

belichaamt die wel met een waardigheid die verpletterend en integer is. Pas naar het einde toe, als ze bijna wezenloos de grote oneliners van Faust debiteert - "al het vergankelijke is slechts vergelijking", "het eeuwig vrouwelijke zuigt ons aan" - lijkt ze zich los te maken van een geloof in die droom. Maar evenzeer staat ze er nog middenin, roerloos gevangen, bewegend met de trage wezenloosheid van een droomfiguur, een Duitse Eurydice die na de voorstelling weer in het massagraf wil gaan liggen om verder door slaap te proberen vergeten wat ze zich telkens tegen wil en dank herinnert. Er is ambivalentie, rare dubbelhartigheid in heel deze meditatie aanwezig - het schept vooral gêne, verwarring, onduidelijkheid omtrent Syberbergs plaats in deze 'grüne' droom. Syberberg als een Bayreuthse ecooloog? Heeft het zin de pastorale droom van een verloren Duitsland met zo weinig ironie te proberen in beeld te brengen? Wat is de zin van de herinnering? Herinnering - "Gedächtnis" - dat is eigenlijk precies de joodse obsessie, het aandeel van de joden in de Duitse cultuur. ("Wissen Sie warum es so langweilig ist in den deutschen Städten? Es gibt keine Juden mehr" - De oude strijdbare filosoof Günther Andersch, die op zijn oude dag met de RAF sympathiseerde, vormt hier misschien een dialectische correctie op wat Syberberg zich probeert te herinneren).

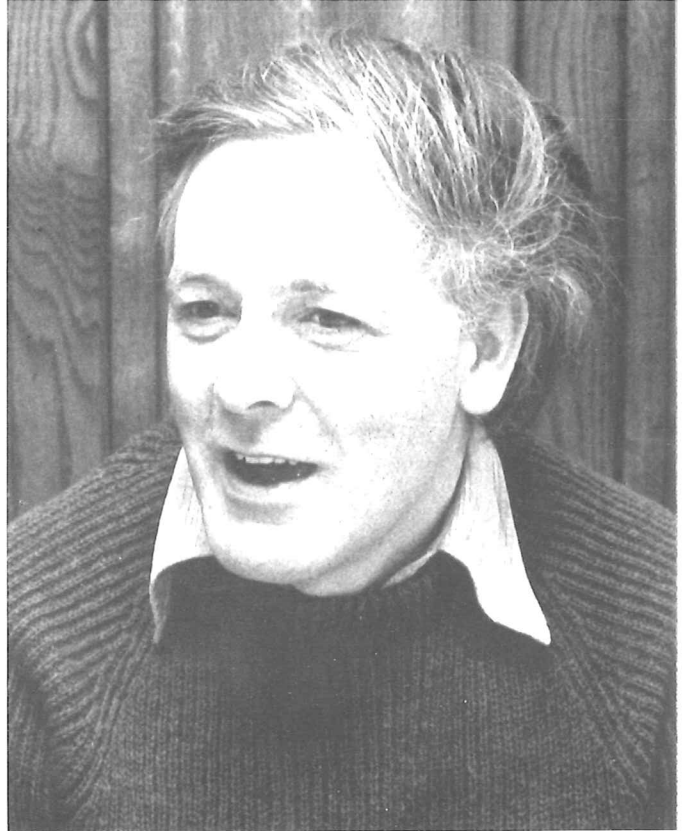
Waar ligt dat pastorale Pruisen, als het, zoals Syberberg ons bezwerend verzekert, niet om een territoriaal heimwee gaat? Waar ligt Pruisen? Pruisen ligt in de geest van de Duitser. Pruisen is een uitgesneden wonde, die bloedt in Syberbergs verbeelding. Die verbeelding is letterlijk conservatief - ze wil bewaren, Trauerarbeit als natuurbehoud in de geest.

De wonde van Amfortas

In zijn film *Parsifal* heeft Syberberg voor de lijdende Amfortas een formidabel filmische metafoor gevonden: hij maakt de wonde los van het lichaam van de visser-koning. Amfortas, "lijdend aan Duitsland", ligt op een bed waarop ook een sokkeltje te zien is. En op dat sokkeltje ligt een stukje levend mensenvlees: de bloedende, kloppende wonde van Amfortas. Uitgesneden. Het lichaam lijkt van zijn wonde bevrijd, maar het lijdt des te meer (als in een droom is de wonde voortdurend zichtbaar voor de gekwelde koning

zelf). De pastorale droom in *Ein Traum, was sonst?* roept éézelfde verwarring op. Hij is uit het lichaam van de Duitse geschiedenis losgesneden, ligt er bloedend en onwerkelijk bij. Maar kijk, het ding leeft en foltert nog steeds het levende lichaam, dat van hem verlost is - want wat achterblijft, als je een wonde op een dergelijke manier uitsnijdt, laten we wel wezen: dat is een nog grotere wonde. Op die manier kan het lichaam zichzelf als het ware gaan consumeren: uitsnijden tot het geheel verdwijnt. Misschien is Syberbergs *Trauerarbeit* wel naar een dergelijke chirurgie op zoek: snijden, van het besmette lichaam afzonderen, tot de sprakeloosheid erop volgt. Want sprakeloosheid, stilte door een teveel aan mogelijke woorden: dat beheerst net zo goed *Ein Traum*. Het is moeilijk, zoniet onmogelijk, om over Syberbergs huidige démarche te spreken zonder in paradoxen terecht te komen.

Precies deze moeilijkheid om erover te spreken kan hopelijk een indicatie vormen voor zijn integriteit: dat hij het Teutoner woud niet schuwt, waar nog overal de roeste sporen van de Shoah liggen. Ook al zingt de nachtegaal en zwijgen de barakken. Treuren, net zo goed als dromen - het zijn nu eenmaal delicate dingen als het over Duitsland gaat. Zeker als je deze droom gaat zien op de dag dat duizenden Berlijners weer juichen om hun kersvers herwonnen hoofdstad. Gêne alom. Syberberg schuwt ze blijkbaar niet.



Dat maakt het nog gênanter. Voor hem? Voor ons?

Laten we tenslotte niet vergeten dat Beethovens *Pastorale* ook de beschrijving van een storm bevat, die hem tot bij de rand van Adrian Leverkühns demonische muziek heeft gebracht. Het spookte toen al in de Duitse bossen, het heeft er altijd al gespookt. Ondanks de nachtegaal, de koekoek en de horizon. Edith Clevers weemoedige traagheid is alleen door dit besef verklaarbaar: Pruisen is een kinderlijk Arcadië in het hoofd van zeer vermoede, maar daarom niet minder scherpzinnige geesten.

Stefan Hertmans

Hans Jürgen
Syberberg - Foto
Persagentschap
Rol

Hans Jürgen Syberberg werd in 1935 in Pommeren (voormalig Oost-Duitsland) geboren. In 1935 besloot hij naar het Westen te gaan. Syberberg heeft vooral naam gemaakt als cineast. Zijn bekendste films draaide hij in de jaren zeventig:

1972: *Ludwig, Requiem für einen jungfräulichen König*

1972: *Theodor Hiemeis oder: wie man ehemaliger Hofkoch wird*

1974: *Karl May - auf der Suche nach dem verlorenen Paradies*

1975: *Winnifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried*

1977: *Hitler, ein Film aus Deutschland*

1982: *Parsifal*

Over zijn manier van filmmaken schreef Syberberg: "Ik heb het esthetische schandaal gewaagd om Brechts leer van het epische theater met de muziek-esthetiek van Richard Wagner te combineren, om in de film het epische systeem als anti-aristotelische cinema met de wetten van een nieuwe mythe te verbinden. Ingewijd weten, zoals dat heet. De huidige cinema is voor mij de tot boulevardtrivialiteit vervallen vorm van aristotelische dramaturgie zonder enige poëtische, esthetische en geestelijke vernieuwing sinds vijftig jaar. Een reactionaire vorm van cultuur in handen van commercianten en functionarissen."

Aan het begin van de jaren tachtig ontmoet Syberberg de actrice Edith Clever. Zij speelt de rol van Kundry in *Parsifal*. Clever heeft op dat ogenblik al een schitterende carrière als actrice aan de Schaubühne achter de rug. Het klikt tussen beiden en zij besluiten samen te werken. Met *Parsifal* sluit Syberberg zijn Graal-cyclus af. Met *Die Nacht* (1985) opent hij, zoals later zal blijken, een nieuwe cyclus. *Die Nacht* is de eerste van vier theatermonologen, gebracht door Edith Clever, die tesamen een grote monoloog vormen, een requiem op het einde van Pruisen. Na *Die Nacht* volgen nog: *Penthesilea* (1987), *Die Marquise von O* (1989) en *Ein Traum, was sonst?*