

## HOE SPEELBAAR IS BOTHO STRAUSS IN EEN VLAAMSE CONTEXT ?

Henk PRINGELS

*(Requiem van Fauré speelt)* Afsmecken van medelijden voor de mensheid na de dag des oordeels. En zoals alle grote zwanezangen uit de geschiedenis biedt ook dit requiem dus de mogelijkheid tot redding van de menselijke ziel. Ik zou aan deze bijdrage dan ook de ondertitel willen geven : "Strauß, een requiem zonder hoop".

Onlangs kwam ik in gesprek met Haris Pasovic, een jonge Bosnische theaterregisseur uit Sarajevo, door zijn unieke ligging — op kruising van Oost en West — een van de cultureel interessantste steden van Europa. Een stad waar Lessings wijze Nathan koning had kunnen zijn, een gelukkige koning die elke morgen vanuit zijn raam uitkijkt over het marktplein waar Serven en Kroaten, Islamieten, Grieks-Orthodoxen, Joden, Katholieken en atheïsten in pijs en vree hun inkopen doen en daarna in dezelfde cafés hun koffie gaan slurpen. Pasovic vertoeft nu in Antwerpen, waar hij met een groot multimediaal spektakel, waaraan theatermensen uit diverse landen zullen meewerken, in maart de vernieuwde Bourla-schouwburg inspeelde, in het teken van Antwerpen Kultuurstad '93. Hoewel hij zich met de meeste andere jonge Joegoslavische theatermakers in het verleden a-politiek heeft opgesteld, beseft hij dat zijn projekt *SARAJEVO (belegerde stad)* hoe dan ook een politiek statement zal zijn.

Ik vertel dit even, omdat me na dit gesprek eigenlijk voor het eerst echt duidelijk is geworden, dat ik al een tijdlang van Botho Strauß afvallig ben geworden. Beter gezegd : waar het in het beginstadium nog een onvoorwaardelijke liefdesverhouding betrof, is het er nu eerder een van liefde-haat geworden, of nog beter verliefdheid-haat. Het dilemma is zo groot als de dualiteit van het leven zelf : verliefd word ik telkens weer op de elegante vormen van Strauß' taal, op zijn heupwiegende adjectieven, zijn verlokkelijk zwoele metaforen, zijn fantastische beelden, maar het volgende ogenblik is de roes voorbij en verwerp ik de voorname blasé-toon van deze wereldvreemde mensenhater, van deze aristokraat van de geest.

"Naïeveling" hoor ik sommigen onder jullie fluisteren : waar kan je in 1992, in dit fin-de-siècle-decennium, na Auschwitz, na Viëtnam, na de Koude Oorlog

en tijdens Joegoslavië nog anders over spreken dan over de vormelijke kant van de zaak ? Wie spreekt nog over ziel of inhoud ?

Wel, Botho Strauß bijvoorbeeld, maar hij vereenzelvigd "ziel" naar mijn zin al te dikwijls met langvervlogen beschavingen, teveel met oer-, pre- en mythisch.

De criticus Michael Schneider legt volgens mij de vinger duidelijk op de wonde wanneer hij het volgende zegt over Strauß :

"De intellectuele burgerij schijnt precies deze trieste afscheidsgezangen op haar eigen, in verval zijnde cultuur als het toppunt van actuele kunst te beschouwen".

Strauß voert de lezer in zijn werken mee op een "sightseeingtour door het puinlandschap van de hedendaagse samenleving" en — als het van hem afhing — van de Westerse civilisatie tout court. En nog maar eens zullen de cynici het op de naïevelingen halen, want Sarajevo sterkt hen in hun overtuiging dat onze civilisatie op haar laatste benen loopt, en zij zullen de onheilsprofeet Strauß gelijk geven als hij zegt dat communicatiestoornis het overwegende levensgevoel is van de laatste vier, vijf decennia van deze verdoemde eeuw.

In het sombere licht daarvan wil ik dan ook eerst mijn correctie aanbrengen op de titel van dit colloquium : Strauß is geen profeet, maar een valse profeet, laat staan een rebel. Rebellen komen immers uit hun kluis en hebben geen tijd om plooitjes in hun werkplunje glad te strijken. Rebellen hebben zich ook nooit enkel met belletterie beziggehouden. Rebellen weigeren zichzelf en hun volgelingen te laten meeslepen door de al bij al zoete gedachte van de onomkeerbaarheid, van de fataliteit van de mislukking. Ze riskeren nog liever de kogel in het ongelijke gevecht dan de minutieuze observatie van de misschien verloren strijd vanuit het veilig onderkomen.

Het subject in deze eeuw is ziekelijk, dat weten we toch allemaal. Maar Strauß slaat de bal mis als hij denkt dat enkel het moderne individu pathologisch is. Een doorsnee vertegenwoordiger van dat mythisch verleden waar Strauß het bij herhaling over heeft, was misschien niet echt ziek aan de typische stressziekten van deze tijd, maar zijn geheugen was wellicht niet groter dan nu. Hij had trouwens maar enkele verhalen te onthouden over goden die hem al dan niet welgezend waren. En de Westerse primitief — ik zeg wel de Westerse — was tot niet meer communicatie in staat dan nu het geval is. Bovendien was een ongestoorde subjectsontplooiing toen waarschijnlijk problematischer dan nu en

liep de gemeenschap dieper gebukt onder de hiërarchische ongelijkheden. Het Griekse mythische verleden ? Toch niet de gouden eeuw van Perikles, toen de Griekse democratie haar hoogtepunt beleefde en bij wijze van spreken zowat iedereen door elkaar zijn zegje mocht komen doen op het plein van de democratie.

Ik weiger ook te geloven dat onze wereld — de onze, noch de Duitse — volloopt met de gemutileerde wrakken die Strauß' passantenwereld bevolken. Zijn literaire verdienste — of duivelse kunst — bestaat erin dat hij een hele horde intellectuelen en kunstkeners zijn onheilstijdingen succesrijk heeft weten aan te praten. Er hangt de laatste vijftien, twintig jaar een verpestende geur in de lucht, afkomstig van een reusachtige uitlaatpijp die behoort tot een groep samenzweers, die met de nodige portie cynisme uit de eindtijdsgedachte een markt willen destilleren. Het ruikt daar naar necrologie. Nog eens, het is frappant dat Strauß' zwanenzang op zijn eigen vervallende cultuur door heel wat Duitse en andere intellectuelen voor een der toppunten van het huidige cultuuraanbod wordt gehouden. Het is verontrustend dat Strauß door zo velen als dé kroniekschrijver van deze tijd wordt aanvaard.

Hij was het die in naam van zijn kiezers het "votum van wantrouwen tegen de werkelijkheid" indiende. Mijn zinspeling hier op de politieke praktijk is bewust. Wat een votum van wantrouwen betekent, weten we sinds 24 november vorig jaar ook in Vlaanderen. Zoals U weet werd het fenomeen dat zich toen heeft voorgedaan, nadien niet door iedereen als onverdeeld positief voor de democratie toegejuicht. Het politieke bedrijf staat sindsdien in een hoekje gedruimd, klaar om door een woedende massa bij de minste beweging te worden verscheurd.

Toen Strauß in de jaren '70 al vlug tot een der keizers van de "Nieuwe Subjectiviteit" werd gekroond, stond het politiek geïnspireerde theater in een hoek gedruimd, klaar om door een woedende massa ik-sprekers en neo-negatieve romantici te worden afgemaakt. Hier in Vlaanderen hebben we daar minder van gemerkt. In Duitsland bestaat nog een oeroude traditie dat schrijvers en filosofen maatschappelijke bewegingen kunnen forceren. In ieder geval bestaat een breder gespreksforum waarin ook zij kunnen zetelen. Dat resulteerde in een interessante strijd tussen verschillende ideologische en filosofische gezindheden. Ook daarvan hebben we hier niet zoveel gemerkt. Is Strauß met alle ideologische en filosofische implicaties vandien hier in Vlaanderen wel echt speelbaar ? Waarom niet, zegt iedereen wellicht. Wat kan me dat filosofisch debat storen ?

Strauß heeft zich van bij het begin met ongeëvenaard fijnzinnig gejeremieer op de maatschappelijke vervalsprocessen gestort, met uiterst exacte analyses van de deficieten die hij rondom zich ziet. Alternatieven heeft Strauß nooit echt geboden. Eventjes vertellen toch dat Strauß ergens in Berlijn een kluzenaarsleven leidt, partner- en kinderloos, nauwelijks gestoord door vrienden. Soit.

De figuren die hij echter in zijn werken creëert zijn individuen die het zonder uitzondering verschrikkelijk moeilijk krijgen als ze in gezelschap van andere individuen vertoeven, die het op hun beurt ook moeilijk hebben. Strauß klaagt over de inflatie van de liefde, geen van zijn figuren zijn echt hartelijke figuren. Maar hoe kan een hart nu volgens Strauß functioneren, als er geen druppel bloed door stroomt? De hoofdfiguur Lotte uit *Groß und klein* — dat Strauß tot kultschrijver van de jaren '70 en erna maakte — is bezwaarlijk nog een aangenaam wezen van vlees en bloed te noemen. De wezens die in *Zeven deuren* worden gepresenteerd, zijn al helemaal algemene begrippen geworden, allegorieën, levenloze poppen. De zeven deuren zijn bij Strauß trouwens geen uitvalswegen, het zijn gevangenisdeuren waarachter hij zijn figuren weer opsluit, zonder dat hij de gedetineerden de kans geeft via een dialectisch verbeterings- of aanpassingsproces hun situatie te verbeteren. Men zegt wel eens dat Strauß zoals de jonge man in het begin van zijn roman *Der junge Mann* aan een heilsgeschiedenis zou werken. Wel, Strauß wordt over enkele jaren 50. Ondertussen zal hij zoals zijn tijdgenoot Handke, die zich ook al tegen elk dialectisch denken heeft gekeerd, de kans gemist hebben — dat geloof ik — meer aan zijn publiek aan te bieden dan enkel propere, esthetische alternatieven voor het politieke denken.

Inderdaad, Strauß haat bevlekking, aanraking, vermenging, onderdompeling, vreest besmetting, koestert de angst van een properheidsmaniak. Het is eigenlijk zoals Strauß zelf ergens over enkele stukken van Fassbinder zegt, dat ze niet "de oppervlakte-zinnelijkheid, de maniëristische laconisme van de taal, het pijnlijk-mooie aanzicht van de misère in het gedrang brengen".

Ik vind het dan ook een flink overstatement dat in Strauß' werken politieke resonanties zouden zitten. Iedere puber denkt er zoals de hoofdfiguur Bekker uit *Rumor* wel eens aan de gehele vijandelijke wereld rondom hemzelf op te blazen. En toch, als je het dialectisch bekijkt, en probeert niet dommer te denken zoals Strauß het vreest, dan hebben Strauß' werken politieke resonanties. Maar die resonanties hebben eerder met een onfrisse wind te maken die in Duitsland en in heel wat omringende landen door het politieke leven waait, dan met een goedbedoelde heilsgeschiedenis van Strauß.

In 1983 verscheen in Duitsland *Kritik der zynischen Vernunft* van Peter Sloterdijk. Enkele gedachten die ik nu min of meer hypothetisch aan U wil voorstellen, zijn geïnspireerd door of gebaseerd op de briljante inzichten van deze filosoof i.v.m. de Weimarrepubliek in Duitsland tussen de beide oorlogen. "Op subjectiviteit", zegt Sloterdijk, "hebben wij ons in wezen daarom gespecialiseerd, omdat we niet in de zin en de goedgunstigheid van een geheel/eenheid kunnen geloven, zelfs wanneer we dat zouden willen". Maar aan de andere kant is de "menselijke individualiteit in tijden van (nationalistische) oorlogen, van verkeersstromen die onze steden verstikken en van op hol geslagen productie-apparatuur geen vruchtbare hypothese meer". Ziedaar de ziekte van het subject van de moderne tijd. Sloterdijk heeft de gedesillusioneerde crisisbewuste tijdsgeest van de jaren '20 nauwgezet geanalyseerd en zonder een onheilsprofeet te willen zijn is hij tot de constatering gekomen, dat die crisisgeest tijdens de Weimarrepubliek frappante parallellen vertoont met die van de jaren '70 en '80 (en '90).

"Wij hebben de cynische tijdsgeest en die specifieke smaak van een gebroken, overgecompliceerde, demoraliserende wereldsituatie in de ledematen, in de zenuwen, in onze blik".

Sloterdijk is allerminst een eenzame in de woestijn prekende filosoof. Sla er de criticus Britsch op na, die in '82 zegt :

"Die Sprache des Vorurteils, der Halbgedanken und Mystifizierungen"  
— en dan heeft hij het ondermeer over werken van Strauß, —  
"regenerieren so die konservative Kulturkritik der 20er Jahre".

De conservatieve cultuurkritiek van de jaren '20 wordt geregenereerd. We weten genoeg waartoe dat in het decennium daarna heeft geleid.

Het Berlijn van het interbellum in de jaren '20 was een bruisende stad, een heel moderne stad waar elke dag primeurs te beleven vielen, een internationaal gericht broeinest van overtuigingen, kunstuitingen, een stad waar zoals nergens in Europa op dat ogenblik de "totale tegenwoordigheid" hoogtij vierde, het "Riesensammelsurium", de reusachtige smeltkroes waar Strauß het in *Kalldewey. Farce* over heeft. Sloterdijk beschrijft hoe zich in die jaren de symptomen beginnen af te tekenen die als de ziekte tekenen van de moderne grootstad en van de moderniteit tout-court worden beschouwd : de onoverzichtelijke complexiteit, de rol van de massamedia, hun poging een totaalsynthese te creëren, de overinformatie, de stroom van gelijktijdige impulsen, de nivellering der waarden,

de vervreemding van het individu enz. Het pluralisme van Weimar en dat van de jaren '70, '80 en '90 is tweezijdig en paradoxaal : enerzijds wordt via de media het nivellerende overzicht geboden, alles in grote dimensies gegoten; anderzijds ontstaan micro-ideologieën van provinciale en regionale aard. In Duitsland zouden toen — eenvoudig uitgedrukt — twee tegengestelde fronten ontstaan : een front van ja-zeggers — ja aan de omringende werkelijkheid — en een front overtuigde nee-knikkers — weg met dit overaanbod, weg met deze onoverzichtelijke complexiteit, ja aan de identiteit, de geschiedenis, de eenheidsgedachte, enz. U kunt het rijtje zelf zonder problemen aanvullen. De trefwoorden vindt U bij Strauß in overvloed. Sla er maar eens zijn *Junger Mann* op na.

Kunstkritiek is het ambacht van het interpreteren van tekens ons aangereikt door de kunstenaar. Er bestaat een ongeschreven plicht, als aan iemand eenmaal de status van kunstenaar is verleend, zijn tekens ook te interpreteren. Welke tekens Strauß ons in zijn laatste werken precies aanbiedt, is op dit ogenblik misschien nog niet echt duidelijk. Neem nu *Zeven deuren*. Gaat Strauß nu naar een expressionistisch aandoende schriftuur, wanneer hij het over "de man", "de vrouw", "de voorzitter", "de zachte", "de tevredene" heeft ?

Vielen me toch na de eerste voorstelling vorige week van dit stuk de pagina's bij Sloterdijk te binnen over het dadaïsme en expressionisme in de bewogen Weimarjaren. Sloterdijk ziet het expressionisme als "das letzte Aufbäumen des Vereinfachungswillens", het laatste verzet door de wil tot vereenvoudiging, "ein Aufstand der modernen Ausdrucksmittel gegen die modernen Erfahrungen, gegen Komplexität, Relativität, Perspektivismus".

Het pathetische credo van Dada daarentegen luidde in die dagen : "die Zeit in den Nerven zu haben und in ihrem Rhythmus zu denken und zu leben", de tijd in de zenuwstromen te hebben en in zijn ritme te denken en te leven; met andere woorden, zich laten gaan, ja-zeggen.

Strauß flirt in *Der junge Mann* eigenlijk met deze begrippen als hij het over zijn "Syks" heeft, die creativiteit koppelen aan een syncretisch bewustzijn. Maar zij zijn niet meer dan een wazige maatschappelijke utopie.

Dan is Brecht in zijn *Mann ist Mann* met zijn bekende strijdvaardige ironie stukken direkter :

"Es wird mit Nachdruck, ohne Verdruss gebeten  
Sich dem Laufe der Welt schon anzupassen  
und seinen Privatfisch schwimmen zu lassen".

Dompel je beter onder in je hatelijke, maar bruisende eigen tijd. Hink niet na, laat je privé-vis zwemmen en bied hier en nu een alternatief voor VTM.

Hoe speelbaar is Strauß nu in een Vlaamse context ? Strauß' "sightseeingtour door het psychische puinlandschap van onze huidige decivilisatie" is in eerste instantie geënt op het Duitse model, waarbij de nazistische erfenis een zeer belangrijke, zonet centrale positie inneemt. Als je Strauß wilt geloven, dan is die Duitse maatschappij niet meer en niet minder dan een bonte lijkstoet van gekken en halve garen die er maar niet toe komen het lijk van het zwarte monster te begraven. In het Berlijn van vandaag, het bolwerk van waaruit Strauß zijn onheilsberichten de wereld instuurt, precies daar, in het tastbare symbool van de boeiende complexiteit van de moderne grootstad (en van de hereniging van de beide Duitse staten), daar is het zwarte mythische beest, waar zovelen naar hadden verlangd om een einde te maken aan al die onoverzichtelijkheid, nooit weggeweest en is zelfs opnieuw uit zijn as aan het verrijzen. En toch heb ik bij Strauß nooit meer dan een halfslachtige waarschuwing kunnen lezen tegen de hergeboorte van dat monster.

Voor mij heeft de vraag naar de speelbaarheid van Strauß in een Vlaamse context dan ook niet zozeer met de materiële speelbaarheid ervan te maken — hoewel ik geloof dat weinig gezelschappen er tot nu toe in zijn geslaagd een passende Strauß-stijl te ontwikkelen —, maar eerder met de wenselijkheid ervan. Strauß trekt me aan, Strauß stoot me af. Vlaanderen mag dit niet missen, Vlaanderen zou er beter van gespaard blijven. Vlaanderen heeft in de verste verte geen equivalent of... het is maar goed ook. Vlaanderen heeft geen mythisch verleden of... het is maar goed ook. In Vlaanderen bestaat geen breder forum waarin dit alles aan bod kan komen... en het zou misschien wel moeten.

Het is onze taak tekens te interpreteren. Eenzijdige interpretaties zijn daarbij uit den boze, niet wenselijk. Maar ik kan er niet buiten me een welbepaald beeld te vormen van een eenzame man die in zijn gigantisch appartement in Berlijn luistert naar zijn favoriete componisten Bruckner, Wagner, of Mahler die op het einde van de vorige eeuw de zwanezang op de klassieke symfonie bracht, deze op de spits dreef en meteen ook voor altijd afsloot. In de 20ste eeuw zou het allemaal complexer, onoverzichtelijker, kakofonischer, atonaler worden, enkel onderbroken door een tweetal eenvoudscheppende Duitse rijken van kortere duur.

Nee, met de arme Haris Pasovic zou ik — denk ik — toch beter overweg kunnen, hij die afgescheurd van zijn geliefde stad op een constructieve manier, misschien wat minder elegant, zonder zwanezangen, maar met heel wat meer humor tegen de verloedering van zijn grandioze stad, tegen de fascistoïde neigingen van de Joegoslavische alleenheersers wil ingaan, maar nergens huilerig, altijd moedig.

Libera me, domine, van deze twijfel.



De vernissage uit *Triptiek van het weerzien* met op de voorgrond Magda Cnudde (NTG, regie : Mette Bouhuijs) (Foto : Luk Monsaert)