

tiemaatschappij. In de 'Wende' ziet Syberberg een soort Pruisische Renaissance, dé kans om terug te keren naar de oorspronkelijke onverdeeldheid. Tegelijk veegt hij, met weinig raffinement, de vloer aan met iedereen die de Duitse kwestie na de val van de Muur op een meer genuanceerde manier wilde bespreken: de 'linke Intellectuellen', maar ook de voorhoede van de Nicolaikirche en de massademonstraties op de Karl-Marx-Platz in Leipzig, die een revolutie op gang trokken die er precies op uit was de vragen naar de Duitse eenheid zo omzichtig mogelijk te behandelen.

Kunst als tegenwereld

Er zijn drie soorten argumenten in te brengen tegen Syberbergs wijdlopijge redenering: esthetische, historische en politieke - waarbij de recente Duitse geschiedenis en de politieke actualiteit nauwelijks van elkaar te onderscheiden zijn, geschiedenis werd of ver-werd tot een politiek instrument.

Het denkpatroon van Syberberg over kunst zoekt aansluiting bij twee grote tradities van de westerse cultuur: die van het utopische samenlevingsproject sinds Plato's *Republiek* - hoewel met name de tragediedichters daaruit verbannen werden - en die van de verbinding tussen schoonheid en deugd in de esthetica van Kant en vooral Schiller. Beide tradities - die hij overigens maar terloops vermeldt - ziet hij als absolute systemen, die geen filosofische vragen stellen, maar ondubbelzinnige antwoorden leveren op de essentiële vragen die de mens zich, als sociaal wezen, stelt. Het is geen ongebruikelijke tactiek: bij Amerikaanse neo-conservatieve intellectuelen als Allan Bloom tref je dezelfde stelligheid aan. De gelijkenis is niet toevallig.

Syberberg spreekt over kunst als utopische 'tegen-wereld', als universum dat de gemeenheid van het dagelijkse overstijgt, als uitgezuiverd beeld van koninklijke, goddelijke grandeur, waar de helden vereerd worden in hun Elysium, kunst als 'dochter van de vrijheid', naar het woord van Schiller. De ordening van de samenleving moet met dit idealisme overeenstemmen, want het is de kunst die de orde van de wereld bepaalt, en niet omgekeerd - zoals de materialisten beweren. Onze wereld is stuk, omdat de kunst gefaald heeft, omdat de kunst het gemene, het lelijke is gaan verheerlijken, en daarmee een wereld heeft geschapen naar

haar beeld, een wereld waarin de laagste driften heersen, waarin de verantwoordelijken de moed verloren hebben de consensus van de meerderheid tegen te spreken. De kunst zelf is opgeofferd aan de krachten van de vrije markt, aan het goedkope en goed verkopende kortstondige effect.

De republiek van Plato

Filosofisch-esthetisch roept Syberbergs idealisme vele vragen op. Plato's *Republiek* is een filosofische dialoog waarin Socrates een aantal jonge sofisten uitdaagt voor één keer afstand te nemen van hun retorische spitsvondigheden en de vraag te stellen naar de essentie van het samenleven in georganiseerd verband. Hij gaat, samen met hen, op zoek naar een model, niet zozeer om bij een definitief ontwerp voor de ideale staat uit te komen, maar wel als oefening-in-dialoog, waarbij niet meer de retorische techniek, maar de ontwikkeling van logische fundamente het verloop van het denken dient aan te geven. Dat is iets heel anders dan Syberbergs slogans over navelstaarderij, perverse liefde voor het decadente en modieuze contestatiegeest, waarmee hij de hedendaagse kunst - Thomas Bernhard en Joseph Beuys, merkwaardig genoeg, uitgezonderd - verketterd. Om nog te zwijgen over zijn (wagneriaanse?) vrouwenhaat, politiek misleidend antisemitisme en homo-vijandige uitlatingen - Fassbinder als kwade genius.

Waar Socrates en Plato op zoek gingen naar de eerste principes van de geest, houdt Syberbergs onderzoek op bij een mystieke notie van de verbondenheid van 'Geist' en 'Grund', in de letterlijke, fysische zin van het woord. Cultuur is bij hem verbonden met de bodem ('Boden') en de 'Geist' realiseert zich daarin door strijd ('Krieg'): het bloed van de oorlog bevrucht de bodem, doordrenkt het leven van de mensen die op die bodem wonen en die van de bodem verdreven zijn. Syberberg is niet bereid of in staat om, zoals de verdrevenen Günter Grass en Siegfried Lenz dat deden, in 1970, in de delegatie van Willy Brandt die Polen bezocht, aan die verdrijving een historische betekenis te geven die niet alleen op het verloren gegane verleden gericht is, maar ook op verbeeldingskracht en toekomst. Bij Syberberg houdt het denken over de eerste principes op bij de aardkorst, die heilig wordt verklaard. Dat die aardkorst, in

Pommeren en elders, niet alleen door chemisch afval, maar ook door menselijke schande vervuild is, die overweging ontbreekt.

Utopie, zoals die in de kunst gestalte kan krijgen, heeft bij Syberberg enkel een normatieve waarde: de utopie geeft de normen aan, aan de hand waarvan een samenleving inzicht kan krijgen in zijn eigen hiërarchie, in zijn ethische grondslagen. Dat, met name in het voorbeeld van Plato's *Republiek*, de utopie een uitdaging betekent om de 'grondslagen van de grondslagen' te onderzoeken - het begin van de filosofie -, en juist niet om de utopische grondslagen tot wetten te verheffen, die stap zet Syberberg niet, hij weigert de dialectische beweging.

Schillers esthetische opvoeding

De wijze waarop Syberberg teruggrijpt naar de esthetica van Schiller - zoals verwoord in diens beroemde traktaat-in-brieven *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* - vertoont dezelfde filosofische weigering. Schiller stelt vast - een oude Renaissance-idee eigenlijk - dat de bloei van de 'schone kunsten' een positieve invloed heeft op het beschavingspeil van de hele samenleving: dat toont het Griekse voorbeeld. Maar de schoonheid, d.w.z. de esthetische concretisering van de vrijheid, is een fictie, ze is geen afbeelding van de natuur, evenmin van de rede, ze is slechts een verwijzing naar de mogelijkheid van harmonie, niet naar een geïdealiseerd resultaat. De schoonheid opent het bewustzijn van de mens, creëert de 'redelijke' voorwaarden voor het beleven van ethische waarden, maar schoonheid vertelt nooit zelf welke weg er naar de deugdzaamheid (individueel en sociaal) leidt. Wie de esthetisch geïdealiseerde mens (of de samenleving, of de natie) als richtsnoer neemt voor praktisch politiek en ethisch handelen, die bereidt de mislukking voor, of erger nog, de terreur: dat heeft de Franse Revolutie precies getoond. Als Syberberg het heeft over het 'Reich' als kunstwerk, in zijn interpretatie van de Hitler-catastrofe, dan zit hij onbewust op dezelfde lijn als Schiller. Alleen verschuift hij de verantwoordelijkheid voor deze mislukking helemaal naar de overwinnaars in de oorlog, die hun conclusies over de oorzaken van deze ramp enkel in zwart-wit-termen zouden geformuleerd hebben ('de verliezer is dood, leve de overwinnaar'),