

zijn ideeën i.v.m. het muziekdrama hebben een essentiële rol gespeeld in de ontwikkeling van het genre.

Meer dan eens heeft Gerard Mortier laten verstaan dat Wagner niet tot zijn favoriete componisten behoorde. Hij lijkt aan diens werk niet dezelfde aandacht besteed te hebben als aan dat van Mozart. De Wagner-producties in De Munt waren dan ook van wisselende kwaliteit: zij beantwoordden zeker niet altijd aan de reputatie van het huis. Alleen "Parsifal" in de regie van Peter Mussbach gaf blijk van een doordachte theatrale visie, die geen afbreuk deed aan de complexiteit van het werk. Deze encensering zorgde voor de nodige opschudding en negatieve reacties waren niet van de lucht: een gezonde afwisseling in het over het algemeen eenstemmige triomfkoor waarop alles wat in De Munt gebeurt, onthaald pleegt te worden.

En opeens dan dit gigantische project, de volledige Ring, vier maal cyclisch opgevoerd. Een afscheidsgeschenk van Mortier dat er mag wezen. Een ietwat megalomane onderneming van een directeur die nooit superlatieven geschuwd heeft?

### Een blik op de Untersberg

Het is een belangrijke en originele productie geworden, zelfs al was ze op alle vlakken niet even geslaagd. Herbert Wernicke, verantwoordelijk voor regie, decors en kostuums had een eenheidsdecor ontworpen. Hiermee greep hij terug naar een traditie zoals die in Bayreuth door Wieland en Wolfgang Wagner bijna geïnstitutionaliseerd werd en waarmee Patrice Chéreau in zijn nu al legendarische *Ring* van 1976 eens en voor altijd scheen afgerekend te hebben. Bij Wernicke is er geen sprake van een geabstraheerde, naar dieptepsychologische en kosmische elementen verwijzende theatrale ruimte, maar van een herkenbare 'realistische' plaats van handeling, zij het met historische citaten. Een imposante zaal, die weliswaar betere tijden gekend heeft en aan de achterzijde uitkijkt op een berglandschap met echter dan echt lijkende sparren. Waarop Wernicke zich geïnspireerd heeft blijkt uit het rijkelijk van iconografisch materiaal voorziene programmaboek: het uitzicht vanuit de werkamer van Hitler op de Untersberg in het 'Berghof' te Berchtesgaden. Hierdoor wordt de natuur, die in de hele

*Ring*-kosmologie nochtans een belangrijke rol speelt naar de achtergrond verbannen en de aandacht gaat volledig naar de interactie van de personages.

Elke natuurromantiek die direct samenhangt met de fantasmagorische tover, die zowel scenisch als muzikaal door Wagner opgeroepen wordt, wordt op die manier vermeden. Er wordt geen moeite gedaan de illusie van zwemmende Rijn dochters te wekken, behalve als ironisch citaat bij het begin van *Rheingold*: ze zweven (zwemmen?) door de lucht, zoals ze dat in vroegere tijden plachten te doen, opgehangen aan stevige katrollen en touwen. De regenboog op het einde van *Rheingold* wordt door de god Froh met behulp van de zich op scène bevindende schijnwerpers geënceneerd; de sfeer van de lentenacht in het eerste bedrijf van de *Walküre* wordt opgeroepen door kerstlichtjes die in de dennen zichtbaar worden na een handbeweging van Wotan, de oppergod. De sfeer van die nacht, extatisch door Siegmund bezongen, blijkt niet meer dan een goedkope truuk van Wotan om Siegmund en Sieglinde het hoofd op hol te brengen. Het kind dat uit hun incestueuze verhouding geboren wordt, Siegfried, moet hem immers de ring bezorgen. En wanneer Siegfried na het likwideren van de draak - een van de vedetten van de productie die met kop en poten uit de versplinterende toneelvloer opduikt - koelt zoekt onder een linde, is dat niet meer dan een takje dat hem door het woudvogeltje boven het hoofd gehouden wordt.

### Een sofa. Een zetel. Een stoel.

Twee ijzeren deuren achteraan en links en rechts vooraan verlenen toegang tot de speelruimte. De muren zijn afgebladerd; de reusachtige sofa, de zetels en de vleugelpiano die meestal, in telkens verschillende opstellingen, de ruimte vullen, zijn niet bepaald gloednieuw. Deze plaats is al getekend door de tijd en aangevreten door de stormachtige geschiedenis nog voor het doek opengaat. De *Ring* is een eindspel. De goden zijn al te ver gegaan in hun corrupte machtsspelletjes, zelfs met door hen bedacht kunst- en vliegwerk vallen ze niet meer te redden. Geen wonder ook dat ze dromen van het hoog op de bergen tronende 'Walhalla' om te ontsnappen aan hetgeen ze beneden op de wereld aangericht hebben.

Herbert Wernicke haalt de goden en de helden van de *Ring* van hun voetstuk. Hij toont hun kleine kantjes, maar desavoueert ze niet volledig. Hij tekent ze niet zonder ironie en scherpte.

Daarbij speelt de ruimte waarin ze evolueren een belangrijke rol. Op de zetels, de sofa, soms een stoel, gaan ze vaak zitten. Dat maakt hen kleiner en kwetsbaarder, het haalt de zangers uit de stereotype poses die ze misschien automatisch zouden aannemen. Het laat de regisseur toe hen te immobiliseren, zonder daarbij statisch te worden. In de *Ring* duiken enkele lange monologen op. Die worden vaak zittend gezongen. In het eerste bedrijf van de *Walküre* doet Siegmund het relaas van zijn ongelukkige wedervaren in de ene hoek van de sofa, terwijl Hunding, de echtgenoot van Sieglinde in de andere luistert. In het tweede bedrijf ontdoet Wotan zich van zijn helm en speer, attributen van zijn macht, en gaat op de sofa liggen om Brünnhilde, zijn dochter, te vertellen dat het einde van de goden nakend is. De zinspeling op Freuds beroemde di-van is overduidelijk.

In een hoek van de sofa kan men ook ingeengedoken zijn toevlucht zoeken voor het wrede lot. Wotan krimpt er in mekaar als een kind dat men zijn dierbaarste speelgoed wil afnemen, wanneer hij hoort dat de reuzen ook nog de ring willen. Siegmund vindt er beschutting op zijn vlucht en Siegfried duikt er in elkaar en trekt de wolfspels van zijn vader over het hoofd om het verhaal van Mime niet te moeten horen, die voor de zoveelste maal vertelt met welke zorg en moeite hij Siegfried grootgebracht heeft.

De stoelen creëren afstandelijkheid, personages nemen erin plaats als ze het gebeuren willen observeren, vooraleer ze zelf optreden. Heel duidelijk is dat in *Siegfried*. Siegfried zit alvorens het gordijn opengaat al op de scène en observeert vanop de stoel Mime bij zijn vergeefse pogingen het zwaard te smeden. In het tweede bedrijf is het Wotan die Alberich gadeslaat, die niet van de plek weg te slaan is, waar de draak Fafner 'zijn' schat bewaakt. In het laatste bedrijf observeert Erda Wotan die haar wanhopig om raad komt smeken. Er wordt in deze *Ring* vaak toegekeken, schijnbaar onbewogen door wat zich afspeelt. Misschien omdat de catastrofe al bij voorbaat vaststaat? Of om de emotionaliteit van het