tutte* een ekster op een stang en in *Don Giovanni* is dat een schietlood, een papiertje op een zuil, een roofvogel en een ei. Als men aan Herrmann vraagt wat deze elementen betekenen gaan zijn ogen even glunderen, maar het verlossende woord spreekt hij niet. "Deze elementen krijgen betekenis door hun associaties," zegt hij. "Al hebben ze voor mij wel duidelijk een

betekenis, toch wil ik graag iedereen zijn gang laten gaan. Dit mag niet eenduidig worden. Ik hou van emblemen. De opgezette roofvogel komt uit een embleem dat in het programma staat afgedrukt. Ik ben gefascineerd geraakt door emblemen tijdens de voorbereiding van *Shakespeare Memory*." Dat was de productie uit 1976 waarin de acteurs van de Schaubühne een beeld van Shakespeares tijd trachtten op te hangen, vooraleer ze zich op de tekst *As You Like It* (1977) gooiden. "In de teksten van Shakespeare krioelt het van verwijzingen naar deze emblemen. Sedertdien verwerk ik graag zulke elementen in mijn eigen werk."

Dank zij al deze typische elementen is het een vertoning vol spiegels geworden. Deze persoonlijke toets leidt de aandacht niet af van het essentiële, namelijk de tekst van *Don Giovanni* zichtbaar maken, maar ik kan me van de indruk niet ontdoen dat hier toch een soort recapitulatie plaats heeft. "Ik heb de laatste tijd erg veel decors ontworpen," zegt Herrmann, "en ik ben op een punt gekomen dat ik me wat leeg voel. Het is tijd om terug bij te tanken. Ik moet even weg uit het theater en nieuwe dingen zien." Het is vanuit deze nood dat hij zich wat uit de Schaubühne wil terug trekken. Daar dit op hetzelfde ogenblik gebeurt als Peter Stein het directeur-

schap ervan opgeeft, ligt het voor de hand te besluiten dat beiden op een punt gekomen zijn, waarop ze een periode afsluiten. Net zoals Stein zegt Herrmann: "We hebben veertien jaar de leiding van de Schaubühne gehad, dat is een zeer lange tijd." Stein en Herrmann gaan zich minder direct met de Schaubühne inlaten en laten het werk over aan Luc Bondy die zal bijgestaan worden door een raad, waarin onder meer Bruno Ganz zal zetelen, de steracteur die begrepen heeft dat er voor hem geen Hollywoodcarrière bij de film is weggelegd en dat hij interessanter werk op de Berlijnse planken kan verrichten. Stein en Herrmann willen allebei dringend even met zichzelf bezig zijn, boeken lezen, zeggen ze, en dan later weer terugkomen. In dat proces dat zich aan de Schaubühne afspeelt, en waarbij men een som opmaakt van een lange, intense theaterarbeid, is, zo lijkt me, ook de Brusselse productie van *Don Giovanni* een vitaal onderdeel.

Johan Thielemans