

H O L N D
F S T V L

**Deutsches Schauspielhaus
in Hamburg**

Deutsches Schauspielhaus in Hamburg

Westergasfabriek, 21 en 22 juni

Stadsschouwburg, 23 en 24 juni

Gerard Reve

De Avonden

de Ochtenden



BEL GRATIS 06 - 099 44 40 VOOR EEN INTRODUCTIE-ABONNEMENT
OP HET MEEST INFORMATIEVE OCHTENDBLAD VAN NEDERLAND.

Inhoud

*Programmagegevens Faust. Eine subjektive Tragödie von
Fernando Pessoa* 4

Pessoa's Faust-fragment 6

Stefanie Carp
Over Marthaler en Faust 7

Programmagegevens Hochzeit 12

Rob Erenstein
Synopsis Hochzeit 16

Peter Laemmle
Elias Canetti: Oorgetuige en 'taal-voyeur'
'Ik droom van een man die de talen op aarde verleert' 20

Colofon 24

**Faust. Eine subjektive
Tragödie von Fernando
Pessoa
Deutsches Schauspielhaus
in Hamburg**

21 en 22 juni 1995
Westergasfabriek, TTA, 20.30 uur
Einde circa 22.30 uur. Er is geen pauze.

Randprogramma
Regisseursgesprek o.a. met Christoph
Marthaler en Loek Zonneveld op
zaterdag 24 juni na afloop van de
voorstelling van Hochzeit.

acteurs
Susana Fernandes Genebra
Monica Bleibtreu
Wilfried Hauri
Martin Horn
Ueli Jäggi
André Jung
Josef Ostendorf

regie en muziek
Christoph Mathaler

toneel
Anna Viebrock
Franziska Rast

kostuums
Monika Vogt

dramaturgie
Stefanie Carp

regie-assistent
Isabel Osthues
Sophie Harrison

inspiciënt
Felicitas Melzer

souffleuse
Rena Prozesky

technische directie
Franz-Josef Wielinski

technische leiding
Hans-Heinrich Rorig

technische inrichting
Rainer Timm

hoofd decorafdeling
Anna Viebrock

hoofd belichting
Dierk Breimeier

belichting
Olaf Freese
Andreas Juchheim
Anette ter Meulen

hoofd geluidsafdeling
Gabriele Kronenberg

geluid
Gabriele Kronenberg
Petro Christofferson

hoofd kostuumafdeling
Rainer H. Gawenda

kostumier
Hans-Joachim Vorwerg
Maren Voß
Katrin Engelbrecht
Marcel Potrykus

kostuumbeschildering
Constanze Schuster

grime en kapwerk
Sonja Rödel

hoofd rekwisieten
Hans Kraschon

rekwisieten
Michael Hagen

werkplaatsleider
Dieter Purrmann

schilderatelier
Udo Beschoner

toneeldecoratie-afdeling
Uwe Pape

meubelmakerij
Horts Welling

slotenmakerij
Walter Engel

theaterplastiek
Jan Rehder

productie
Monica van Steen
Monique Masselink
Dick Heinz

met dank aan:

Flashlight
RECHTOETS

Pessoa's Faust-fragment

Na 'Goethes Faust wortel uit 1 + 2' voert Christoph Marthaler een moderne 'Faust' van de Portugese dichter Fernando Pessoa op. Pessoa heeft alle figuren uit het Faust-verhaal samengevoegd in de monologue intérieure van één persoon. Faust is hier een man uit de generatie van het vroege modernisme. Fernando Pessoa heeft zijn leven lang aan deze Faust gewerkt. Het stuk is een fragment gebleven - een lyrisch fragment, een monoloog met slechts heel weinig handeling. Toen Pessoa in 1935 in Lissabon stierf, vond men in de kisten in zijn werkkamer een enorme nalatenschap; er was ook een envelop bij met alle vellen vol zinnen en toneelfragmenten waaruit een literatuurwetenschapper uit Lissabon later het Faust-fragment samenstelde. Pessoa's *Faust* is een subjectieve tragedie, iemand denkt na over zijn eigen bewustzijn, een spel van intelligentie tegen leven waarbij het leven altijd verliest en de intelligentie altijd wint. Pessoa heeft in zijn *Faust* net als in zijn beroemde roman *Het boek der rusteloosheid* (Livro do desassossego) met de fictieve dagboeken van de hulpboekhouder Bernardo Soares, het innerlijk tableau van zijn eigen leven geschilderd: het schrijven, de twijfel aan zichzelf, de eenzaamheid, de slapeloosheid, het kantoorwerk waarmee hij de kost verdiende, de liefdes die altijd mislukten - dat zijn de onderwerpen die als rode draden door zijn werk lopen.

Van Pessoa is bekend dat hij zich opsplijste in verschillende persoonlijkheden, verschillende schrijvers onder wier naam hij zijn gedichten publiceerde. Uitgaande van de meervoudige persoonlijkheid van de schrijvende ik-figuur voert Christoph Marthaler voor deze Faust-enscenering meerdere mannen ten tonele. De locatie zou een kantoor kunnen zijn, of een bar in een achterbuurt van Lissabon. De vier mannen die daar denken en dromen, zijn zowel Faust als de schrijver zelf. Er is een wat oudere vrouw bij hen, en van tijd tot tijd verschijnt een jonge vrouw - een object waarop zij hun verlangens kunnen projecteren.



Fernando Pessoa. © Amman Verlag

Marthaler en Faust

Door Stefanie Carp

De toneelmuziek van Christoph Marthaler (1951) heeft stijl, ze maakt de enscenering dromerig of kolderiek. Alles wat er op het toneel gebeurt, wordt door de muziek ironisch gerelativeerd, en dat komt de voorstelling eigenlijk altijd ten goede. Ook Marthaler zelf heeft stijl. Stel u een elegante man voor met verende tred, een hoed op en een schalkse blik in zijn ogen. Een beschaafde man die Duits spreekt met een Zürichs accent, die werkelijk vriendelijk is en nergens respect voor heeft; een humane, niet-burgerlijke man met burgerlijke gewoonten, die veel verstand heeft van wijn, evenveel van koken en het meest van muziek. Hij is twee jaar geleden in Duitsland ontdekt als regisseur. Christoph Marthaler is in hart en nieren Zwitser. Het feit dat hij Zwitser is en musicus, is niet onbelangrijk voor het werk van deze meest speelse en charmante aller regisseurs. Zijn gekte is altijd zachtmoedig en zijn onbeschaamdheid wordt nooit plat. Hij bevrijdt ons van de eenduidigheid.

Hij heeft klassieke muziek gestudeerd, hoofdinstrument hobo. Hij kan op een rietje concerten van Bach spelen. Hij zingt graag met acteurs meerstemmige liederen op het toneel, in de cantine en in het café. Hij brengt zijn tijd door met het bedenken van onzin, waaraan zorgvuldig vorm wordt gegeven. Hij is constant bezig met bedenksels en woordspelletjes, en heeft plezier in de paradoxen op dit ondermaanse. Surrealisme als levensvorm.

Zijn eerste theaterproject maakte hij in Zürich, waar hij is opgegroeid en waar hij lang heeft gewoond en gewerkt. Dat is inmiddels tien tot vijftien jaar geleden, maar in het muziektheater dat hij maakte, waren alle elementen van zijn kunstenaarschap al aanwezig. Statisch theater, plotselinge uitbarstingen. Muzikale sequenties van handelingen. Door vertragingen en herhalingen wordt de tijd op een speciale manier statisch. Maar dan komt er ineens een woedeuitbarsting of een spraakwaterval of er spatten glazen uit elkaar. Dat dit ritme veel met het Zwitserse levensgevoel te maken heeft, maar blijkbaar ook internationaal aanslaat, is moeilijk te verklaren. *Blanc et immobile* noemde Marthaler naar Eric Satie een voorstelling uit die tijd, en hij zou zijn werk nog steeds 'blanc et immobile' noemen. Sinds 1988 woont hij in Basel. Langs zijn raam stroomt de Rijn, vert et mobile. De *Faust*-voorstellingen ensceeneerde hij in 1994 in Hamburg bij het Schauspielhaus.

Zijn personages houden zich bijna altijd op in tehuizen, wachtkamers of kroegen, waaruit ze niet kunnen ontsnappen. Ze zijn altijd alleen en op zichzelf. Of ze nu aan tafel zitten of op bed liggen, ze zitten vol agressie en verlangens die niet naar buiten komen omdat ze innerlijk worden verstikt. Omdat Marthaler zich interesseert voor de realiteit, voor concrete ervaringen en de vertekende weergave daarvan, is hij bijna tegen zijn zin een politiek regisseur geworden. Hij heeft niet alleen zijn eigen landgenoten diep in de ziel gekeken, hij schetst de mentaliteit van een verstoord kleinburgerlijk milieu, en zo'n milieu is internationaal.

In geen enkele enscenering over Duitsland voor en na de 'Wende' hebben de mensen zichzelf zo sterk herkend als in zijn 'patriotischer Abend' met de korte titel *Murx* bij de Volksbühne Ostberlin. Er is nauwelijks een rakere typering van Zwitserse droefenis

en emotionele blokkade dan Marthalers boosaardige 'Heimat'-avondjes *Stägeli uf, Stägeli ab* en *PROHELVETIA*. Er is nauwelijks een beklemmender herinnering aan de Kristallnacht dan de installatie die Marthaler met musici en toneelspelers in de ruimten van het Badische Bahnhof ensceeneerde. Hier wachtten de joden destijds tevergeefs op asyl in Zwitserland. Ze werden door de Zwitserse autoriteiten weer teruggestuurd. Er hangen altijd klokken aan de muur. De tijd, het onderwerp en structurerend principe van zijn stukken, verstrijkt martelend in een leeg leven. Een penetrante herhaling van banaliteiten. Marthaler vertelt ons hoe het leven werkelijk is: namelijk troosteloos en vulgair. Maar hij vertelt ons ook hoe het er met een onmerkbare verschuiving totaal anders uit gaat zien. In de vrolijkheid laat hij ons de angst en het afgrijzen voelen, en in de troosteloosheid de grote schoonheid die daar ook in schuilt. De schoonheid van een man in een trainingsbroek, als hij voor de derde keer in precies hetzelfde tijdsverloop, met dezelfde bewegingen uit zijn bed komt, een deur openmaakt, achter de deur de wc doortrekt, terugkomt en zegt dat de visssticks vandaag helemaal niet goed waren, steeds met dezelfde treurige uitdrukking op zijn gezicht. Zo wordt het leven van alledag in een elegante vorm gegoten. Een ijzige windvlaag gaat door de zaal als de treurige stoker dan stoïcijns het socialistische lied *Brüder zur Sonne zur Freiheit* in zijn Duitse kachel verbrandt. En als de slapende, boerende, winden-latende, angstaanjagende mensen uit *PROHELVETIA* vanuit hun bedden in hun droom een hartverscheurend Frans-Zwitsers lied aanheffen, staat het huilen je nader dan het lachen.



Christoph Marthaler.

foto Matthias Horn

Marthaler oordeelt niet over de mensen die hij ons laat zien. Hij laat ze zijn wie ze zijn en wat ze zijn. Zijn voorstellingen zijn genereus. We kijken naar het leven van alledag. Daar zien we allerlei merkwaardige dingen die plotseling een absurde, verrassende wending krijgen. Het zijn al die kleine bekrompenheden waardoor het potsierlijk wordt. Marthaler verwerkt die mooie absurditeiten in een ritmisch lied over het leven. Op zijn laatste na het derde couplet neemt het lied een stupide, absurde wending. Marthaler is een surrealistisch dichter.

Hij verwerkt niet alleen liederen en teksten, maar ook de uitspraken die je in kroegen en restauratiewagens opvangt, de herinnering die iedereen heeft. In zijn ensceneringen zit altijd iets ouderwets, iets traditioneels, iets dat herinneringen wakker maakt. Zelfs als Marthaler over de toekomst zou vertellen, zou de voorstelling nostalgisch zijn en vol herinneringen. De echte verteller in het werk van Marthaler is de muzikale vorm: de tempi, het ritme, de zorgvuldig gefaseerde uitzinnigheden en herhalingen. Marthaler ensceneert ingewikkelde partituren, waarin hij klanken, woorden, afgestemde stiltes en bewegingssequenties verwerkt. In de ritmische, muzikale vorm schuilt de ongelooflijke schoonheid van zijn lelijke avonden. Met behulp van de muziek geeft hij de mensen hun waardigheid weer terug. Hij brengt ze in een toestand van genade. De nog niet verlore, nog niet met het leven verzoende autisten met hun nethemdjes en hun ziekenfondsbrilletjes gaan dan zweven. Ze vliegen ontroerend mooi als engelen, omdat ze zo goed naar elkaar kunnen luisteren. Zo leren we van deze mensen in hun troosteloze omgeving en in het liefdeloze leven dat ze leiden iets over liefde, namelijk zorgvuldigheid. De voorstelling vliegt boven de wereld van alledag, die zij zo gruwelijk scherp observeert. En doordat ze vliegt hoeft er niet geoordeeld te worden over wat we te zien krijgen. Marthaler is een componist.

Anna Viebrock

Essentieel voor deze surrealistische vliegbewegingen is het werk van de decorontwerper Anna Viebrock. Zij creëert ruimten die tot in details een bepaald milieu schilderen, zonder al te eenduidig te worden. Sinds vier jaar werken Christoph Marthaler en Anna Viebrock samen. Zij hebben elkaar gevonden in hun belangstelling voor het alledaagse en het absurde. Anna Viebrocks fantasie heeft Marthalers regie beïnvloed. In de ruimten die vertrouwd lijken maar al gauw gaan irriteren, zitten de mensen gevangen. Er is geen uitweg. Deze ruimten herinneren aan een specifieke omgeving, maar dan als in een droom. Zij bevriezen een sfeer, en ontstijgen eraan. De proporties kloppen vaak niet, liften hangen zomaar in de lucht of er zijn deuren die nergens heenleiden.

Interpretaties van Faust

Ook Faust en Mefisto worden bij Marthaler onvrije, niet-verloste wezens. *Faust* is het drama van de man die de wereld aan zich wil onderwerpen. Hoe kan een figuur uit een stuk van Marthaler dan ooit een Faust zijn? Goethes *Faust* vertellen als een verhaal over wereldheerschappij of emancipatie - dat kan nu echt niet meer. Dat deed het oude volksboek uit de late Middeleeuwen ook niet. Daar ging Dr. Faustus naar de hel en hij werd niet gered. Faust en Mefisto hebben geen concept meer te bieden. Ooit waren het twee verschillende soorten veroveraars. Nu zijn het uitgerangeerde figuren die vluchten voor de eisen die nog steeds aan hen worden gesteld. Vlucht is de bewegingstoestand van een Faust uit de eindtijd. Een zinloze vlucht als levensvorm, en nostalgische pogingen het verleden weer op te rakelen. Goethe heeft zijn leven lang aan *Faust* gewerkt. Het eerste deel voltooide hij op zijn vijftigste, en het tweede deel als oude man, vlak voor zijn dood. Goethe was een verzamelaar van allerlei 'naturalia en artificialia'. Hij bewaarde van alles en spon daar zijn levensbeschouwing omheen. Dat is nog altijd te zien bij een bezoek aan zijn huis in Weimar. In *Faust* heeft hij van alles bijeengebracht wat hem in de loop van zijn leven fascineerde: planten, oude mythes en middeleeuwse sprookjes. Hij speelde met allerlei vormen en betekenissen - zowel op een naïeve als op een erudiete manier. Hij beweerde zelf niet te weten wat hij ermee wilde zeggen. Daarom is *Faust* een fascinerende, open inspiratiebron. Laten we hem eens 'Goethes Faust (wortel uit) 1+2' noemen. Het wortelteken staat voor de

wetenschap en het speciale extract dat Marthaler uit beide delen zal trekken. Het verhaal van Faust gaat over wat de mens in deze wereld zoekt. Daarom wordt in ieder tijdperk de hel en het pact met de duivel, het produktieve en het demonische weer anders geïnterpreteerd. Bij Christopher Marlowe wordt Faust nog niet verlost. Immers: 'Waar wij zijn, daar is de hel'. Pas bij Goethe krijgt het verhaal een utopische wending: vervulling door de produktieve daad. Dat was zijn burgerlijke opvatting over Faust, waar men in de 19de eeuw alweer van terugkwam. Kort na de Tweede Wereldoorlog schetste Thomas Mann in zijn *Doktor Faustus* een meerduidige figuur, waarmee hij de houding van een intellectueel anti-humanisme wilde weergeven. Het demonische is bij Gustaf Gründgens een cultureel symbool geworden. Gründgens speelde Goethes Mefistofeles voor het eerst in 1918. Hij heeft hem nog vaak gespeeld in zijn leven, vanaf 1940 onder eigen regie, in Berlijn, Düsseldorf en ook in Hamburg, de beroemde voorstelling in het Schauspielhaus in 1957-'58. Gründgens interpretatie van de 'Faust' was volledig gericht op het theater. Zijn encensering was vooral een verbaal en voordrachtskunstwerk. Mefistofeles interesseerde hem als de gevallen engel Lucifer, voor wie de man Faust 'slechts een middel was om weer met God in gesprek te komen'. 'Weer met God in gesprek komen', dat wilde de hele generatie die de oorlog had meegemaakt wel. Dat was een manier om schuldgevoelens te verwerken. Als man van '68 heeft Claus Peymann later Goethes *Faust* maatschappijkritisch uitgelegd. Nog veel later heeft Klaus Michael Grüber *Faust I* geënceneerd in Berlijn. Hij voerde een melancholiek terugblikkende oude man ten tonele, in dialoog met zichzelf, voor wie Mefistofeles en Gretchen een vluchtige droom zijn. Wij hebben geen wereldbeeld meer. Het is in deze tijd, die geen utopie, geen emancipatie, geen moraal en geen schuld meer kent, onmogelijk om aan het pact met de duivel betekenis te geven.



foto Matthias Horn

Faust. Eine subjektive Tragödie von Fernando Pessoa.

Dat is allemaal verleden tijd. Sinds het communisme in de praktijk van de geschiedenis schipbreuk heeft geleden, zijn utopieën achterhaald. Ook met de melancholieke relativering van het verlichtingsdenken (zoals in Adorno's *Dialektik der Aufklärung*) kunnen we niets meer beginnen. Dat wij ons met de emancipatie van de mens allang hebben bezondigd aan de natuur in en buiten onszelf, weten we. Nu slaat de natuur terug, op een middeleeuwse manier. Er bestaat geen fout en goed meer, geen ideologie en dus ook geen beeld daarvan. Oorlogen breken uit zonder duidelijke reden. Er wordt oorlog gevoerd omdat er oorlog wordt gevoerd. De wereld wordt gebruikt, ze wordt niet meer verklaard. Een cultuur is ondergegaan. In een droomwereld aan het einde der tijden waarin nog middeleeuwse elementen opduiken, lopen twee vreemde, zieke figuren die Faust en Mefisto heten. In deze wereld vinden we overal nog de sporen van een cultuur die vroeger ooit heeft bestaan... Zwakzinnige archivariissen bewaren de resten ervan. Faust en Mefisto zijn broers voor elkaar, illusiële nostalgici, die misschien enigszins doen denken aan Vladimir en Estragon, alleen wachten zij nergens meer op. Ze komen losse flarden cultuur tegen. Af en toe herinneren ze zich vaag iets van een afspraak, een pact. Ze herinneren zich een aantal verhalen die in het fantastische laboratorium van hun heden veel armzaliger voor de dag komen dan in de literatuur was voorzien. Van het arme oude menselijk bestaan wordt voortdurend een repriese gegeven zonder dat er levenskansen zijn, en het wordt uitgedragen in miljoenen tekens die niets meer te beduiden hebben. 'Hier wordt een mens gemaakt'. Maar hoe ziet die er dan uit? Hoe ziet de huidige mens eruit, als hij door de molen is gegaan? Het dilemma van de laat-burgerlijke personages bij Beckett - er een eind aan maken of doorgaan - is een melancholiek luxeprobleem geworden. Want uiteindelijk beslissen oorlogen en ziektes over dood of leven.

De *Faust* van de Portugese dichter Fernando Pessoa is zo'n laat-burgerlijk type. Hij voert een gesprek met zichzelf, waarin een strijd geleverd wordt tussen intelligentie en leven. Hij speelt een wrede spel met zichzelf, waarbij het bewustzijn altijd wint en het leven altijd verliest. Hij besluit te sterven. Christoph Marthaler heeft dit zuidelijke *Faust*-fragment geënceneerd als het innerlijke tafereel van Fernando Pessoa's eenzame, slapeloze leven. De eerste serie voorstellingen vond plaats in 1994 in Hamburg. Faust en Mefisto in de nieuwe *Faust* weigeren te sterven. Ze willen vluchten, maar waarheen?

Stefanie Carp

Vertaling Marijke van der Glas

Elias Canetti

(1905-1994)

Hochzeit

Eenakter met een voorspel in vijf scènes
(1936)

**Deutsches Schauspielhaus
in Hamburg**

23 en 24 juni 1995
Stadsschouwburg, 19.30 uur
Einde circa 22.30.

Randprogramma

Regisseursgesprek o.a. met Christoph
Marthaler en Loek Zonneveld op zaterdag
24 juni, na afloop van de voorstelling.

Die Gilz, huiseigenares
Eva Brumby

Toni, haar kleindochter
Özlem Soydan

Thut, Professor
Michael Wittenborn

Leni, zijn vrouw
Sabine Wegner

Anita, een beter meisje
Bettina Engelhardt

**Peter Hell,
een jonge man met een bos bloemen**
Edmund Telgenkämper

Gretchen, zakenvrouw
Catriona Guggenbühl

Max, een man
Matthias Fuchs

Franz Joseph Kokosch, huisbezorger
Michael Altmann

Zijn stervende vrouw
Margot Gödrös

Zijn zwakzinnige dochter Pepi
Monica Bleibtreu

**Opperbouwmeester (Oberbaurat)
Segenreich, vader van de bruid**
Josef Ostendorf

Johanna, de moeder van de bruid
Ilse Ritter

Christa, de bruid
Annelore Sarbach

Karl, haar broer in het derde semester
Martin Pawlowsky

Mariechen, de jongste, veertien jaar
Judith Engel, Olivia Grigolli

Directeur Schön, een vriend
Ueli Jäggi

Horch, een idealist
Robert Hunger-Bühler

Weduwe Zart
Marlen Diekhoff

Dr. Bock, huisarts, tachtig jaar
Adolph Spalinger

Gall, apotheker
Jean-Pierre Cornu

Monika Gall, zijn vrouw
Barbara Nüsse

Rosig, doodskistmaker
Willem Menne

butler
Martin Horn

Michel, de bruidegom
Jürg Kienberger

organist
Clemens Sienknecht

regie
Christoph Marthaler

decor en kostuums
Anna Viebrock

dramaturgie
Stefanie Carp

licht
Dierk Breimeier

regie-assistent
Isabel Osthuis

toneel-assistent
Katja Hass

kostuum-assistent
Heide Kastler

inspiciënt
Felicitas Melzer

souffleuse
Anita Vollmer

de kroonluchter
gemaakt door Uwe Dietert en Peter
Dittrich

technische directie
Eberhart Bothe

technische leiding
Hans-Heinrich Rorig

technische constructie
Stefan Pelz

technische inrichting
Jörn Timmermann

hoofd decorafdeling
Anna Viebrock

belichting
Klaus-Peter Wulf

hoofd geluidsafdeling
Gabriele Kronenberg

geluid
Alexander Grasseck
Peter Stein

hoofd kostuums
Rainer H. Gawenda

kostumier
Hans-Joachim Vorwerk
Maren Voß
Katrín Engelbrecht
Marcel Potrykus

kostuumbeschildering
Constanze Schuster

grime en kapsels
Sonja Rödel

hoofd rekwisieten
Hans Kraschon

rekwisieten
Eva Misiak
Kathrin Möller

werkplaatsleiding
Dieter Purrmann

schilderatelier
Udo Beschoner

eerste theaterschilder
Reinhold Leuckfeld

toneeldecoratie-afdeling
Uwe Pape

meubelmakerij
Horts Welling

slotenmakerij
Walter Engel

theaterplastiek
Jan Rehder

stagiaires
Jelka Briegel
Jelka Plate
Michael Raabe
Birgit Rasch
Annette Sabelus



Hochzeit.

foto Matthias Horn

Synopsis Hochzeit

Het stuk speelt zich af in een Weens huurhuis tijdens een huwelijksfeest. In het voorspel worden na elkaar scènes getoond, die min of meer simultaan plaats vinden in verschillende appartementen, zonder dat er sprake is van een dramatisch handelingsverloop in de traditionele zin.

Hierop volgt het bruiloftsfeest dat bestaat uit een lange serie korte dialogen en gebeurtenissen die aan het slot overgaan in een apocalyptische ondergang van de wereld.

De scènes zijn associatief met elkaar verbonden door de thema's hebzucht en sexualiteit. Te zamen vormen zij een cynische demonstratie van het infernale karakter van het fenomeen mens.

Voorspel

Scène 1

De vriendelijk ogende mevrouw Gilz, eigenares van het huurhuis, krijgt bezoek van haar lieftallige, maar manzieke kleindochter Toni, die belangstelling veinzend het liefst haar grootmoeder, en haar schreeuwende papagaai, dood ziet om haar huis te erven. De oude vrouw speelt doofheid, telkens als het huis ter sprake komt, en maakt duidelijk dat zij niet alleen nog springlevend is, maar ook in haar huis nog altijd de regels bepaalt. De papagaai onderstreept de inzet van de strijd door steeds scheller "Huis. Huis. Huis." te schreeuwen.

Scène 2

In het aangrenzend appartement bespreken professor Thut en zijn vrouw de toekomst van hun pas geboren kind. Als beste geldbelegging ziet hij het bezit van een eigen huis. Omdat hij door nauwgezet af luisteren weet dat de oude Gilz haar familie het huis niet gunt en vreest voor het lot van haar papagaai, neemt hij zich voor de oude mevrouw Gilz een lijfrente te bieden en haar papagaai te beschermen in ruil voor het huis.

Scène 3

Ondertussen dingt de argeloze Peter Hell in de kamer van de keurig ogende Anita, die zich klaar maakt voor het huwelijksfeest, naar haar liefde. Terwijl Anita zich op het feest zal vermaken, zal hij op de sofa op haar blijven wachten.

Scène 4

Elders in het huis bespreekt zakenvrouw Gretchen met haar partner Max hoe zij samen een grote slag kunnen slaan door het huis van de oude Gilz te kopen.

Scène 5

In het appartement van de conciërge Kokosch ligt diens vrouw op sterven. Hij leest haar en hun zwakzinnige dochter Pepi uit de bijbel de geschiedenis van Simson voor, met steeds luider stem om de feestmuziek te overschreeuwen. Ondertussen probeert zijn stervende vrouw nog iets te zeggen zonder aan het woord te kunnen komen.

De bruiloft

Het ruime en fraaie appartement van de familie Segenreich waar het bruiloftsfeest in volle gang is. Toonde het voorspel de omringende bewoners en hun fixatie op bezit, daar is dit deel vrijwel uitsluitend op de sexualiteit gericht.

Hoofdingenieur Segenreich presenteert zich in al zijn zelfgenoegzaamheid met zijn vrouw aan de oude, ongehuwde huisvriend Schön. Moeder Johanna heeft echter uitsluitend aandacht voor haar schoonzoon die zij, omdat hij zo jong en onervaren is, afvoert om hem in de geheimen van de liefde in te wijden.

De idealist Horch legt de weduwe Zart (=Teder) uit dat haar veel oudere en jaloers gestorven echtgenoot een egoïst was, en dat zij nu alle recht heeft op een echte man. Op haar avances gaat hij als idealist niet in.

De bruid Christa hongert naar mannen. Ze huwde een onbenul om uit huis te komen en bespreekt met de huisvriend en familiedokter, de tachtig-jarige Bock, die nog steeds een groot liefhebber van vrouwen blijkt, haar kansen bij de mannen.

De oude Bock belooft haar geregeld te zullen blijven bezoeken en te onderzoeken zoals hij al vanaf haar twaalfde jaar gewend is te doen. Cynisch bespreken ze de situatie van de stervende vrouw van de conciërge en diens gierigheid, alsmede de beperkte levenskansen van het ziekelijke kind van Thut. Van de strijd om het huis tussen de oude Gilz en Toni komen ze bij de idiote Pepi, die omdat ze niet kan praten zo'n succes bij de mannen heeft, meldt Christa. Als Bock daar het zijne van wil weten, werpt Christa tegen dat zij veel beter is. Maar dat wil Bock zelf vaststellen. Christa zegt dan dat ze speciaal voor hem de manzieke Anita heeft uitgenodigd, die inmiddels is gearriveerd. Bock verdwijnt onder tafel om haar vandaar te verwennen, terwijl Anita boven tafel onhandig het hof wordt gemaakt door de student Karl, de jongere broer van de bruid.

Monika, de vrouw van de apotheker Gall, vrijt de idealist Horch op en meldt dat haar man haar vrij laat, omdat hij zelf aan toring lijdt en niets met haar doet. Horch stelt haar gerust en zegt er alle vertrouwen in te hebben dat ze een grote, sterke, potente man zal vinden.

Ondertussen verlangt Anita naar de stoere Max die in bed bezig gehouden wordt door zijn zakenpartner en niet kan komen. Met Christa beklagt zij zich over het gebrek aan echte mannen.

Ook Rosig, de grafzerkenfabrikant, beklagt zich, en wel bij Gall over de onverdagbaarheid van zijn vrouw, die hij te oud vindt. Liever had hij een jonge vrouw zoals die van Gall. Deze geeft hem toestemming haar het hof te maken. Tegen de oude Bock zegt Gall dat hij te oud is voor sex. Deze wil direct het tegendeel bewijzen met Galls vrouw. Vader Segenreich spoort zijn vriend Rosig aan zich met hem te bedrinken, maar deze richt zijn energie liever op Monika Gall en adviseert zijn vriend Segenreich wat beter op z'n eigen vrouw te letten. Deze weet echter zeker dat zijn vrouw hem nimmer bedrogen heeft.

Monika wordt dan door twee zeer opdringerige heren, Bock en Rosig, gesandwiched. Breed etaleren zij hun potentie en laten op verzoek van Monika hun vriend Gall vallen. Ze maken plannen om hem te laten sterven en als driemanschap zijn apotheek voort te zetten.

De veertien-jarige Marietje chanteert de bruidegom met zijn relatie met haar moeder en wil een heleboel kussen. Wanneer zij niet op maat bediend wordt, zet ze het op een huilen. Als een doortrapt klein loeder probeert ze met chantage en bedreigingen de volwassenen tegen elkaar uit te spelen, tot ze haar vader ziet die haar meeneemt om haar taartjes te voeren.



foto Matthias Horn

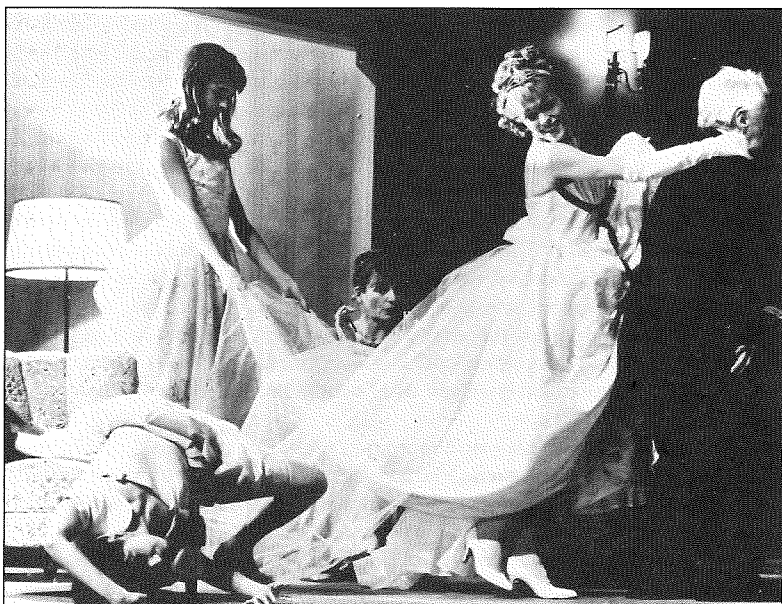


foto Matthias Horn

Dan betreedt de idiote Pepi de feestzaal om stilte te vragen voor haar stervende moeder. De oude Bock neemt de kleine Pepi meteen op zijn schoot om haar te onderzoeken en uit te vinden of ze echt zo goed is als men zegt. Terwijl seksuele frustraties en verlangens her en der worden uitgesproken, verschijnt de mooie Toni Gilz, die al snel jaloerse blikken op Bock en Pepi werpt. Graag zou ze zo'n oude man trouwen. Ze zet zich op de andere knie van Bock en vraagt hem of hij rijk is. Daarvoor, zegt Bock, moet ze hem eerst het huis geven. Dit alles tot ergernis van de bruid, die steun zoekt bij de idealist Horch, die dan als gezelschapsspel voorstelt dat iedereen antwoord geeft op de vraag wat elk van de aanwezigen voor zijn liefste zou doen, als ineens door een grote aardbeving de wereld verging. Hij gaat de gasten rond en elk verklaart eerlijk wie hem of haar het liefste is, wat weer de nodige opschudding veroorzaakt. Vooral de oude Bock ligt goed bij de vrouwen. Dan vraagt Horch hoe elk zijn liefste van de ondergang zal proberen te redden. Terwijl die ronde gemaakt wordt en het bed door velen als een der veiligste plekken wordt gezien, begint een werkelijke aarbeving die steeds sterker aanzwelt: het begin van de apocalyps. Een vlucht naar buiten wordt verhinderd door Segenreich die de deur blokkeert, omdat het onder zijn leiding vervaardigde huis niet zal kunnen instorten.

Dan breekt het beest in elk der aanwezigen los. Gall wil zich in grote woede wreken op Rosig en Bock. Karl werpt zich op Anita, die naar Peter Hell wil. Door het ingestorte plafond hoort men Thut en zijn vrouw elkaar verwijten maken over hun dode kind. Karl pakt Pepi en dansend zakken ze door de vloer. Christa spoort haar Michel aan haar vader dood te slaan om naar buiten te kunnen, maar Michel roept om z'n schoonmoeder. Door een ander gat in de muur hoort men hoe Max en Gretchen zich rijk rekenen aan de gevolgen van de aarbeving. Huisvriend Schön bekent Segenreich, die nog steeds de inmiddels weggeslagen deur blokkeert, dat hij verhoudingen had met zijn vrouw en dochters, waarop Christa en Michel erin slagen Segenreich met een stoel dood te slaan. Dan valt een doodse stilte.

In die panische stilte in het niets krijgt de stervende vrouw Kokoschka eindelijk de gelegenheid haar nietszeggende laatste woorden te spreken.

Het laatste wat men hoort zijn de woorden van de oude mevrouw Gilz: "Ik leef nog steeds, ik lee.. (ze kreunt)."

Papagaai: "Huis. Huis. Huis."

Rob Erenstein

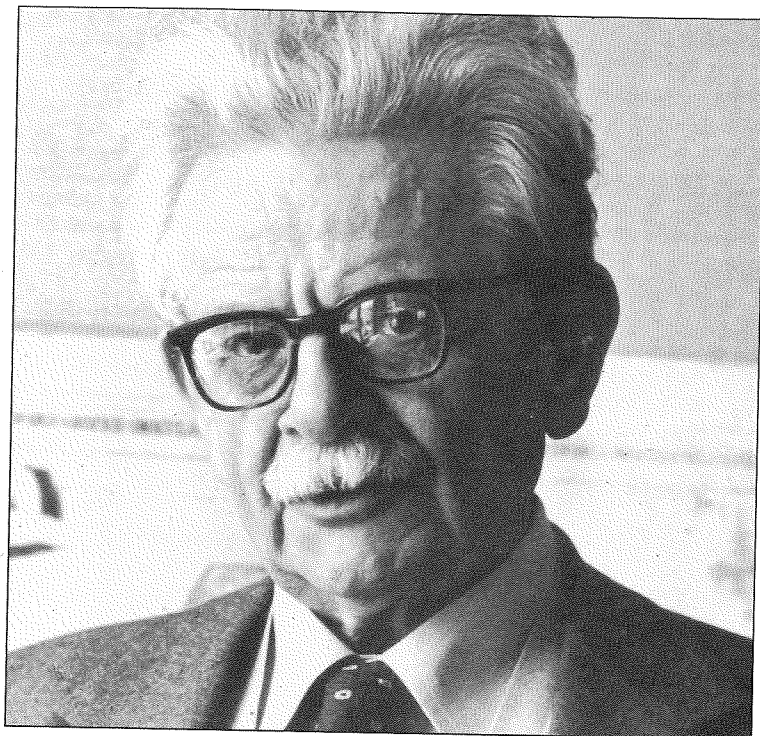
Elias Canetti: Oorgetuige en 'taal-voyeur'

'Ik droom van een man die de talen op aarde verleert'

Door Peter Laemmle

'Nu heb ik toch, ondanks bedenkingen, besloten een poging met "*Hochzeit*" te wagen bij U in Hamburg.' Elias Canetti's *Hochzeit* zou al eerder op het speelplan hebben gestaan. Maar Canetti liet weten dat een opvoering van het stuk op dat moment - in een wereld vol politieke verwarring en oorlogshandelingen - aanleiding zou kunnen geven tot misverstanden. Er kwam een correspondentie op gang, er werden meningen uitgewisseld - en uiteindelijk besloot Canetti zijn stuk, een soort anarchistische kleinburgerlijke catastrofe, vrij te geven voor Christoph Marthaler en het Schauspielhaus.

Toen ik eens op bezoek was bij Canetti en weer was getroffen door de ongelooflijke precisie, aandacht en beminlijkheid waarmee hij sprak, ging de telefoon. 'Schrikt u niet',



Elias Canetti.

foto Isolde Ohlbaum

zei Canetti, nam de hoorn van de haak en was plotseling een ander mens, sprak heel anders, met een sterk dialect, hoog, kortaf en een beetje krassend, alsof hij een oude Weense werkster was, en vertelde degene die belde dat de heer Canetti niet thuis was en voorlopig ook niet thuis zou komen. Het was een perfecte imitatie van stemgeluid en spreekstijl waarmee hij zo het toneel op zou kunnen, een akoestisch citaat van iets dat

hij ooit eens in werkelijkheid had gehoord. Dat was mijn eerste ontmoeting met de oorgetuige Canetti. Later las ik in zijn autobiografie: 'Alles, wat er gezegd werd, overal, altijd, door wie dan ook, was luistermateriaal, een dimensie van de wereld waarvan ik tot dan toe niets had vermoed...'

De school van het leven was al voor de jonge Canetti een school van het luisteren. Voor het kind dat achtereenvolgens drie moedertalen te leren had (Spaans, Engels en Duits) moet de werkelijkheid van meet af aan een verwarrend geroezemoes van stemmen zijn geweest, dat alleen te ordenen en te bevatten was wanneer hij de 'akoestische maskers' (zoals hij ze eens heeft genoemd) kon waarnemen en van elkaar kon onderscheiden.

Dat de verschillen tussen de mensen in hun taal zichtbaar en hoorbaar worden, sterker, dat taal de essentie is van hun bestaan, heeft hij altijd beseft. De titelheld van zijn boek *Der Ohrenzeuge* ('De Oorgetuige', een verzameling karakterschetsen), een wat 'unheimische' figuur die van luisteren zijn beroep heeft gemaakt en die slechts af en toe, om uit te rusten van zijn werk 'de kleppen over zijn oren laat vallen' en 'stopt met het opslaan van het gehoorde' - dat is Canetti zelf.

De oorgetuige Canetti is een leerling van Karl Kraus. Van Karl Kraus, die hij ooit zijn 'eigenlijke universiteit' noemde, heeft hij geleerd spreekstijlen te imiteren, te persifleren en satirisch te verwerken; zijn toneelstukken en zijn roman *Die Blendung* (in de Nederlandse vertaling: 'Het Martyrium') laten zien hoe mensen zichzelf door hun taalgebruik verraden en laten kennen. Karl Kraus heeft, zoals hij zegt, zijn 'oren geopend'. De oorgetuige Canetti verzamelt op zijn zwerftochten door Wenen in het begin van de jaren dertig een onuitputtelijk arsenaal van figuren en stemmen: hij bestudeert de zombie-achtige plaatselijke spreekstijl op straat, in de koffiehuisen, dag en nacht. *Hochzeit* is een stuk dat ook veel akoestische objecten bevat. Bijvoorbeeld de zin vlak voor het slot: 'En toen heeft hij me op het altaar getrokken en me gekust en zó lief was hij.' Dat is een zin die Canetti in het voorbijgaan heeft opgevangen van een gesprek tussen twee oude vrouwtjes. 'Ik raakte die zin niet meer kwijt', zegt Canetti later, 'hij achtervolgde me in m'n slaap, en dat bedoel ik letterlijk... Uit die zin is ongeveer een half jaar later (in 1932) de '*Hochzeit*' voortgekomen. Ik heb hem onveranderd in het stuk opgenomen, als een soort talisman... ik zou zelfs zo ver willen gaan te beweren dat het stuk ter ere van die zin is bedacht. Ik vind hem nog steeds prachtig. Het is alsof ik hem gisteren nog gehoord heb...'

Canetti heeft het 'akoestische citaat' - net als Karl Kraus in diens *Letzte Tage der Menschheit* - monstreuus op de spits gedreven: de gewelddadigheid van de figuren in *Hochzeit* wordt juist op de puinhopen van de taal zichtbaar. Het zijn de stemmen die een naar, bedrieglijk soort gezelligheid oproepen, zoals we die kennen uit de traditie van Nestor tot Herr Karl. Het klinkt allemaal behoorlijk vals. Satire is bij Canetti vooral ook satire op taal. Hij ontleedt de eigenlijke motieven van de handeling achter de façade van het burgerlijk fatsoen. In *Hochzeit* loopt elke vorm van menselijkheid stuk op een rabiante hebzucht, die zich even ongegeneerd op geld als op seksuele objecten richt, en waarbij alles tot handelswaar wordt gedegradeerd...

Toch maakt Canetti de figuren in zijn stukken nooit echt belachelijk, zelfs niet wanneer hij ze van hun zwartste kant laat zien. Hij heeft ze hooguit 'zorgvuldig aangedikt', zoals hij in zijn *Aufzeichnungen* zegt. Hij leerde iemand kennen onder wiens invloed hij zich van zijn allesbeheersende voorbeeld Karl Kraus losmaakte. Voordat hij *Hochzeit* schreef, was Canetti een auteur tegengekomen die in staat was voor zijn medemensen, hoe scherp hij ze ook observeerde, een soort mededogen op te brengen en met wie Canetti meer affiniteit had. 'De eigenlijke aanleiding tot het ontstaan van

de "Hochzeit" was mijn late kennismaking met 'Woyzeck' van Büchner. Ik was 26 toen ik dat op een nacht las, en in die nacht voelde ik plotseling dat ik afstand van Karl Kraus begon te nemen...

Canetti als satiricus was nooit zo'n genadeloze mensenhater als Karl Kraus. In zijn opvatting van taal zit nog een andere, diepere dimensie die als een altijd aanwezige pijn in zijn werk terugkeert: de scepsis of de taal zoals ze is wel deugt als communicatiemiddel tussen mensen.

In zijn roman *Die Blendung* lijkt het alsof de taal de mensen van elkaar scheidt, alsof alle figuren opgesloten zitten in de gevangenis van hun 'akoestisch masker' - niet voor niets luidt de titel van de Franse uitgave *Le Tour de Babel*. In zijn essay 'Waarom ik niet als Karl Kraus schrijf' formuleert Canetti deze nachtmerrie als volgt: 'Ik begreep dat mensen weliswaar tegen elkaar spreken, maar elkaar niet verstaan; dat hun woorden afketsen op de woorden van de ander, dat er geen grotere illusie is dan te geloven dat taal een communicatiemiddel tussen de mensen is.' Zijn stukken bevatten dan ook strikt genomen geen gesprekken, alleen monologen, verbale signalen uit gescheiden werelden die elkaar vreemd zijn. Juist de jonge Canetti, de schrijver van *Hochzeit* en *Die Blendung* blijkt een ongelooflijke realist te zijn. Hem interesseert vooral wat er tussen mensen gebeurt, alle mogelijke vormen van elkaar ontmoeten en mislopen - voor hem: verstaan en misverstaan. Het is een soort psychopathologie van alledaagse waanzin die Canetti ons presenteert. Hoe gedraagt men zich in een wolvenwereld, in een wereld van verslinden of verslonden worden?

Canetti observeert mensen zonder enige theorie, hij gaat alleen af op concreet waargenomen details, die vaak over het hoofd worden gezien. Zonder vooroordelen wil hij de wereld bekijken zoals niemand nog vóór hem heeft gedaan. En zijn vroege ervaringen met 'akoestische maskers' hebben Canetti voor de rest van zijn leven wantrouwig gemaakt in alle gevallen waarbij mensen moeiteloos tot verbale overeenstemming komen. De openheid van zijn denken, zijn afkeer van gesloten systemen hangt daarmee samen: theorieën en ideologieën scheppen alleen maar nieuwe taal-gevangenissen. 'De kunsttaal is afschuwelijk, ik vind dat je voor menselijke dingen menselijke uitdrukkingen moet vinden.'

Canetti - die bijna negentig is geworden - was zijn leven lang een onverzadigbare oorgetuige, met een onfeilbaar gehoor voor de juiste en de valse tonen, altijd gespist op het moment dat de sprekers zichzelf door hun taal zouden verraden. Van kindsbeen af was hij dol op het geroezemoes van stemmen om hem heen. De vreemde stemmen en zijn eigen stem zijn in zijn werk met elkaar versmolten. Achter het onmiskenbare genot van de 'taal-voyeur' gaat de bedoeling schuil al het gehoorde op te slaan, door te geven en het daarmee te ontrukken aan de vergankelijkheid - met andere woorden leven te conserveren en door te geven. Hoe bij al dit vreemde leven dat hij zich toeëigende, bij al die verschillende, wisselende identiteiten Canetti's eigen identiteit contour krijgt, blijft het raadsel van zijn boeken. Van huis uit half Europeaan, half oriëntaals, is de sefardische jood (met Turkse voorouders) wereldburger geworden.

Canetti, de schrijver, houdt ervan de satire tot in het groteske op de spits te drijven, zowel in *Die Blendung* als in zijn toneelstukken. Maar dat is slechts één kant van zijn werk. De satiricus geeft een vertekend beeld van de wereld omdat hij de wereld niet verdraagt zoals ze is. In zijn notities (*Die Provinz des Menschen*) ontstaat uit losse gedachtenflarden en fragmentarische fantasiebeelden een alternatief concept voor de werkelijkheid. Canetti gelooft dat er een samenleving mogelijk is waarin de machtsstructuren worden opgeheven en wij allen onze onschuld weer terugkrijgen. 'De mens zal ooit helemaal compleet worden luidt één van die verleidelijke uitspraken.

Hoe zou Canetti's andere wereld, zijn aardse paradijs er uitzien? Leeftijdloos zouden we moeten zijn, onsterfelijk en zonder misvormingen, ons leven geheel gewijd aan de zuivere, directe waarneming - een toestand die ons niet alleen uit onze taalgevangenissen en van onze akoestische maskers zou bevrijden, maar waarin talen uiteindelijk compleet overbodig zouden kunnen worden. Deze toestand heeft Canetti in zijn boek *Die Stimmen von Marrakesch* schitterend beschreven: 'Er waren gebeurtenissen, taferelen, klanken, waarvan de betekenis pas in het innerlijk ontstaat; die met woorden niet te vangen of te ontkrachten zijn. Die, aan het verbale ontstegen, dieper en betekenisvoller zijn dan woorden. Ik droom van een man die de talen op aarde verleert...'

Peter Laemmle

Vertaling Marijke van der Glas

COLOFON

Dit is een uitgave van het
Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
1017 RP Amsterdam
telefoon 020 - 627 65 66
telefax 020 - 620 34 59

Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Coverontwerp: Studio Anthon Beeke
Drukwerk: drukkerij Bevrijding B.V.

Hoofdbegunstiger



VSB FONDS

Sponsors Holland Festival

Achmea
Andersen Consulting
Audi/Pon's Automobielhandel B.V.
B.V. Weekbladpers
Coopers & Lybrand
Deloitte & Touche
Dommelsche Bierbrouwerij B.V.
Flashlight Rental B.V.
IBM Nederland N.V.
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke PTT Nederland NV
Mediamax Group B.V. Amsterdam
Nationale Postcode Loterij
NOG Verzekeringen
Strik Stoomketelverhuur bv
Stichting De Nationale
Sporttotalisator/De Lotto
Stichting Exploitatie Nederlandse
Staatsloterij
VIB N.V. Vastgoedbeleggingsmij.
de Volkskrant b.v.

de Volkskrant

Subsidiënten Holland Festival

Ministerie van OCenW
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken
(afdeling Internationale Culturele
Samenwerking)
Gemeente Amsterdam
Canadese Ambassade

Fondsen

Anjerfonds Amsterdam
Prins Bernhard Fonds
Mondriaan Stichting
Fonds voor de Scheppende Toonkunst
Weidema Fonds

*Het Weidema Fonds staat pal achter
drukwerk in de schone kunsten.*

Holland Festival Vriendenkring

Alcatel Nederland b.v.
Amsterdam RAI
Catchline Communications BV
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
Hillen & Roosen B.V.
IBM Nederland NV
Kamer van Koophandel en Fabrieken
voor Amsterdam
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke BolsWessanen NV
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond/
ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandsche Bank N.V.
Nederlandsche Credietverzekering
Maatschappij nv
NOG Verzekeringen
Rabobank
Sedijko B.V.
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse
Staatsloterij
Stichting VSB Fonds

De zichtbaarheid van het
Holland Festival
is vergroot door de
Stadsdrukkerij Amsterdam



De publieke omroep verzorgt programma's rond het Holland Festival 1995:

**Rechtstreeks op Radio 4,
de klassieke muziekzender
van Nederland,
op Nederland 3 bij de NPS
en wereldwijd bij
Radio Nederland Wereldomroep.**

Radio

13 uitzendingen op Radio 4.

De Wereldomroep participeert op ruime schaal in de opnamen van het Holland Festival
en zorgt voor de distributie van het materiaal. Met name in Noord Amerika,
Latijns Amerika en Europa zijn de muziekproducties van de Wereldomroep veel gevraagd.

Televisie

Diverse programma's op Nederland 3.



nederlandse programma stichting