

PROLOG IM HIMMEL

Benjamin BIEBUYCK en Jürgen PIETERS

We weten niet precies waar of wanneer of door toedoen van wie het gebeurd is, maar het is overduidelijk dat vanuit de cultuurindustrie en de haar ondersteunende marketingsector ooit de beslissing genomen is dat de ‘branche’ behoefte had aan conjuncturele ondersteuning en dat deze ondersteuning het best kon worden verstrekt door het uitroepen van jubileumjaren – het Brecht-jaar, het Boon-jaar, het Fontane-jaar, het Van Ostaijen-jaar, het Heine-jaar. Bij deze beslissing was het volstrekt onbelangrijk dat er voor de hedendaagse literatuurwetenschap – die zich ofwel hoogmoedig van historische gegevens afwendt ofwel er een complex netwerk van negotiaties en transacties in ontwaart – niets zo willekeurig is als jubileumjaren. Toch lijken het precies de absurde naïviteit en de kinderlijke ongegrondheid van het jubileren te zijn die de (aantrekkings)kracht van het fenomeen uitmaken. Plots en zonder manifeste reden stulpt een ten onrechte in de grijze anonimiteit verdwenen genie zich naar buiten uit de routine van de cultuurgeschiedenis om kort nadien al even plots en zonder reden opnieuw in de anonimiteit op te gaan en voor een nieuwe ‘spectaculaire herontdekking’ plaats te ruimen. En de literatuurwetenschappers, die zich doorgaans plegen te ergeren aan het circus-karakter dat hun geliefde onderzoeksobject al te vaak wordt toegedicht, zoeken voor het overige naarstig en gedwee mee naar geboorte-, sterf- en andere data.

Johann Wolfgang von Goethe heeft gelukkig lang geleefd. Hij is op 28 augustus 1749 in Frankfurt am Main geboren – meteen raak: dat is 250 jaar geleden. Vermoedelijk heeft hij in 1773, nog voor hij naar Weimar trok, voor het eerst met de Faust-stof gewerkt (216 jaar geleden). In 1790 geeft hij de tot dan geschreven passages uit als fragment (209 jaar). Achttien jaar later verschijnt vervolgens het eerste deel van *Faust* (191 jaar), waarvan in 1817 een tweede door Goethe zelf herziene druk wordt gepubliceerd (182 jaar). In 1827 brengt hij onder de titel: *Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust* (172 jaar) de ‘Helena-act’ uit, die later de dramatische ruggengraat van *Faust II* zou vormen. Ongeveer zes maand voor zijn dood werkt Goethe uiteindelijk *Faust II* af, dat in 1832 (167 jaar) – volgens de wens van de dichter – kort na zijn dood zou verschijnen. U ziet het: we hebben met Goethe en *Faust* nog heel wat te vieren.

Toch zal iedereen die met de dichter en zijn werk vertrouwd is, onmiddellijk erkennen dat geen van beide dergelijke kalendarische spitsvondigheden nodig heeft. Daarvoor is de tekst te rijk aan dramatische karakterisering, te weldadig op het vlak van poëtische vormgeving en te innoverend met betrekking tot de overgeleverde verhaalstof en motieflijnen. Dit alles is al ruim voldoende om even bij dit meesterwerk van moderne theatraliteit stil te blijven staan – niet evenwel om enkel de *Faust*-tragedie zelf te analyseren, maar veeleer om aan de hand van een aantal gevalstudies de spanning tussen collectief cultureel erfgoed en individuele schepingsdrang, die in *Faust* een uitzonderlijke dramatische gestalte aanneemt, na te gaan.

In het eerste deel van dit nummer gebeurt dit in vier studies die Goethes *Faust* situeren in een historische traditie die broeit van herkenning en vernieuwing. *Danny Praet* beschrijft in zijn analyse van laat-antieke en middeleeuwse bronteksten de diverse fundamentele transformaties die het Faust-motief heeft moeten ondergaan vooraleer het in Goethes meesterwerk het amalgaam kon vormen dat het mensbeeld van de moderniteit typeert. Op deze schets van de wordingsgeschiedenis van een magiër volgen drie bijdragen die het belang aangeven dat Goethes *Faust* voor de culturele ontwikkelingen van de negentiende en twintigste eeuw heeft gehad.

Daniel Devreese concentreert zich op de ingrijpende culturele resonantie van het Faust-motief in de (dramatisch veranderende) culturele ruimte van het negentiende-eeuwse Duitsland. Dit onderzoek wordt gevoerd vanuit een psychoanalytische en filologische lectuur van het “levensverhaal” van de politicus en jurist Daniel Paul Schreber. Schrebers “waan-zin” is een onmisbare bron van inzichten voor diegenen die interesse tonen voor de patronen waarmee culturele artefacten zich tot hoogst persoonlijke psychische configuraties kunnen verdichten.

De associatie met waanzin, met *Umnachtung*, is vanzelfsprekend ook voorhanden in het leven en werk van Friedrich Nietzsche, die – nauwelijks twee jaar na Schreber geboren – al in 1889 afscheid neemt van het geestelijke leven (wat net als in het geval van Schreber evenveel over zijn persoonlijke waan als over de toenmalige psychiatrie zegt). *Benjamin Biebuyck* schetst de fluctuerende receptie van Goethes *Faust*, op basis waarvan Nietzsche boven zijn initiële, romantische admiratie voor het *magnum opus* kon uitstijgen, om – zelfs onverschillig voor de ontdekking van de *Urfaust* in 1887 – de filosofische dimensie van het weddenschap tussen Faust en Mephistopheles te kunnen waarderen als een prefiguratie van het tijdsconcept dat de *Übermensch* zou gaan kenmerken.

Op een veilige afstand van de afgronden van de menselijke geest, maar op de meest intense manier *aangesproken* door Goethe en Nietzsche vinden we tot slot Thomas Mann. *Dirk Vanhulle* analyseert hoe de grote modernist er mede dankzij het actieve meedenken van Adorno in geslaagd is zich van de intellectuele en artistieke druk van Goethes *Faust* te bevrijden – onder meer door zich tegelijk op stilistische en verteltechnische innovaties en op oudere bronteksten (zoals het *Volksbuch* van 1587) te beroepen.

In al deze teksten komt een literair weefsel aan het licht waarin we naast Goethes *Faust* ook telkens opnieuw Byrons *Manfred* en Webers *Freischütz* herkennen. Deze configuratie van literaire teksten vormt samen met de lotgevallen van de onderzochte individuen zelf het symbool bij uitstek van de eigentijdse mens, die zich zonder ophouden op de drempel tussen waanzin en intellectuele herbronning gesteld ziet. De tekst van *Willy Roggeman*, die volgt op de voorgaande bijdragen, fungeert als een scharniermoment tussen de twee delen waaruit dit nummer is opgebouwd. Terwijl in het eerste deel de aandacht voornamelijk uitgaat naar de literatuur- en cultuurhistorische *Wirkungsgeschichte* van Goethes *Faust*-teksten (een genealogie die vanzelfsprekend begint noch eindigt in Goethes tijd), bevat het tweede deel van het nummer bijdragen die zich toespitsen op de doorwerking van het werk in het hedendaagse theater. De bijdrage van Roggeman, die zich middels een reeks essayistische glossen uitsluitend toespitst op het tweede luik van Goethes *opus famosum*, kondigt de thematiek aan van de teksten die erop volgen, in een bespiegeling die zich afzet tegen de traditionele visie die wil dat Goethes *Faust* (en zeker het tweede deel van de tekst) in wezen een onopvoerbaar leesdrama is. Volgens Roggeman is *Faust II* niet alleen duidelijk een tekst die voor het theater geschreven werd, maar ook een tekst die het genre met nieuwe mogelijkheden en uitdagingen confronteerde die in het hedendaagse, technologische theater meer dan ooit aan de orde zijn.

Deze ‘nieuwe’ technologische dramaturgie, waarin theater, film en video het soort kruisbestuiving aangaan dat Roggeman in *Faust II* geprefigureerd ziet, vormen het hoofdthema van de bijdragen van *Johan Callens* en *Jürgen Pieters*. De tekst van Callens is een diepgravende voorstellingsanalyse van Gertrude Steins theatertekst *Doctor Faustus Lights the Lights* in een encenering van het bekende New-Yorkse avant-garde-gezelschap The Wooster Group. Callens toont mooi aan hoe de multimediale aanpak die de meeste Wooster-producties typeert, perfect voortvloeit uit de thematiek en de vormgeving van Steins tekst, die zich aandient als een twintigste-eeuwse, (post)modernistische vertaling van de centrale lijnen in de Fausttraditie. Bij Stein verkoopt Faust zijn ziel niet aan de duivel in ruil voor allerhande aardse genoegens, maar voor de uitvinding van elektrisch licht en (bij uitbreiding) van de energiebron die eraan ten grondslag ligt.

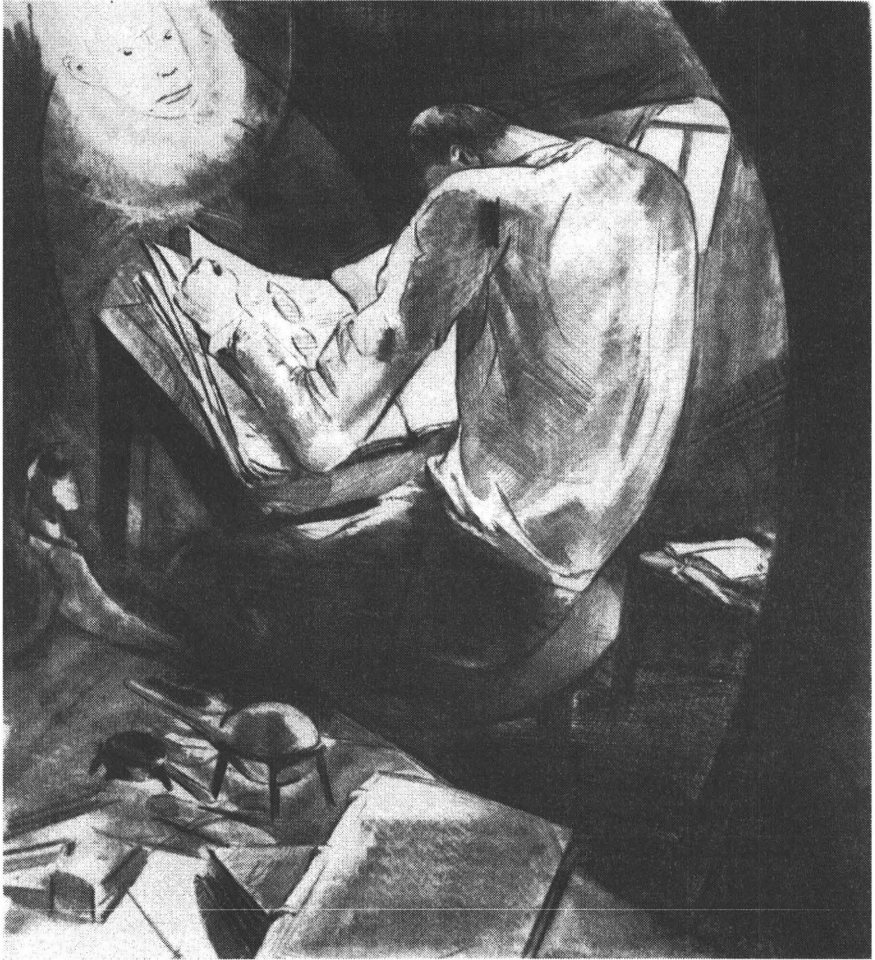
De centrale focus van de bijdrage van Jürgen Pieters is de bejubelde encenering die de Vlaamse regisseur Guy Cassiers twee seizoenen geleden bij Zuidelijk Toneel maakte van het eerste deel van Goethes *Faust*. In zijn relaas, waarin de woord- en beeld-thematiek van Goethes tekst cultuurhistorisch wordt gesitueerd, toont Pieters aan dat de technovisuele dramaturgie van Cassiers, net als die van de Wooster Group overigens, een evidente laat-twintigste-eeuwse invulling biedt van Goethes tweehonderd jaar oude tekst. Met zijn lezing van *Faust* toont Cassiers zich aldus gevoelig voor de culturele erfenis waaraan Goethe mee gestalte heeft gegeven.

In de laatste bijdrage aan deze bundel, ten slotte, gaat *Freddy Decreus* dieper in op de twee *Faust*-bewerkingen die de Duits-Italiaanse regisseur Roberto Ciulli produceerde voor het Mülheimse *Theater an der Ruhr*. De stukken in kwestie zijn niet alleen typerend voor het theateroeuvre dat Ciulli samen met zijn handlangster Helmut Schäfer in de loop van de voorbije twee decennia heeft opgebouwd, maar steunen tevens op het project dat Goethe in zijn *Faust*-stukken van fundamenteel voedsel voorzag. Ciulli's verhaal van de westerse mens is een verhaal dat zich voortdurend geconfronteerd weet met de onmacht om een dergelijk verhaal standvastige en permanente contouren te geven: het is een verhaal van romantiek, mythevorming en de perversie daarvan, een verhaal van herinnering en amnesie, een verhaal van moderne vervreemding. Hier trekt Faust niet langer een laboratorium binnen, maar een lijkkamer.

“Wat de cultuurdrager charmeert,” staat in een van de bijdragen aan deze bundel te lezen, “is de zelfspiegeling, veel meer dan de zelfbespiegeling waar hij meestal nauwelijks aan toe is.” Deze gedachte loopt als een rode draad door dit nummer. Alle bijdragen zijn geschreven in het volle besef van de problematiek die een jubileumjaar als dat van Goethe met zich brengt. Ook al is dat in wezen onmogelijk, de schrijver moet aanwezig gemaakt worden; de actualiteit van zijn oeuvre dient gelegitimeerd, ook al betekent die legitimatie veelal dat de grenzen van de interpretatie af en toe worden overschreden. Een dergelijke verplichting roept vragen op die we in het korte bestek van dit ene nummer niet allemaal kunnen beantwoorden. Wel hopen we dat we er samen met de auteurs van de verschillende bijdragen in geslaagd zijn de praktijk van het jubileren de zin te geven die we bij de aanvang van dit woord vooraf nog leken te betwijfelen: de zin van de herinnering die zich bewust blijft van de bijzondere afstand tussen diegene die herinnert en diegene die herinnerd wordt en van de bijzondere nabijheid die door deze afstand geïmpliceerd wordt.

Tot slot willen we niet nalaten Prof. Dr. Jozef De Vos en Prof. Dr. Freddy Decreus van harte te bedanken; zij boden ons de mogelijkheid dit nummer van *Documenta* samen te stellen.

De illustraties die in dit nummer zijn opgenomen, geven een beeld van een aantal belangrijke momenten in het eerste deel van Goethes tragedie. Ze werden ontleend aan Hans Hennings uitgave van *Faust. Der Tragödie erster Teil. Mit Illustrationen aus drei Jahrhunderten*, Berlin: Rütten & Loening, 1969.



Willy Jaeckel, Nacht, 1925