

Syberberg als Amfortas: een pastorale wonde

Tijdens het Kaaitheater/Extra in juni jl. toonde Hans Jürgen Syberberg de theatermonoloog *Ein Traum, was sonst?*, gebracht door Edith Clever en gebaseerd op teksten van Heinrich von Kleist, Goethe en Euripides. *Ein Traum, was sonst?* is het afsluitende deel van Syberbergs Requiem op de ondergang van Pruisen. Iets wat hem in Duitsland niet in dank wordt afgenomen. Ook de drie volgende bijdragen stellen zich kritische vragen bij Syberbergs artistieke en politieke démarche. Het is onmogelijk, aldus Stefan Hertmans, om over Syberbergs project te spreken zonder in paradoxen terecht te komen. De rouw van Syberberg roept gène op bij het publiek. Op de volgende pagina's gaan Ludo Verbeeck en Klaas Tindemans verder in op de problematische verhouding van Syberbergs gedachtegoed tot de literaire en historisch-maatschappelijke context.

Het werk van Hans Jürgen Syberberg neemt steeds meer de vorm aan van een *Trauerarbeit* - een begrip dat hijzelf naar voren heeft geschoven naar aanleiding van zijn film over Bayreuth. *Trauer* om wat verloren is gegaan door het Derde Rijk - een kwalijke vraag, want Faust had zijn pakt met de duivel al lang tevoren gesloten: in de *Deutsche Klassik* zelf. Een vraag die Syberberg niet in dank wordt afgenomen door de kritische intellectueel in het na-oorlogse Duitsland. Want het is die intellectueel er precies om te doen geweest de les van Paul Celan enerzijds en die van Adorno's kritiek op de Verlichting anderzijds in praktijk te brengen als het over de oorzaken van het nazisme ging, en een voorzichtige scheiding aan te brengen tussen wat leefbaar is gebleven en wat moest uitgesneden worden. Een denken dat uitging van een gigantisch smet-bewustzijn, een achtervolging tegenstroom de pogrom in, om daar te proberen ontdekken waar de bron van de demonie precies gelegen is. Inmiddels blijkt die bron overal en nergens tegelijk. In Heideggers terugkeer naar Abraham a Sancta Clara? In Beethovens *Negende*? In de Duitse grammatica? In Nietzsches *Zarathustra* of in het verdrag van Versailles? In het hoofd van de beul die, naar het woord van George Steiner, dezelfde man is die 's avonds *Für Elise* speelt?

Beethovens *Negende*

Thomas Mann laat in *Dokter Faustus* zijn Adrian Leverkühn uiteindelijk vooral dit pakt met de duivel sluiten: Beethovens *Negende* moet eraan, met haar Schillers humanisme en haar extase van de broederschap. Het is gevaarlijk en lucide tegelijk om precies daar de zwakste plek van de Duitse ambivalentie te localiseren - men zou ze namelijk net zo goed in Novalis' Sehnsucht naar de oneindigheidssymboliek van de blauwe lotus kunnen zoeken, of in Wagners verheerlijking van de onschuld in zijn *Reine Dwaas*. De Duitse demonie, dat wil zeggen het

Duitse denken dat politiek ondenkbaar catastrofale gevolgen heeft gehad, heeft iets zeer specifiek getoond: de meest onmenselijke politiek ontstaat uit een week verlangen naar zuiverheid, uit een combinatie van walging en sentiment; uit de blik op de horizon straalt de haat voor al wat nabij is en om genuanceerde analyse vraagt.

Syberberg lijkt het soms enigszins anders te zien: de smet lijkt voor hem een afgebakende plek, iets wat met die hysterische schoft uit Braunau begon en met hem eindigde. De rest is treurnis om het verlorene. Is het mogelijk dat Syberberg zo naïef is te geloven dat de smet localiseerbaar is? Uiteraard niet: het *Requiem* voor Ludwig, de Parsifalverfilming, de acht uur durende confrontatie met Goethe in een vervallen fabriek (*Die Nacht*) - er zijn voorbeelden te over die aantonen dat hij wel degelijk weet hoezeer de problematiek van de Duitse ideologie een echte woeking is - een metastase die zich niet laat uitsnijden. Aan dat besef van niet-localiseerbaarheid kun je lijden - Thomas Mann noemde het "leiden an Deutschland".

Als we Syberberg echter naar aanleiding van *Ein Traum, was sonst?* horen spreken over het verloren bewustzijn dat in het vroegere Pruisen en Pommeren begraven ligt, krijgen we al snel het gevoel dat hij begonnen is te hopen dat je iets anders dan de smet wél kunt localiseren: de droom - wat anders. De droom van het Duitse landschap, een verloren Arcadia vervuld van "Namen die keiner mehr nennt" (Gräfin Dönhoff). Nostalgie naar een pastoraal Duitsland waarin de nachtegaal en de koekoek je doen vergeten hoezeer de holocaust door elke grashalm heeft gespoekt - hoezeer elke stukje Duitsland ooit door prikkeldraad en lijkengur besmet is geweest. Edith Clever zit in *Ein Traum, was sonst?* vaak lange tijd bijna roerloos, in zichzelf verzonken als een Duitse oermoeder, een melancholische Mutter Courage die mijmert en zich de geluiden van een halve eeuw herinnert: bombardementen, donderend puin, het hysterisch gekrijs van de Führer (alle radio's uit de jaren veertig

hebben voor altijd die onverdraaglijke overslaande stem in hun krakende luidsprekers), maar ook wat na de oorlog kwam: het rinkelen van geschonden keukengerei, stappen op een gammele trap, huizen die zich langzaam herstellen, stemmen.

Langzaam komt Edith Clever tot leven en ontwaakt in een verpletterende stilte na de storm. Tien minuten of langer niets dan het zuigende, aarzelend aanzettende, aanzwellende gefluit van een nachtegaal. Op de achtergrond niets dan arcadische verte - vaag ruisen van blaren, kleine zangvogels. En dan, in de roes van een verraderlijk rustig landschap: de koekoek. Symbool van voorjaar, trouweloos nestbouwen, eerste warmte, herkenning voor de wandelaar à la Heidegger die zich in de stilte van *Holzwege* verliest. Duitse meditatie, zo veel is duidelijk. Onweerstaanbaar en tegelijk pervers, omdat je het geluid van neerstortend puin niet kunt vergeten - zo pervers als de zwijgende Heidegger zelf na de oorlog, in de stilte van Todtnauberg. Dan plotseling komt Beethovens pastorale Zesde symfonie door de luidsprekers - hier wordt niet meer, zoals bij Thomas Mann, het humanisme van de *Negende* ondervraagd, maar die lieflijke *Szene am Bach* met haar koekoek.

De scalpel van de ironie

En precies twee maal Arcadië op elkaar - *that is too much of the good thing*. Waar wil Syberberg ons brengen? Is er geen glimp van ironie te bespeuren op Edith Clevers gezicht? In haar theatrale slow motion? In de economie van haar rekwisieten? (een hoop aarde, een fonkelend glas, zes boeken waarvan één over het "Schloss Berlin", wat rommel, een spade - alles lijkt verdacht). Nee - de ironie, dat fijngeslepen scalpeltje van de na-oorlogse geest in het westen, maar net zo goed van het verzet tegen de dictatuur aan de andere kant van de Oeder-Neisse grens, - die ironie is afwezig. Melancholie en nostalgie zijn de hoofd-ingrediënten van Clevers houding - ze

belichaamt die wel met een waardigheid die verpletterend en integer is. Pas naar het einde toe, als ze bijna wezenloos de grote oneliners van Faust debiteert - "al het vergankelijke is slechts vergelijking", "het eeuwig vrouwelijke zuigt ons aan" - lijkt ze zich los te maken van een geloof in die droom. Maar evenzeer staat ze er nog middenin, roerloos gevangen, bewegend met de trage wezenloosheid van een droomfiguur, een Duitse Eurydice die na de voorstelling weer in het massagraf wil gaan liggen om verder door slaap te proberen vergeten wat ze zich telkens tegen wil en dank herinnert. Er is ambivalentie, rare dubbelhartigheid in heel deze meditatie aanwezig - het schept vooral gêne, verwarring, onduidelijkheid omtrent Syberbergs plaats in deze 'grüne' droom. Syberberg als een Bayreuthse ecooloog? Heeft het zin de pastorale droom van een verloren Duitsland met zo weinig ironie te proberen in beeld te brengen? Wat is de zin van de herinnering? Herinnering - "Gedächtnis" - dat is eigenlijk precies de joodse obsessie, het aandeel van de joden in de Duitse cultuur. ("Wissen Sie warum es so langweilig ist in den deutschen Städten? Es gibt keine Juden mehr" - De oude strijdbare filosoof Günther Andersch, die op zijn oude dag met de RAF sympathiseerde, vormt hier misschien een dialectische correctie op wat Syberberg zich probeert te herinneren).

Waar ligt dat pastorale Pruisen, als het, zoals Syberberg ons bezwerend verzekert, niet om een territoriaal heimwee gaat? Waar ligt Pruisen? Pruisen ligt in de geest van de Duitser. Pruisen is een uitgesneden wonde, die bloedt in Syberbergs verbeelding. Die verbeelding is letterlijk conservatief - ze wil bewaren, Trauerarbeit als natuurbehoud in de geest.

De wonde van Amfortas

In zijn film *Parsifal* heeft Syberberg voor de lijdende Amfortas een formidabel filmische metafoor gevonden: hij maakt de wonde los van het lichaam van de visser-koning. Amfortas, "lijdend aan Duitsland", ligt op een bed waarop ook een sokkeltje te zien is. En op dat sokkeltje ligt een stukje levend mensenvlees: de bloedende, kloppende wonde van Amfortas. Uitgesneden. Het lichaam lijkt van zijn wonde bevrijd, maar het lijdt des te meer (als in een droom is de wonde voortdurend zichtbaar voor de gekweldde koning

zelf). De pastorale droom in *Ein Traum, was sonst?* roept éézelfde verwarring op. Hij is uit het lichaam van de Duitse geschiedenis losgesneden, ligt er bloedend en onwerkelijk bij. Maar kijk, het ding leeft en foltert nog steeds het levende lichaam, dat van hem verlost is - want wat achterblijft, als je een wonde op een dergelijke manier uitsnijdt, laten we wel wezen: dat is een nog grotere wonde. Op die manier kan het lichaam zichzelf als het ware gaan consumeren: uitsnijden tot het geheel verdwijnt. Misschien is Syberbergs *Trauerarbeit* wel naar een dergelijke chirurgie op zoek: snijden, van het besmette lichaam afzonderen, tot de sprakeloosheid erop volgt. Want sprakeloosheid, stilte door een teveel aan mogelijke woorden: dat beheerst net zo goed *Ein Traum*. Het is moeilijk, zoniet onmogelijk, om over Syberbergs huidige démarche te spreken zonder in paradoxen terecht te komen.

Precies deze moeilijkheid om erover te spreken kan hopelijk een indicatie vormen voor zijn integriteit: dat hij het Teutoner woud niet schuwt, waar nog overal de roeste sporen van de Shoah liggen. Ook al zingt de nachtegaal en zwijgen de barakken. Treuren, net zo goed als dromen - het zijn nu eenmaal delicate dingen als het over Duitsland gaat. Zeker als je deze droom gaat zien op de dag dat duizenden Berlijners weer juichen om hun kersvers herwonnen hoofdstad. Gêne alom. Syberberg schuwt ze blijkbaar niet.

Hans Jürgen Syberberg werd in 1935 in Pommeren (voormalig Oost-Duitsland) geboren. In 1935 besloot hij naar het Westen te gaan. Syberberg heeft vooral naam gemaakt als cineast. Zijn bekendste films draaide hij in de jaren zeventig:

1972: *Ludwig, Requiem für einen jungfräulichen König*

1972: *Theodor Hiemeis oder: wie man ehemaliger Hofkoch wird*

1974: *Karl May - auf der Suche nach dem verlorenen Paradies*

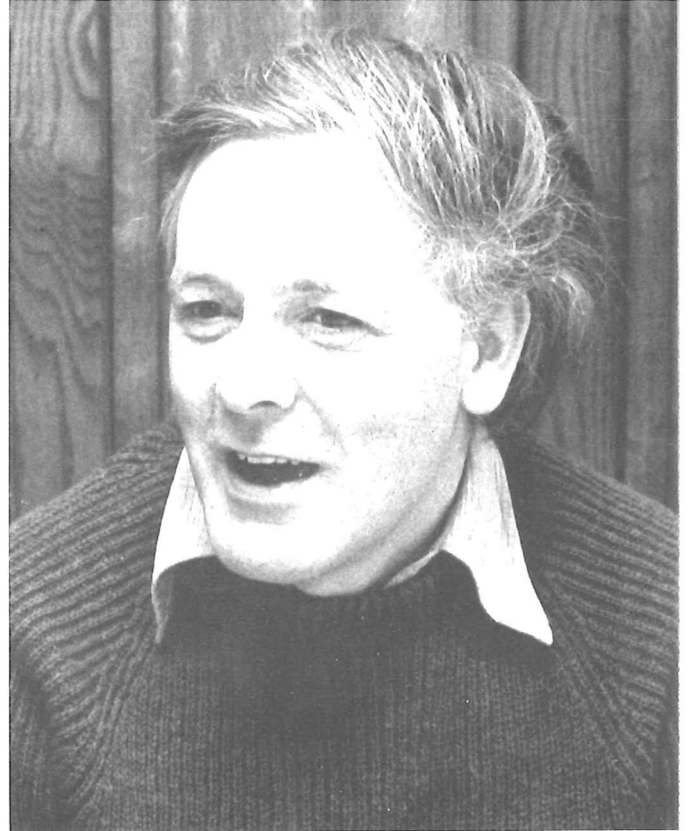
1975: *Winnifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried*

1977: *Hitler, ein Film aus Deutschland*

1982: *Parsifal*

Over zijn manier van filmmaken schreef Syberberg: "Ik heb het esthetische schandaal gewaagd om Brechts leer van het epische theater met de muziek-esthetiek van Richard Wagner te combineren, om in de film het epische systeem als anti-aristotelische cinema met de wetten van een nieuwe mythe te verbinden. Ingewijd weten, zoals dat heet. De huidige cinema is voor mij de tot boulevardtrivialiteit vervallen vorm van aristotelische dramaturgie zonder enige poëtische, esthetische en geestelijke vernieuwing sinds vijftig jaar. Een reactionaire vorm van cultuur in handen van commercianten en functionarissen."

Aan het begin van de jaren tachtig ontmoet Syberberg de actrice Edith Clever. Zij speelt de rol van Kundry in *Parsifal*. Clever heeft op dat ogenblik al een schitterende carrière als actrice aan de Schaubühne achter de rug. Het klikt tussen beiden en zij besluiten samen te werken. Met *Parsifal* sluit Syberberg zijn Graal-cyclus af. Met *Die Nacht* (1985) opent hij, zoals later zal blijken, een nieuwe cyclus. *Die Nacht* is de eerste van vier theatermonologen, gebracht door Edith Clever, die tesamen een grote monoloog vormen, een requiem op het einde van Pruisen. Na *Die Nacht* volgen nog: *Penthesilea* (1987), *Die Marquise von O* (1989) en *Ein Traum, was sonst?*



Dat maakt het nog gênanter. Voor hem? Voor ons?

Laten we tenslotte niet vergeten dat Beethovens *Pastorale* ook de beschrijving van een storm bevat, die hem tot bij de rand van Adrian Leverkühns demonische muziek heeft gebracht. Het spookte toen al in de Duitse bossen, het heeft er altijd al gespookt. Ondanks de nachtegaal, de koekoek en de horizon. Edith Clevers weemoedige traagheid is alleen door dit besef verklaarbaar: Pruisen is een kinderlijk Arcadië in het hoofd van zeer vermoede, maar daarom niet minder scherpzinnige geesten.

Stefan Hertmans

Hans Jürgen
Syberberg - Foto
Persagentschap
Rol