

bepalen en, in het beste geval, ook bereid zijn dit grondig te doen - getuige de wijsheid van bondspresident Richard von Weizsäcker. Sinds de Aufklärung, d.w.z. vanaf het moment waarop de staat zich niet meer als 'natuurlijk' maar enkel als 'conventioneel' kon legitimeren - als historisch bepaald middel om een aantal gemeenschaps-taken (in de eerste plaats: bescherming tegen interne en externe vijanden) te vervullen - is die (rechts)staat verplicht in haar eigen schoot de argumenten te zoeken om haar doelstellingen, voor de taken die haar door de gemeenschap toevertrouwd zijn, te verantwoorden.

Volgens Jürgen Habermas zien een groep 'neo-conservatieve' intellectuelen het liefst dat de staat boven de discussie over de democratische maatschappelijke objectieven geplaatst wordt: door mythologische constructies zoals de 'Grund' of de 'Geist' (als 'Volksgeist') is dit mogelijk. Maar ook een constructie als de 'wetten van de vrije markt' is zo'n mythe. Syberbergs cultuurbegrip is van dezelfde aard: net als Arnold Gehlen, de geestelijk vader van het neo-conservatisme in Duitsland, verklaart hij de avant-garde in de kunst dood, en beschouwt hij de erfgenamen als maatschappelijk gevaarlijk. Door van leer te trekken tegen de bestaande kunst en cultuur, tegen haar 'cultus van de lelijkheid', tegen haar vermeend gebrek aan respect voor een traditie van schoonheid en natuurlijke volksverbondenheid, keert Syberberg, in een typisch neo-conservatieve redenering, oorzaak en gevolg om: niet de cultuur (laat staan de kunst) is verantwoordelijk voor de groeiende kloof tussen arm en rijk en de maatschappelijke onverdraagzaamheid, het is de zakelijke 'voortgang' - door liberaal-conservatieven tot 'natuurwet' verheven - die de culturele onafhankelijkheid van de samenleving hypothekeert of ondermijnt. Syberberg kan of wil - het laatste is waarschijnlijker - het verschil tussen natuur en 'logos', tussen geschiedenis en ideologie, niet maken. En als je niet bereid bent zo'n onderscheid te maken, dan is het moeilijk om in discussie te treden met kunst die geen idealisme meer accepteert, omdat ze geen woorden meer heeft om over schoonheid te spreken - dat is het noodlot van de Duitse kunst, en het heeft weinig zin om te proberen dit te ontlopen, ook niet in naam van een God die op Pruisische bodem geboren is.

Heidens Requiem

De bezwaren tegen *Ein Traum, was sonst?* zijn van dezelfde aard als de bezwaren tegen het boek van Hans Jürgen Syberberg. Syberberg wil in zijn voorstelling een ode brengen aan de aristocratische natuur van het stervende Pruisen, en hij mobiliseert daarvoor enkele halfgoden van de Duitse cultuur: Beethoven, Kleist, Goethe. De scène lijkt te verwijzen naar de ruïnes van het koninklijk paleis in Berlijn, dat door Syberberg in zijn boek afgebeeld is: in 1950 liet Ulbricht deze ruïnes opruimen, om er het stalinistische 'Palast der Republik' neer te zetten, de plaats waar hij jaarlijks de Volksarmee schouwde - in Pruisische paradepas voorbij marcherend. Een fotoboek over dit slot wordt door actrice Edith Clever - de stervende Pruisische gravin - ook even op de schoot genomen.

De eerste helft van de voorstelling is enkel geluid - en een actrice die nadrukkelijk luistert en haar verbeelding ordent, naar aanleiding van het tumult. Eerst hoor je een chaotische impressie van de oorlog en van de gevolgen ervan - zelfs wat rock & roll, de cultuur van de overwinnaars - en als de geluiden van de capitulatie (de radio-fragmenten zijn 'goed' gekozen, het lijkt echt alsof de Geallieerden heel Duitsland in een brandend Dresden wilden veranderen) weggestorven zijn, weerklinken enkel nog de echo's van het leven van de gravin. Zij gaat zich wat meer bewegen, en ze gaat helemaal op in het landschap als de nachtegaal zingt - voor Syberberg het moment om met Beethovens 'Pastorale' kunst en natuur met elkaar te verenigen. Na de pauze nog slechts flarden Beethoven, en de actrice spreekt: het einde van de *Prinz von Homburg* - zijn vertwijfeling over de betekenis van de genade die hem verleend is, maar in deze context klinkt het als de zalf van de Pruisische zekerheid op de wonden van de Prins, en van de gravin - en het einde van het tweede deel van Goethes *Faust*, en ook dat klinkt als een heidens requiem bij de dood van Pruisen, dat helaas een verbond met de Duivel heeft gesloten - Hitler als Mephisto?

De voorstelling is een dodenzang, met de overledene - even opnieuw opgeroepen als een 'verschijning': gravin Bismarck, Edith Clever - als hoofdpersonage. Zij lijkt op de geest van Hamlets vader, die zijn zoon aanzet om het onrecht, aan Pruisen en Duitsland (het machtige bouwwerk van haar schoon-

vader, de ijzeren maarschalk) aangedaan, te wreken. En de zoon (Syberberg, die vanop de eerste rij het geluidsdecor manipuleert) kan alleen maar een toneelvoorstelling maken, in de hoop dat de schuldigen zich schuldig voelen. Maar het lukt niet, de toeschouwers zijn verontwaardigd, ze gaan weg in de pauze, en als ze blijven horen ze de woorden niet meer. De woorden zijn, door Hamlet-Syberberg, van hun rijke betekenis beroofd, ze dienen enkel als bewijsmateriaal in een historisch politiefuilleton, dat de marker nu al tien jaar presenteert: wie heeft Pruisen verwoest? Niemand is nog geïnteresseerd in Pruisen, behalve als politiek alibi of - idealiter - als aanleiding voor een reëel historisch gewetensonderzoek. Niemand denkt bij 'Pruisen' zonder meer aan een glorierijk cultureel verleden: die cultuur is verword door het nationaal-socialistische 'incident', en kan niet zonder meer ontsmet worden door goedaardige nostalgie te tonen.

Ein Traum, was sonst? is een treurige voorstelling, een theatervorm die weigert een dialoog aan te gaan, die enkel (res)sentiment bevat, die niet uitnodigt tot denken en interpreteren, die gebukt gaat onder geëtaleerd zelfmedelijden. Edith Clever praat niet meer, ze schreeuwt, ze verheft de fijnzinnige details die haar als actrice altijd zo aantrekkelijk maakten, tot grote gebaren, ze dwingt tot aandacht, ze nodigt niet uit. Zelfvoldaan maniërisme, Pruisische kitsch. Deze voorstelling, met haar pedante, pseudo-kunstzinnige stelligheid, levert geen bijdrage aan de moeizame discussie over de plaats van de kunstenaar, de theatermaker met name, in het nieuwe Duitsland. Zelfkritiek en twijfel zijn de voorwaarden voor een confrontatie met de institutionele, politiek-ideologische en artistieke chaos die het Duitse kunstbedrijf, met name in de 'neue Länder', kenmerkt: over die eigenschappen beschikt Syberberg niet, of niet meer - niet in zijn schrijven, niet in zijn tonen.

Ik begrijp nog altijd niet waarom we in Brussel naar dit verhaal over Duitsland moesten komen luisteren.

Klaas Tindemans