

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