

**LUDWIG VAN VISCONTI: EEN SLAPPE FILM WORDT
EEN STERKE THEATERVOORSTELLING VAN IVO VAN HOVE**

München, Ludwig en Visconti, het is een te verleidelijke cocktail opdat Ivo van Hove hem uit de weg zou gaan. Van Hove werd door Johan Simons uitgenodigd om bij de Münchener Kammerspiele een voorstelling op te zetten. München is natuurlijk de stad waar Ludwig de Tweede koning van Bieren was. Hij hield meer van de muziek van Wagner dan van zijn land. Hij bouwde peperdure sprookjeskastelen en ruïneerde de staatskas (een waarschuwing: hij legde ermee de basis van een bloeiende toeristische industrie). *Deficit spending* avant la lettre? Hij zou met Sophie trouwen, de zus van Sissy. Maar daar zag hij van af, om het meisje niet ongelukkig te maken. Hij had namelijk ontdekt dat hij homoseksueel was. Tenslotte, en om zijn legendarische status nog te versterken, werd hij gek. Zijn dood blijft raadselachtig, want het is niet duidelijk of hij vermoord werd of zelfmoord pleegde. Dat alles bij elkaar geteld maakt van hem een icoon in de homoseksuele wereld en een lieveling van de Wagnervereerders.

Visconti wijdde in 1972 een film aan deze koning. Hij liet Ludwig spelen door zijn vriend Helmut Berger, een acteur met een beperkt talent. Voor Sissy wist hij Romy Schneider te strikken, actrice en icoon uit de zoeterige Sissyfilms. Visconti mocht filmen op de historische plekken, zodat de film tot in de details volledig authentiek was. Alle meubelen bijvoorbeeld waren dezelfde waar Ludwig had aan gezeten. Visconti kreeg ook ruime productiemiddelen, zodat hij een oogstrelende ceremonie kon filmen, waarbij elk kostuum of kleed door zijn pracht en luxe de ogen uitsteekt. Voor het scenario deed hij een beroep op twee vaste medewerkers: Suso Cecchi d'Amico en Ruggero Mastroianni.

Bruno Villien beschrijft in *Visconti*¹ hoe sterk het onderwerp de cineast boeide. Visconti maakte een versie van vier uur, die later door de producer werd teruggebracht tot twee uur- om de film makkelijker te kunnen slijten. Vandaag is de lange, volledige versie op dvd verkrijgbaar. De prent vertelt het leven van Ludwig vanaf zijn negentiende jaar, het ogenblik waarop hij gekroond wordt. We leren over zijn nicht Elizabeth (Sissy) op wie hij verliefd is. Wanneer haar zus Sophie als geschikte huwelijkskandidate aan het hof verschijnt, lijkt Ludwig op dat plan te zullen ingaan. (Met Sophie had hij een zeer goede verhouding, omdat ook zij van Wagner hield – maar dat komen we in de film niet te weten). Maar als de beslissing moet vallen om te trouwen, trekt Ludwig zich terug. We leren ook dat hij op Wagner erg gesteld is. Maar die verhouding is erg schetsmatig. De componist die zoveel voor Ludwig betekend heeft, krijgt slechts een paar scènes. Daarbij besteedt Visconti bijzonder veel tijd aan de bekende anekdote rond de Sigfried-

idylle. Wagner schreef die voor zijn vrouw Cosima, en verrastte haar op Kerstdag door het werk in zijn huis te laten uitvoeren, terwijl zij nog in de slaapkamer was. Het is een ontroerend moment, maar vertelt niets over de complexe verhouding tussen koning en componist². Als er een breuk tussen beiden komt, zien we de componist niet meer terug. Ludwig breekt met hem op burgerlijke gronden, omdat Wagner moet toegeven dat hij met succes het hof maakt aan Cosima Liszt, de vrouw van dirigent von Bülow. Dat hij dan uit de film verdwijnt is verwonderlijk, want in het echte leven zal Wagner nog met koninklijke steun Bayreuth bouwen en een droom van de koning waarmaken.

Daarna belicht Visconti de homoseksuele kant van de koning, vooral in de scène in de hut in Tegelberg waar allerlei mooie, jonge mannenlijven uitgeput op de grond liggen, rond de dode boom uit *Die Walküre* als Wagneriaans décorstuk. Deze scène werd trouwens in 1972 weggeknipt. De tijd was er nog niet rijp voor, al gaat het hier om een zeer zedige voorstelling van de feiten.

Visconti vertelt ook hoe Ludwig stap voor stap gek wordt. Dat blijkt het duidelijkst wanneer de koning de acteur Kainz bij zich uitnodigt, en hem verschillende dagen en nachten lang teksten laat reciteren, tot de arme man het uitgeput opgeeft.

De historische context van het koninkdom Beieren wordt oppervlakkig geschetst, wanneer we horen over de oorlog tegen Pruisen, waaruit zijn broer Otto gehavend zal terugkeren. Hij wordt nog voor Ludwig waanzinnig.

Tenslotte wordt het einde van Ludwig getoond, met zijn mysterieuze dood op een regenachtige nacht op het water. Hoe hij aan zijn einde is gekomen, laat Visconti in het midden – een wanhoopsdaad of een politiek complot. Hij laat het aan de toeschouwer over om zich daarover een idee te vormen².

Met de vorm zat Visconti nogal in de knoop. Hij wist niet zo goed hoe hij het verhaal kon vertellen en voegde daarom een aantal 'interviews' in, waarbij de mensen rond Ludwig eigen ervaringen vertelden. Hun herinneringen zijn letterlijke citaten van bestaande documenten. Visconti was het erom te doen om volledig trouw te blijven aan de bekende feiten. De eigenlijke scènes worden lang uitgesmeerd, en in veel te veel gevallen gaat het om het schieten van mooie plaatjes. Zo opent de film met de kroning van Ludwig waarbij de camera eindeloos over de prachtige toiletten van alle deelnemers glijdt. Er zijn ook heel mooi ogende sneeuwlandschappen, of mooi in beeld gebrachte zalen uit de koninklijke paleizen. Aan die oppervlakkigheid gecombineerd met traagheid lijdt de rest van de film. In wezen zijn het grote tableaux die erg op zichzelf staan. De film had bij zijn verschijnen

weinig succes. De producer had er flink de schaar in gezet, zodat Visconti en zijn vrienden konden beweren dat de volledige versie pas de echte kwaliteiten kon laten zien. Maar nu die volledige versie op dvd uit is, kunnen we alleen constateren dat hij de tand des tijds niet weerstaat. Het is een ontgoochelende film, badend in saaiheid.

Dat alles lijkt geen bijzonder aantrekkelijk uitgangspunt om Visconti's *Ludwig* op het toneel te zetten. Maar in München blijkt dat de aanpak van Ivo Van Hove vanuit eenzelfde scenario een volledig andere ervaring oplevert. Zo begint het stuk met een jonge man in een wit pak – wars van alle historische reconstructie. Bij Helmut Berger zagen we een acteur met het typische kapsel van Ludwig. Dat is bij Van Hove helemaal niet het geval. We zien Jeroen Willems op het toneel staan zoals we hem kennen. Hij levert vanuit zichzelf een briljante benadering van Ludwig. We zien hem bij het begin heel onzeker zijn. Meteen toont Willems dat Ludwig niet goed in zijn vel zit. Hij zal in de loop van de avond steeds vrijer worden, maar dan ook stap voor stap afdalen in zijn aangrijpende waanzin.

Als hij dan gekroond wordt, stapt hij een witte kubus binnen. Het is het enige object op het toneel. Binnen deze kubus bevindt zich een kamer uit een paleis: witte muren met vergulde motieven. Zo is de speelruimte in twee zones opgedeeld. Het kale toneel is de plek voor het intieme gevoelsleven. De witte kubus is de plaats voor het officiële leven. Binnen wordt alles gefilmd en de beelden worden op de buitenwanden van de kubus getoond. Het is dus in de kubus dat Ludwig in zijn koninklijke gewaden wordt aangekleed. Hij krijgt ook een koninklijke kroon opgezet. Het is kwa aankleding het enige historische moment. Maar overduidelijk is dat deze broze jonge man een rol opgedrongen krijgt. Het is de sleutel tot het karakter van de onfortuinlijke vorst.

De koninklijke gewaden verdwijnen heel vlug en Willems speelt verder in een neutraal wit kostuum. Dit is geen Ludwig waarbij men wegdromen kan in Beierse nostalgie. Het gaat om een ongelukkig mens die aan zijn omgeving zal ten onder gaan.

Voor elk element van het verhaal levert Van Hove een persoonlijke invulling. Zo wordt Sissy (Brigitte Hofmeier) een verschijning van een levenslustige vrouw die in sterk contrast staat tot de schuchtere, onzekere koning. Al even sterk is de ingreep in verband met Sophie (Katharina Hackhausen), de geweigerde bruid. Bij Visconti is zij een schaduw, bij Van Hove is het een andere sterke verschijning, die de afwijzing als een kaakslag ervaart. Al even merkwaardig is de behandeling van Wagner (een sterke Wolfgang Pregler). Scenograaf Jan Versweyveld heeft voor het

podium een vleugelpiano gezet. Daarrond spelen zich de scènes tussen Wagner, Cosima en dirigent en bedrogen echtgenoot von Bülow af. Een grote nadruk wordt op *Tristan und Isolde* gelegd. Om te tonen hoe sterk de uitwerking daarvan op de koning was, laat Van Hove de volledige ouverture op de vleugel uitvoeren (gespeeld door Silke Avenhaus). Hij plaatst Ludwig pal in het midden van het toneel, en we zien hem luisteren. Willems wordt ook gefilmd en op de kubus zien we zijn reactie op de noten. Zo luisteren we mee met Ludwig, ervaren we zelf de kracht van deze muziek, en zijn we ons toch bewust van de reactie van Wagners mecenas. Eerst is Willems onbewogen, zodat hij de muziek volledig tot de toeschouwer laat spreken, maar naargelang het muziekstuk voortschrijdt, laat hij met heel kleine details zijn innerlijke bewogenheid zien. Zo begint de vertolking van de ouverture als een citaat dat eerst buiten de handeling staat, en wordt ze daarna subtiel opgenomen in de dramatische actie. Meteen is de aanwezigheid van Wagner veel sterker dan bij Visconti, en heeft Van Hove naar de essentie van de verhouding tussen componist en koning gegrepen en is er geen plaats meer voor makkelijke anekdotiek. Weg dus, de Sigfriedidylle.

Ludwig wordt stap voor stap waanzinnig. Hier grijpt een geniale inval plaats. De wanden van het toneel worden gevormd door schoolborden. Ludwig zal er op tekenen, net zoals op de vloer. Daar deze actie door de camera vanuit de hoogte wordt geregistreerd, gaan de cirkels die Ludwig trekt, heel sterk zijn eenzaamheid verbeelden. Later zal hij op de wand allerlei tekeningen aanbrengen. Het is een complexe metafoor, want we zien hem gebouwen tekenen. Je kan het op vele vlakken lezen: de koning is met zichzelf bezig, of hij tracht zich tegen een buitenwereld te beschermen, of hij blijft met zijn primitieve tekeningen in wezen een kind. Al deze tekeningen zorgen later op de avond voor een onverwacht effect. Naar het einde van zijn leven toe heeft Ludwig het paleis Herrenchiemsee gebouwd, een kopie van het Versailles van Lodewijk XIV. In de film wordt de spiegelgalerij door Sissy bezocht. De keizerin van Oostenrijk giert het uit van het lachen. Bij Van Hove gaat het licht op het toneel uit, en zien we plots dat alle tekeningen met fluorescerend krijt werden gemaakt. De hele scène baadt in een bevreemdende atmosfeer, los van de werkelijkheid. Het is alsof we het innerlijke landschap zien van een man die zijn verstand verliest. Bij Visconti was het weer anekdotisch, bij Van Hove heeft het een bijzondere dramatische kracht. Sissy staat oog in oog met het psychologische probleem van de koning.

De echte confrontatie met waanzin zien we in een heftige scène met Ludwigs broer. Daarna glijden we verder af met Ludwig. Ook zijn homoseksualiteit komt op de voorgrond. Hier zal het videowerk de impact vergroten. De jonge mannen stoeien in de coulissen en het publiek ziet hen op het scherm. Maar de actie wordt

brutaal onderbroken door zwart. Zo zien we fragmenten, die vooral aan de verbeelding van de toeschouwer appeleren: we zien meer dan wat er te zien is.

De interviews uit de Viscontifilm zijn volledig in de scenografie verwerkt. Over de kubus loopt een lichtdagblad, waar we de teksten kunnen lezen. Zo zijn ze volledig ingebed in een totaal concept, en maken de voorstelling rijker. De onhandige onderbrekingen van Visconti worden volledig weggewerkt.

Op het einde van de voorstelling grijpt Van Hove drastisch in en laat hij aan videast Yal Tarden de vrije loop. Ludwig wordt gek verklaard, en wordt verzorgd door dokter Bernard von Gudden. Met hem zal hij de laatste fatale wandeling maken. In de voorstelling verlaten beide acteurs het toneel en stappen de zaal uit. In de theaterzaal vertelt minister Dürkheim wat er gebeurd is rond Ludwigs dood. Zijn monoloog, alhoewel prachtig gezegd door de acteur Stephan Bismeier, gaat onder dit spel met beelden, in grote mate verloren.

Op het scherm zien we Ludwig/Willems naar de vestiaire stappen en zijn mantel aantrekken. Willems en de dokter verlaten het pand - niet live, want wie goed toekijkt ziet dat de microfoon niet langer op zijn wang kleeft. Ze lopen onder de plenzende regen door de Maximilianstrasse, de chique winkelstraat van München en verder naar de Max-Joseph Platz waar de Residenz van de koningen van Beieren staat. Deze regen komt natuurlijk overeen met de weersonstandigheden waarin Ludwig zijn fatale wandeling maakte aan het meer van Starnberg. Maar dan zorgt Van Hove met Talden voor een laatste verrassing: we zien Willems het plein oplopen, gevolgd door een theatertechnicus die de regen over de twee acteurs sproeit. Hiermee verlaten we de sfeer van de illusie totaal, en zijn we bij dat basissenmerk van Van Hoves theaterkunst: de illusie én het maken ervan worden op hetzelfde ogenblik getoond. Je kan bij deze ingreep ook even terugdenken aan de moeilijkheden van Visconti, die bij de filmopnames te weinig regen had en de lokale pompiers mobiliseerde om water te sproeien.

De eigenlijke dood van Ludwig zien we niet, want eens koning en dokter de Max-Joseph Platz opstappen, verdwijnen ze, lossen als het ware op en blijft alleen het lege plein over.

In deze *Ludwig* heb je het portret gezien van een jonge man, die niet in zijn wereld paste. Langzamerhand heeft de omgeving meer greep op hem, zodat hij zich een gevangene voelt. Zijn seksualiteit is onaanvaardbaar, ook al kan hij die beleven. Maar gelukkig wordt hij niet, wel wanhopig, agressief en geestelijk gestoord. Het is een ontroerend portret, waarbij Van Hove de hinderlijke conventionele aan-

pak van Visconti volledig opzij zet, en een pakkende theatrale vorm gevonden heeft. Het hoeft geen betoog: de voorstelling overtreft vele malen de film. In de reeks van filmbewerkingen van Van Hove is dit dan ook een bijzonder moment. Als ik het even op een rij zet: de andere Visconti-film *Rocco e sui Fratelli* bleef iets onder de kracht van het neorealistische drama. Met de bewerkingen van Bergman, en vooral met *Kreten en Gefluister*, heeft Van Hove een beter resultaat neergezet, omdat het theatrale versies waren die een echte tweede lezing van het oorspronkelijk gegeven waren. Bij *Teorema* van Pasolini was de noodzaak minder duidelijk, omdat de theatrale versie niets toevoegde, en noodzakelijke vragen niet stelde. Maar bij *Ludwig* is er vanuit het scenario een volstrekt nieuw sterk werk ontstaan, waar op zovele ogenblikken de inspiratie vanaf spettert. Het is geen homage aan de sprookjeskoning, maar een koele blik vol mededogen op de geschiedenis van een ongelukkig man.

Johan THIELEMANS

NOTEN

- ¹ Bruno Villien, *Visconti*, Calmann-Lévy, 1986, p. 219 en volgende.
- ² Ik volg hierin niet de interpretatie van Laurence Schifano, die deze idyllische scène als een tegenhanger ziet van de wereld van Ludwig. Zo heeft deze passage wel een plaats in het discours van Visconti. (Laurence Schifano, *Visconti*, Parijs 2009, p. 541.)