

# De vijanden van Hans Jürgen Syberberg

**Kunst heeft altijd met politiek te maken. Syberberg negeert deze wet door in de voorstelling *Ein Traum, was sonst?* geluidfragmenten, tekstfragmenten en muziek uit heden en verleden in een a-historische ruimte naast elkaar te plaatsen, zo stelt Ludo Verbeeck. Het problematische en ambigue van de gekozen literaire teksten wordt op die manier glad gestreken in een bedenkelijke poging om aan het verdwenen Pruisen op de scène een nieuwe mythische vorm te geven.**

"In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!"

(Kleist, *Prinz Friedrich von Homburg*, laatste scène, laatste repliek.)

Kunst heeft altijd met politiek te maken. Zij demonstreert dit door zich van de politiek te onderscheiden. Syberberg negeert deze wet en dat geeft aan zijn droomspel een verdachte bijmaak. De indrukwekkende présence van Edith Clever gedurende drie uur op een nagenoeg lege scène kan daar weinig aan veranderen. Ook wie zich dringend genoopt voelt de esthetische kwaliteiten van haar vertolking te moeten prijzen, weet toch dat zij niet alleen over de scène gaat. Over de onzichtbare hand die haar leidt, willen we het hier hebben.

Mocht deze aanpak aan de esthetica te kort doen, dan heeft Syberberg daar zelf ruimschoots aanleiding toe gegeven. Want de uitvoerige brochure die op de persconferentie werd rondgedeeld, beoogt meer dan gewoon een leidraad te zijn voor wie de voorstelling behoorlijk wil vatten: zij is tegelijk een zelfcommentaar en een rekvisitoor, elliptisch genoeg in de formulering om de schijnbare onschuld van de aangezette beelden niet te verstoren. In zijn boek *Vom Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege*, notities uit 1989 en in de herfst van vorig jaar verschenen, is Syberberg minder terughoudend. Hij neemt het daar globaal op tegen wat hij de esthetica van de overwinnaars van 1945 noemt en die hij o.a. verantwoordelijk acht (ik citeer maar wat lukraak) voor de pluralistische willekeur en de triomf van het gemene in de kunst, haar vervreemding van natuur en mythos, voor de verloedering van het milieu, voor de teloorgang van de landelijke cultuur, enz. Vooral dit laatste zit hem hoog.

Het zijn lang gekoesterde gedachten, gevoed door herinneringen aan zijn geboortestreek Pommeren en opgestuwd door de stormachtige gebeurtenissen van het jaar '89 die tot de hereniging van Duitsland hebben geleid. Een vreemde mengeling van nostalgie en provocatie, die bij volgehouden lectuur behoorlijk op de zenu-

wen gaat werken. Je hebt de ene uitspraak nog niet half beaamd of je moet bij de volgende al bedenkelijk de wenkbrauwen fronsen: een verwarrend betoog en een vermoeiende dialectiek. Nu is dialectiek wel het laatste waar Syberberg zich om bekommert. Niet om de gewraakte ontwikkelingen is het Syberberg te doen, hij is op zoek naar een beeld dat zijn emotionele verhouding tot het gesmade heden samenvat. En hij vindt het in de verdwijning van de Pruisische staat (in 1947 bij decreet van de geallieerde bezettingsmacht opgeheven), een motief dat als een rode draad door het hele boek loopt. Pruisen, met zijn derivaten Dresden, het Berlijnse koningslot en het Junkertum wordt het symbolisch slachtoffer van een tijd die naar zijn zeggen zijn eigen verleden verslonden heeft. Tegen deze achtergrond laat hij in *Ein Traum, was sonst?* Edith Clever haar sobere act volbrengen.

## Pruisen als nostalgie

Maar om welk Pruisen gaat het? Om een naar Schilleriaanse selectieprincipes geïdealiseerd Pruisen dat nooit heeft bestaan, maar tegelijk toch het voorrecht geniet als concrete historische realiteit model te staan voor een even denkbeeldig (maar slecht) heden. "Denn Preußen, war es nicht ein nobler Sieger?", schrijft Syberberg op blz. 159. Uit welk koningsdrama die vijfvoeter ook mag afkomstig zijn, voor een politieke analyse kan hij niet volstaan. En de kunst? Zij ontfermt zich bij voorkeur over de verliezers. Rouwarbeit - term die door Syberberg al te geredelijk met nostalgie verward wordt - weet te berichten dat niemand ontkwam.

Keren we even terug naar de overwinnaars van later. Je kan de brutale geallieerde luchtaanval op Dresden oproepen in het geschrokken gelaat van een vrouw alleen op de scène. Stof genoeg om te treuren. Maar als je dit beeld onderhorig maakt aan de suggestie van een totale ondergang van de cultuur, de Duitse met name, dan vervals je niet alleen de kunst. Veroveraars verwoestten de steden, waren we dat vergeten? Duitse troepen hebben

bij het begin van de Eerste Wereldoorlog het kleine Leuven systematisch in brand gestoken, huis voor huis. Ook hier vond toen Duitse cultuur haar einde, zij het in een andere zin. Het bescheiden schouwspel van een brandende universiteitsbibliotheek kan natuurlijk niet concurreren met het vele hout van het fijn gesneden rococo dat Dresden zo geschikt maakte voor het opwekken van de door een krankzinnige Engelse generaal gewenste vuurstorm. Maar het feitelijk verschil ligt hem enkel in de stand van de techniek waarover de heersers van het ogenblik de beschikking hebben. Dat tenminste heeft de Golfoorlog nog maar eens duidelijk gemaakt. Dresden is niet meer waard dan om het even welk ander symbool van de vernietigingsdrang van mensen.

Hetzelfde kan gezegd worden van het op de scène, als boek, al te nadrukkelijk neergezette Berlijnse koningslot. De moedwillige afbraak van dit monument door Walter Ulbricht illustreert wellicht alleen nog de benepenheid van een soort socialisme dat eerst wil afbreken eer het opbouwt. Maar met de verwoesting van Troje heeft deze daad enkel de stenen gemeen; en die laten zich zonder veel moeite recycleren als embleem van een heroïsch bestaan. Euripides bezondigt zich daar niet aan. Hekuba's klacht heeft veeleer betrekking op het lot van mensen.

## Geblindoekte prins

Ook op de wijze waarop Syberberg met oude teksten omgaat, is een en ander aan te merken. Als fragmenten uit hun oorspronkelijk verband worden gelicht en opgeroepen als getuigen ten laste t.a.v. de historisch-politieke actualiteit, dan heb je als toeschouwer ook het recht om dit nieuw verband op zijn draagkracht te beoordelen. Niemand zal Syberberg zijn voorliefde voor de Duitse klassieke kwalijk nemen. Maar ook hier doet men de idealistische esthetica van Weimar & Co onrecht aan, wanneer men ze, zoals Syberberg doet, radikaal tegenover de door die bril bekeken toch al verdachte moderne kunst opstelt of ze als het

betere alternatief aanprijst. Dit geldt met name ook voor Kleist en Goethe. Kleist mag dan al van Pruisische jonkers afstammen, als dichter hoort hij thuis in een andere genealogie. Het klopt weliswaar dat hij met zijn laatste stuk, de *Prinz von Homburg*, nadrukkelijk hulde wilde brengen aan de staat en het koningshuis die hij in zijn jeugd kortstondig gediend had. Aan zijn patriottische gevoelens kan evenmin getwijfeld worden, die waren heftig genoeg: de tekst van de opdracht aan de schoonzus van de koning, prinses Amalia Maria Anna, zelf een geboren Homburg, liegt er niet om. Wel rekende hij vanwege zulk hoog gezelschap ook op hoge financiële steun, die hij trouwens dringend nodig had. Maar zijn lucide dichterlijk genie zorgde er wel voor dat dit niet doorging: aan het hof had men heus wel een andere voorstelling omtrent het karakter van een prinselijke held; met een geëxalteerde somnambule dromer als deze Kleist-Homburg er een bleek te zijn, wilde men liever niets te maken hebben. De subsidie kwam er niet, erkenning evenmin.

Ze hadden nog gelijk ook, want al heeft dit saluut aan Pruisen al de ingrediënten van een politiek drama, in werkelijkheid gaat het om iets heel anders. In de schijn gedaante van een gelukkige wending toont deze tekst nog een laatste maal de tragische worsteling van Kleist met de Kantiaanse filosofie. Kleist is er niet meer zeker van of zijn en schijn de hun door het idealisme toegewezen plaatsen nog wel bezetten. Achter elke repliek loert dan ook het onbehagen. Er is in de literatuur van die tijd nauwelijks een onverkwikkelijker scène te vinden dan die door Edith Clever met zoveel onschuldige toewijding voorgedragen slotscène uit de *Prinz von Homburg*, met een geblieddoekte prins die bedwelmd door de bloemengeur van het hiernamaals zijn executie afwacht en een hofhouding die aan deze bedenkelijke maskerade haar hart ophaalt. En geen dubbelzinniger repliek op de vraag "Nein, sagt! Ist es ein Traum?" van de uit zijn bezwijming ontwakende prins dan het o zo naïef-realistisch bedoelde antwoord van Homburg-supporter Kottwitz: "Ein Traum, was sonst?" Wanneer ergens blijkt dat politiek en kunst onverzoenbaar zijn, dan hier. Daarom zegt de zwijgende afwijzing door het hof meer over de ware aard van dit stuk dan welke poging ook tot herstel van het zogenaamde goede oude. Dat levert meestal slechte mythen op.



### Demonische natuur

Moeten we het dan verder nog over Goethe hebben? Bij de nagespeelde tekstfragmenten uit het tweede deel van de *Faust* wordt de afwezigheid van enige distantie bepaald gënant. Alsof ook Goethe, op het ogenblik waarop hij de episode met Philemon en Baucis in de *Faust*-handeling invoegde, in 1831 één jaar voor zijn dood, niet besefte dat deze huis-met-een-tuintje-idylle voorgoed voorbij was. Of Goethe voor de landelijke cultuur waar Syberberg mee dweept echt gewonnen was, is nog maar zeer de vraag. Voor Goethe behield de natuur zijn leven lang iets demonisch, dat hij schroomvol vereerde en waarvan hij de destructieve kracht in zijn eigen binnenste maar al te scherp gewaar werd. Zijn hele werk kan als een poging begrepen worden om aan die chaotische betovering van de natuur te ontsnappen. Dat het gezelschapsleven van een kleine residentie als Weimar - toch wel een concreet voorbeeld van de door Syberberg aangeprezen landelijke cultuur - hem daartoe niet voldoende afleiding bood, is bekend. Hij zocht zijn heil in de kunst. En of je nu de *Faust* als autobiografische bekentenis leest of als analyse hoe verlichting en duivelspakt in elkaar verstrengeld liggen, nergens zul je dat nostalgisch heimwee naar verlorengedane levensvormen vinden dat de romantiek fataal werd. En wat de natuur betreft: de slotscène van de *Faust*, waar engelen "Faustens Unsterbliches tragend" de hoogte in zweven, heeft met haar barok illusieperspectief veel weg van een pastiche

van de triomf van Ignatius van Loyola in de Gesù-kerk te Rome. Elke substantie is in beweging opgelost. "Es kommt das Zeitalter der Velozität", vertrouwd Goethe aan Eckermann toe. Ongeveer op het tijdstip waarop in Europa de eerste treinen gaan rijden, reduceert Goethe in zijn laatste tekst de natuur tot beweegbare decorstukken die hooguit nog een abstracte hemel suggereren.

Wie meent de alom aanwezige spanningen in klassieke teksten te kunnen opvangen met de absolute muziek van Beethoven, legt aan deze muziek niet alleen een programmatiese dwang op die haar vreemd is. En ook dit nog: ook de boerendans in het allegro van de pastorale is een dans van doden, "Mirth of those long since under earth, Nourishing the corn" (T.S.Eliot). Meer dan enig ander element illustreert de muziek in *Ein Traum, was sonst?* dat Syberbergs opzet, disparate fragmenten van verleden en heden in één a-historische ruimte te verenigen, niet kan waargemaakt worden en tot scheefftrekkingen, om niet te zeggen tot vervalsingen leidt: "historische Gewalt, die 'Furie des Verschwindens', verbietet ästhetisch den Kompromiß, sowie er politisch unwiederbringlich dahin ist" (Adorno, *Philosophie der neuen Musik*). Ik weet wel dat Adorno door Syberberg wordt gewantrouwd als een van de waterdragers van de door hem zo genoemde materialistische bevrijdingsesthetiek. Maar daarmee is de geciteerde uitspraak nog niet weerlegd.

*Ein Traum, was sonst?*

Foto H.J. Syberberg

Ludo Verbeek