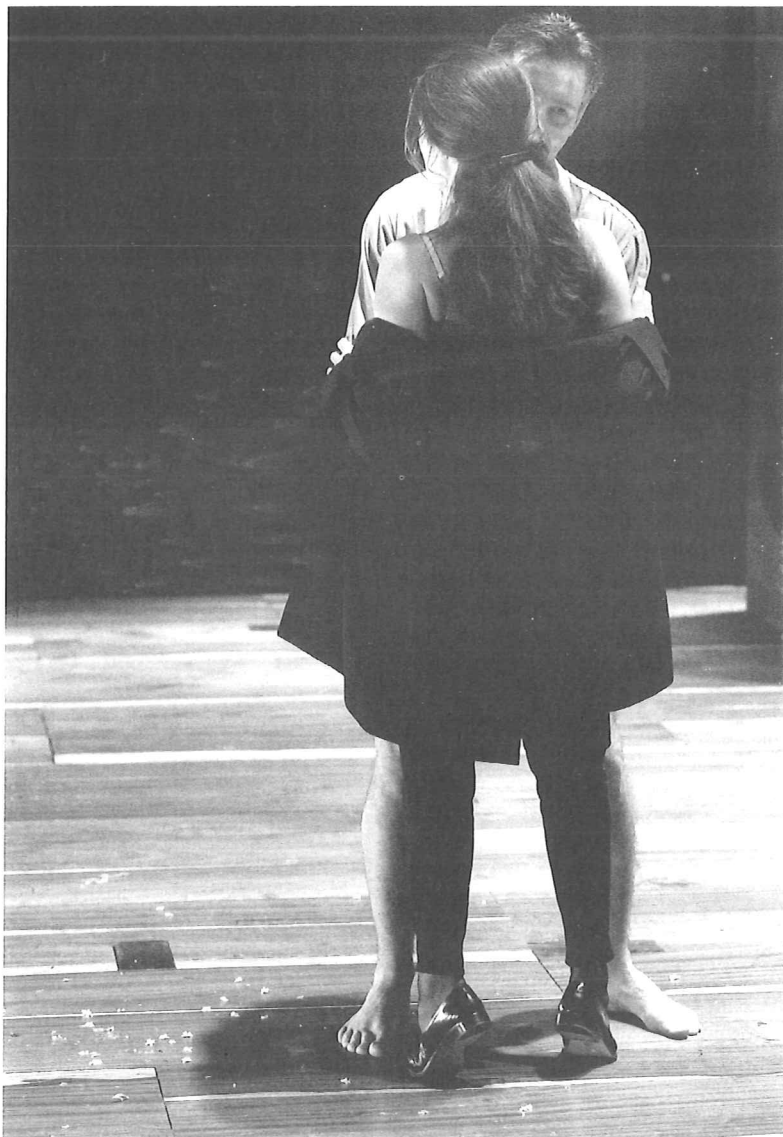


# Drie keer Goethes *Tasso*

“De rots waar hij schipbreuk  
op moest lijden”

*In Tasso tekent Goethe het conflict tussen kunstenaar en samenleving. Klaas Tindemans vergelijkt de Tasso's van Stein, Peymann, Decorte, Lamers, Vandervost en Peyskens. En wat blijkt? De samenleving is er niet helderder op geworden en de kunstenaar heeft, zoals Goethe, een rotstuintje gecultiveerd.*

Torquato Tasso, De Tijd / Patrick De Spiegelaere



Goethe ontwierp ooit een grote tuin in Weimar. Hij liet een 'bescheiden' tuinhuis bouwen, ergens achterin, bestemd voor geheime ontmoetingen. De tuin richtte hij in naar Engels voorbeeld: onoverzichtelijk, met vele kronkelpaden, de meest diverse variëteiten van bomen, struiken en bloemen, een 'wilde' rivier met bruggetjes, en antieke ruïnes. Vooral dat laatste is typerend: de Klassieke Oudheid drukt zijn stempel op de nieuwe cultuur van de Verlichting, maar enkel in een verbrokkelde vorm. De stenen zijn begroeid met klimop, of ze worden onzichtbaar onder het mos. De Engelse tuin van Goethe in Weimar - waar hij zijn politieke invloed aanwendde om een hele generatie romantische kunstenaars in leven te houden - is geen uniek verschijnsel in dit deel van Duitsland, in de nieuwe deelstaat Thüringen. Je treft zo'n vreemde rotstuin ook aan in het park naast de schouwburg van Meiningen, waar de plaatselijke hertog honderd jaar geleden de 'moderne regie' uitvond.

Je kan verschillende verklaringen bedenken voor deze merkwaardige cultus van de antieke ruïnes. Kunstenaars uit het noorden probeerden 'souvenirs' uit Italië, waar ze hun hart verloren hadden - dat gold zeker voor Goethe - te enceneren in hun eigen omgeving. Ze slaagden erin de stenen vormen na te bootsen, maar de zon ontbrak, en dus kregen deze monumenten het patina van de regen en het mos.

Interessanter misschien dan deze 'nostalgische' interpretatie is een vergelijking met het theater, het drama van de Duitse 'Klassik' waarvoor Walter Benjamin, in *Ursprung des deutschen Trauerspiel*, de bron gaat zoeken in de barokke kunst van embleem en allegorie.

## Goethe postmodern?

Benjamin vergelijkt de 17de eeuwse Duitse treurspelen - van Gryphius, Lohenstein en anderen, wier kunst verbleekt bij die van Franse tegenhangers als Racine en Corneille - met de 'verstarde' tekentaal van allegorie (meer Middeleeuwen dan Barok) en embleem (beelden van vereenzaamde symbolen). Het treurspel probeert krampachtig de antieke tragedie na te bootsen, maar elk drama blijft hangen bij de individuele droefheid van de getergde tiran, bij een taal die zo fanatiek poëtisch wil klinken dat ze uitdooft in holle geluiden en onsamenhangende zinnen. Het treurspel dwingt tot betekenis, zoals het embleem, maar opent geen betekenis-horizon die de anekdote van de melancholische vorst overstijgt. In zijn oorspronkelijke, 'dionysische' roes laat de tragedie het persoonlijke leed van de gebroken tiran verwijzen naar een breuk in samenleving en wereldbeeld. De resten van een antiek schoonheidsideaal, zichtbaar gemaakt in de vroege 'kouroi'-beeldjes én in de beelden van Praxiteles, die resten tonen enkel het verlies, niet meer de utopie. De Niké van Samothraké is haar hoofd kwijt, letterlijk maar vooral figuurlijk.

Het 'klassieke' drama, met name dat van Goethe, is de rechtstreekse erfgenaam van deze