

EEN HIAAT IN DE NATUUR DER DINGEN EEN DRAMATURGIE VAN DE BLIK BOTHO STRAUSS

'Wij weten het niet, wij spelen het.' (Niemand Anders)



De Reisgids (NTG) - foto Luk Monsaert

Al te makkelijk houdt men de teksten van Botho Strauss in een wurgende greep door ze als moraliserend, neo-romantisch of mild melancholisch te betitelen. Men leest Strauss als een spiegel van de verwarring en de onzekerheid van onze tijd, terwijl het een labyrint is, een onderwereld waar je, als Orfeus die zich omdraait, enkel leegte vindt. Hoe encsceneer je leegte, radicale onzekerheid, het gebroken oog? Erwin Jans bespreekt de recente produkties van *De Tijd* en *de Kamer* door Arca en Het Nationale Toneel in het licht van Strauss' dramaturgie van de blik.

'Ik ben bang, dat ik geen schrijver ben, die indruk op u kan maken, mijnheer. Hoewel ik zonder ophouden schrijf, of me tenminste zonder ophouden voorstel dat ik schrijf, ben ik, tot mijn spijt, ver verwijderd van wat u een stilist en een mensenkenner noemt.' (*Trilogie van het Weerzien*) Misschien bestaat er inderdaad zoiets als het *misverstand Strauss* in de Duitse literatuur. Ook en vooral omdat Botho Strauss tot de meest besproken en omstreden schrijvers van zijn generatie behoort. De kritiek heeft het met de etiketteringen van zijn werk nooit moeilijk gehad. In de jaren zeventig staat de Strauss-lectuur in het teken van de toen modieuze 'nieuwe subjectiviteit' of 'nieuwe sensibiliteit'. In zijn romans voltrekt zich de voor die periode karakteristieke verschuiving van 'buitenwereld' naar 'binnenwereld', na

het mislukken van de studentenrevolte en de daaropvolgende ontgoocheling en politieke resignatie. Strauss' postrevolutionaire 'esthetiek van het verlies' ontwikkelt zich rond een aantal herkenbare thema's: de verstoorde tussenmenselijke relaties, de onmogelijkheid om tot zinvol handelen te komen, de groeiende vereenzaming van het individu in onze bureaucratische vermediatiseerde samenleving, het citaatkarakter van alle spreek- en leefvormen, en temidden van dat alles de onmogelijke positie van de kunstenaar.

Naar het einde van de jaren zeventig doet zich in de Strauss-receptie een verschuiving voor: termen als 'subjectiviteit' en 'sensibiliteit' maken plaats voor 'neo-romantiek', 'nieuw irrationalisme', 'esoterisme' en zelfs 'mystiek'. Men wijst uitvoerig op Strauss' teruggrijpen naar allegorisch-symboli-

sche en mythologische verwijzingen: "Met deze poging om oude symbolen weer vruchtbaar te maken, poogt hij zin en betekenis van heden en verleden te formuleren", schrijft K. Huppertz in het novemnummer van *Toneel Teatraal* en vat daarmee de positie van een bepaald soort Strauss-lectuur goed samen.(1)

Helemaal onjuist zijn dergelijke interpretaties natuurlijk niet. Ze gaan alleen aan de werkelijke vragen die Strauss' schrijven stelt voorbij. Op die manier blijft men Strauss' werk lezen als een spiegel van verwarringen en onzekerheden van onze tijd, terwijl het veeleer een labyrint is, waarin onze verwarring pas gestalte krijgt, maar dan aan gene zijde van de spiegel.

Het parcours dat ik in dit artikel wil volgen bestaat uit een drietal theater-teksten (*Trilogie van het Weerzien*, *De*