

De rest werd overschilderd – waarmee? In eerste instantie greep Hertmans terug naar *Urgeräusch*, een verhaal van Rainer Maria Rilke waarop hij al was ingegaan in zijn essaybundel *Sneeuwoosjes*, en waarvan hij een vertaling bracht in *Het sublieme gemis* (de mede door Hertmans samengestelde tekstcatalogus bij de gelijknamige tentoonstelling van Antwerpen 93 waarin naar het wezenlijke van de Europese cultuur en identiteit gevist werd). Het mag duidelijk zijn: voor Hertmans is Rilkes korte herinneringsproza een sleuteltekst in zijn denken over de Europese cultuur.

Hertmans: 'Rilke vertelt erin hoe hij als kind in de natuurkundeles een primitieve grammofoon leerde maken. Een met vloeibare was bestreken rol werd rondgedraaid, terwijl de leerlingen iets moesten roepen in een papieren trechter. Aan het eind van die trechter zat een borstelhaar, en het geheel werd zo tegen de ronddraaiende rol gehouden. Het borstelhaar ging trillen, en zo werd een spoor in de vloeibare was getrokken, dat de trillingen van de schreeuw of het uitgesproken woord weergaf. Omdat de was achteraf stonde, kon men, door de rol weer te laten draaien en de haar erin te laten lopen, de kreet weer horen. Jaren later haalt Rilke in een soort brief die herinnering op. Op een heel omslachtige manier, alsof het over een taboe gaat, vraagt hij zich af wat er wel zou gebeuren als men de naald van een oude grammofoon over de schedelnaad van een mens zou laten lopen. Zou je dan zoiets als een *Urgeräusch*, de eerste oerkreet van de menselijke gedachten horen? Die nogal apocalyptische vraag heeft me heel sterk aangesproken: in *Kopnaad* gaat het voortdurend over die fontanel, die dan bij schizofrene dichters zagezegd niet zou dichtgegroeid zijn, zodat er nog een oerkreet in te beluisteren zou zijn.'

Kamermuziek

Wijlen Georges Adé noemde *Kopnaad* in *Wie schrijft die blijft* (29-3-92) een 'tekst voor kamermuziek'. De fontanel ziet hij als een motief voor de gespletenheid die de mens kenmerkt. Het gat in zijn schedel bewijst dat hij hol is, onaf. Zijn Duitse dichters daar gevoeliger voor? In *Kopnaad* luidt het: 'Er zijn kinderen wie de engelen/ de fontanel volschijten bij geboorte/ een witte schedelnaad is het gevolg/ bij het verkreukelen van papier/ gaan dergelijke kinderen al tot gillen over/ er is geen

huis mee te houden/ ze hebben de huid onderhuids vol/ bloedende vlinders zitten/ ze zitten onder de moerbeiboom/ en tellen de vleugels van insecten/ ze springen in vijvers die rood/ worden bij valavond.'

Hertmans: 'Hölderlin spreekt heel vaak over een *breuk*, het woord komt ook terug in de filosofie sinds men het over de vervreemding van de mens heeft. Het heeft te maken met een gevoel van verlies, onverenigbaarheid, het is ook iets heel typisch voor de schizofrenie van de Europese ideologie die altijd zwalpt tussen rationaliteit en gevoel – tussen licht en duister. De dichters die in *Kopnaad* aan het delireren slaan, hebben eigenlijk op hun manier een kritiek van die cultuur geleverd door in die breuk op te gaan. Door schizofreen te worden hebben ze een spiegel geschapen van de cultuur die hen het leven onmogelijk maakte – tenminste als je er radicaal over nadacht of er diep onder leed. Op die manier zijn ze zeer geëngageerd, en helemaal niet zo elitair of futiel als sommige mensen wel denken.'

Revolutie

Misschien meer nog dan in zijn eigen werk (theoretische en theaterteksten), leeft de krankzinnig gestorven Lenz voort in het verhaal dat Georg Büchner (1813-1837) aan hem wijdde. Büchner vond de inspiratie voor zijn tekst in een verslag dat in 1778 werd opgesteld door Johann Friedrich Oberlin, de dominee bij wie de toen al zieke Lenz een tijdlang verbleven heeft. Het opent als volgt, met een reeks elementen die ook alle in Büchners tekst verwerkt zitten, de beroemde openingszin inclusief: 'Den 20. Januar 1778 kam er hieher. Ich kannte ihn nicht. Im ersten Blick sah ich ihn, den Haaren und hängenden Locken nach, für einen Schreiner-gesell an; seine freimüthige Manier aber zeigte bald dass mich die Haare betrogen hatten. – "Seyen Sie willkommen, ob Sie mir schon unbekannt." – "Ich bin ein Freund K...s und bringe ein Compliment von ihm." – "Der Name, wenn's beliebt?" – "Lenz." – "Ha, ha, ist er nicht gedruckt?" (Ich erinnerte mich einige Dramen gelesen zu haben, die einem Herrn dieses Namens zugeschrieben wurden.) Er antwortete: "Ja; aber belieben Sie mich nicht darnach zu beurtheilen." De laatste zin is al even klassiek. Lenz wil zich afzonderen in de bergen, ver van de wereld die

hij gekend heeft toen hij schreef en publiceerde. Het is een voorbije wereld waar hij niet langer affiniteiten mee heeft, sinds hij een *mentale* grens is overgestoken. Lenz bevindt zich, zoals Hertmans zegt in een essay in het cahier *Woordenloosheid* (Antwerpen 93; Vertoog en Literatuur), in het stadium *na de taal*, 'hij werpt zich als het ware met zijn lichaam vooruit, door de frontlinie van het wijsgerige besef van zijn eigen tijd; de woordenloos geworden dichter verschijnt hier als de voortrekker van de gemeenschap waarin hij leeft' – net als Empedokles dus. In Hölderlins toneelbewerking krijgt die zelfs onmiskenbare revolutionaire trekken: 'Gebt das Wort und teilt das Gut..., jeder sei wie alle!' Zo komt het dat men Hölderlins waanzin ook wel als voorgewend heeft menen te moeten begrijpen, als een middel om uit de handen van de politie te blijven.

Het is geen toeval dat precies de revolutionair Büchner zich de Lenz-stof toeëigende: het nog feodale Hessen van zijn tijd was niet bepaald de maatschappij waarin men de mooie ideeën van de Franse revolutie en het verheven, door filosofen (Hegel) en schrijvers (Goethe) ontwikkelde idealistische wereldbeeld weerspiegeld kon zien. Integendeel – Büchner ziet de geestesziekte van de schrijver als een reactie op de door hem doorziene chaos van de wereld. De idealen van de Verlichting zijn maar ideeën van papier die niet verwerklijkt worden, ze zijn een façade waarachter een gruwelijke leegte, een zinloosheid schuilt. Büchners *Lenz* is dan ook niet alleen een bewerking van de Oberlin-stof, maar evenzeer een commentaar op de historische herinneringen die de oude Goethe in *Dichtung und Wahrheit* aan Lenz ophaalt. Goethes beeld van Lenz is een achteraf-constructie, een poging tot objectivering en distantiëring die hem ertoe brengt Lenz als een 'merkwürdiger Mensch' te typeren. Büchner van zijn kant is subjectiverend: hij ziet Lenz als een 'unglücklicher Poet' met wie hij meeleeft en meelijdt.

Ook Hölderlin kreeg met Goethe te maken. De twintig jaar jongere dichter liet via Schiller een aantal gedichten bezorgen aan Goethe, in de hoop dat deze ze zou kunnen (laten) publiceren in een van de literaire bladen waar hij een voet in huis had. Het gebeurde echter niet; nu als klassiek te boek staande poëzie werd door Goethe als te 'subjectivistisch' van de hand gewezen en op één hoop gegooid