

MEPHISTO EN 'MEFISTO FOR EVER'

Toon BROUWERS

Na de machtsovername van Hitler kwam het werk van Klaus Mann (1906-1949), zoon van de Joodse auteur Thomas Mann (auteur van ondermeer de magistrale romans 'Buddenbrooks' en 'Der Zauberberg') in nazi-Duitsland op de zwarte lijst terecht. Klaus en zijn zuster Erika Mann emigreerden. In 1933 richtte Klaus Mann het emigrantentijdschrift 'Die Sammlung' op, dat van 1933 tot 1935 verscheen bij de uitgeverij Querido te Amsterdam. Dezelfde uitgever publiceerde tussen 1934 en 1939 vijf romans van hem.

Klaus Mann schreef de sleutelroman *Mephisto* (die in 1936 bij Querido in Nederland verscheen) over zijn voormalige vriend en ex-schoonbroer, de acteur-regisseur Gustav Gründgens (die korte tijd met zijn zus Erika gehuwd was) en diens toneelcarrière tijdens het nazi-regime. Toen Klaus Mann na de oorlog in Berlijn terugkeerde, was Gustav Gründgens nog steeds een gevierde acteur, en hijzelf een vergeten schrijver. Klaus Mann benam zich in 1949 van het leven.

Mephisto werd in 1956 in de DDR uitgegeven, en pas in 1966 voor het eerst in de Bondsrepubliek Duitsland gepubliceerd. Maar Peter Gorski, adoptiefzoon van Gustav Gründgens, spande een proces in en de verspreiding van het boek werd in 1966 in de Duitse Bondsrepubliek verboden. In 1971 bleef ook na een proces in hoger beroep *Mephisto* verboden.

Einde van de jaren '70 behaalde de op de roman gebaseerde theatervoorstelling door het 'Théâtre du Soleil' (bewerking en regie van Ariane Mnouchkine) in Frankrijk een geweldig succes. Het Publiekstheater bracht in 1983 te Amsterdam de toneelbewerking van Mnouchkine.¹ De voorstelling van het Théâtre du Soleil werd ook te Berlijn gespeeld, en uitgezonden op het tweede televisienet in de BRD. De verfilming in 1980 door de Hongaarse cineast Istvan Svabo (met Klaus Maria Brandauer in de hoofdrol) kreeg in 1981 in de Verenigde Staten een Oscar voor de beste buitenlandse film. Dan waagde de uitgeverij Rowohlt het er in 1981 op om het nog steeds geldende publicatieverbod te negeren, en gaf de roman uit. Binnen het jaar kreeg het boek een oplage van 300.000 exemplaren. Maar toen was Klaus Mann reeds lang overleden: in 1949 had hij een overdosis slaapmiddelen genomen...

Wanneer in Duitsland Hitler aan de macht kwam nam de steracteur Gustav Gründgens (1899-1963), die tot dan toe bekend stond als een gematigd progressief man, geen stelling en wilde hij zijn 'roeping' als toneelspeler blijven volgen. Hij werd een graag geziene figuur in de hoogste kringen van het 'Derde Rijk'. In 1934 reeds werd hij intendant (directeur) van het Preussisches Staatstheater. Eén van zijn glansrollen was Mephistopheles of de duivel in *Faust* van Goethe. Gründgens genoot de persoonlijke bescherming van nazi-veldmaarschalk Hermann Göring, die met de actrice Emmy Sonnemann gehuwd was.

Nadat Gustav Gründgens na de oorlog vrijgelaten was uit een Russisch interneringskamp, kon hij in 1946 opnieuw een leidende positie innemen in het (West-)Duitse theaterleven. Zijn verleden was onderzocht door een Onderzoekscommissie, waarbij geen strafbare feiten aan het licht kwamen. In het verslag van de commissie werd vastgesteld dat Gründgens antifascistische militanten actief hulp had verleend, en ook niet-arische toneelspelers die represailles riskeerden bescherming had verleend. Verder werd vastgesteld dat hij medewerking aan propagandistische nazifilms kategorisch had afgewezen. De beslissing van de commissie werd door de geallieerde bezettingsmachten (inclusief de Russische) bevestigd.

Het wederoptreden van Gründgens op 3 mei 1946 groeide uit tot een triomf. Kaartjes werden aan woekerprijzen op de zwarte markt verkocht. Bij zijn eerste opkomst op de planken (in de titelrol van *Der Snob*, een stuk van Carl Sternheim, een Duitse auteur van Joodse origine) werd hij minutenlang enthousiast bejubeld.² Gründgens' theatercarrière verliep verder even succesvol, met glansrollen zoals Hamlet en Mephisto. Hij werd ook nog intendant te Düsseldorf en te Hamburg. In 1963 nam hij een overdosis slaapmiddelen...

Gründgens en Diels

Tom Lanoye bewerkte *Mephisto* van Klaus Mann opnieuw voor het theater³. Of liever: hij werd door de roman geïnspireerd tot het schrijven van een theatertekst. Terwijl het verhaal van de roman eindigt medio de jaren '30 toont Lanoye ons het verdere verloop, waarbij hij ook handig gebruik maakt van geciteerde of gerepeteerde teksten van Shakespeare, Tsjechov, Euripides, Schiller e.a. De plaats van de handeling is in *Mefisto for ever* ook niet in een met name genoemd land. Er zijn wel vele verwijzingen naar nazi-Duitsland, maar zonder uniformen of Hitlergroet zodat de thematiek niet al te zeer gebonden is aan gebeurtenissen van meer dan zestig jaar geleden. Er zijn overigens ook vele verwijzingen naar Vlaamse en

Antwerpse toestanden. In een interview voor de NRC-Handelsblad⁴ verklaarde Lanoye geïnspireerd te zijn door de figuur van de Antwerpse theaterdirecteur Joris Diels, die volgens Lanoye accepteerde dat Joodse artiesten van de bezetter geen deel meer mochten uitmaken van het theatergezelschap. Maar er zijn duidelijke historische verschillen tussen Diels en Gründgens. Diels was door het Antwerpse stadsbestuur reeds tot directeur aangesteld vóór de oorlog (in 1934 een eerste maal, en in 1939 een tweede maal). En de Belgische regering in ballingschap had vanuit Londen alle ambtenaren bevolen om in dienst te blijven.

Toen Gründgens na zijn 'vrijspraak' door de commissie zijn theatercarrière verder zette, werd hij bejubeld. Diels werd na zijn vrijspraak verhinderd om te werken, en week samen met zijn Joodse vrouw Ida Wasserman uit naar Nederland, waar ze bij de Haagse Comedie hun theatercarrière verder succesvol uitbouwden.⁵ Lanoye stelt het in zijn bewerking ook voor, dat de theaterdirecteur zich buigt naar de wensen van de machthebbers bij het samenstellen van zijn repertoire, en daarom maar de familievoorstelling 'Pinokkio', Hegenscheidt en de Abele Spelen programmeert. Die stukken heeft Diels inderdaad ook geprogrammeerd, maar niet onder druk van de bezetter vermits hij reeds van zijn eerste sei-



Mefisto for ever (Foto: Koen Broos)

zoen af (1935-36) theaterteksten van het Vlaams-Nederlandse repertoire programmeerde. *Elckerlijc* werd onder zijn directie gespeeld in 1935, *Adam in Ballingschap* en *Lucifer* (Vondel) in 1937, *Mariken van Nieumeghen* in 1939, en *Starkadd* van Alfred Hegenscheid in maart 1940, een tweetal maanden vóór de inval van de nazi's. Dat hij in december 1940 rond de jaarwisseling *Pinokkio* (naar Collodi) als "familievoorstelling" programmeerde had helemaal niets met de bezetter te maken, maar wel met de concurrentie van het jeugdtheater "De Zonnebloem" waarmee Jan Brugmans in het najaar van 1940 van start was gegaan. Toen "De Zonnebloem" zijn activiteiten in 1942 wegens financiële moeilijkheden diende te staken, zette Joris Diels het initiatief verder als het "Jeugdtheater van de KNS". En Shakespeare was alles behalve een 'verboden' auteur, elk oorlogsjaar verscheen hij op de affiche.

Deze (overigens kleine) incorrecte verwijzingen naar de geschiedenis van het Antwerpse theater tijdens de tweede wereldoorlog had Lanoye mijns inziens beter achterwege gelaten. Overigens gaat het noch bij Gründgens, noch bij Diels om uitgesproken of bewezen "collaboratie". Diels werd beschuldigd van collaboratie en na een aanvankelijke veroordeling bij verstek, op 30 augustus 1948 door de Krijgsraad te Antwerpen vrijgesproken⁶ en de krijgsauditeur ging niet in beroep. In een democratische samenleving betekent dit dat de betrokkene onschuldig is. Ook Gründgens werd vrijgesproken, weliswaar niet door een rechtbank, maar dan toch door een door de geallieerden gecontroleerde onderzoekscommissie. Waarbij we dus eveneens moeten concluderen dat hij zich niet schuldig heeft gemaakt aan collaboratie.

Thema van *Mefisto for ever* is echter niet de vraag of het hoofdpersonage als intendant zich heeft schuldig gemaakt aan strafbare collaboratie of niet. Thema is wel: de vraag naar de verantwoordelijkheid van de kunstenaar. Zo sprak de Krijgsraad Diels wel vrij van collaboratie, maar gaf hem toch een veeg uit de pan door te stellen dat hij "als een der vooraanstaande figuren der Vlaamse cultuur te Antwerpen zijn medewerking verleende aan bepaalde manifestaties (bijvoorbeeld het houden van literaire lezingen aan Duitse universiteiten) wat aan de bevolking onvermijdelijk de schijn moest geven dat hij hiermee akkoord ging." En daar gaat het uiteindelijk in dit stuk over: de morele verantwoordelijkheid. Leeft hij alleen maar voor zijn kunst, zonder verantwoording verschuldigd te zijn tegenover de maatschappij? Wat betekent overigens 'artistieke vrijheid' of 'autonomie van de kunst'?

Lanoye en Cassiers

Het hoofdpersonage van *Mefisto for ever* draagt de naam Kurt Köpler (en niet Hendrik Höfgen zoals in de roman). Bij de machtsovername door uiterst rechts wil hij verder zijn theateractiviteiten blijven uitoefenen, met het argument het nieuwe systeem 'van binnen uit' te willen bestrijden. Aanvankelijk moet hij vrij weinig compromissen sluiten, hij krijgt zelfs van de nieuwe cultuurminister de toezegging van 'artistieke vrijheid'. Op een sublieme manier geeft Josse De Pauw - die op een week tijd deze rol diende over te nemen van de zieke Peter Gorissen - gestalte aan de erg beschaafde, vriendelijke cultuurminister ('de dikke', gemededeerd naar Göring al wordt die naam nergens vernoemd), die het theaterleven zo belangrijk vindt en wil stimuleren. En die met een zalvende stem verkondigt dat hij de volksverheffing via het theater - zeker met stukken van volkseigen auteurs - uitermate belangrijk vindt. Je hoort zó de even beschaafde en verzorgde kopstukken van een gekende hedendaagse Vlaamse extreemrechtse partij praten. Lanoye maakt hier duidelijk niet het proces van Gründgens of Diels, maar schrijft een parabel over de hedendaagse maatschappij, in Vlaanderen, in Antwerpen, hic et nunc. En neemt duidelijk stelling.

Vandaag pleiten vele (ook links-) intellectuelen voor een afschaffing van het zogenaamde 'cordon sanitaire'. Wanneer extreem rechts eenmaal zou deelnemen aan de macht, zou het zich vlug compromitteren en zijn invloed verliezen. De geschiedenis leert ons echter een ander verhaal. In de jaren '30 van de twintigste eeuw is Hitler in Duitsland via 'democratische' verkiezingen kanselier geworden, en eenmaal aan de macht gekomen heeft hij de democratie gewoonweg afgeschaft. Op internationaal vlak hebben de politici van de niet-fascistische landen hem voortdurend kleine en grote toegevingen gedaan om de lieve vrede te redden. Tevergeefs. Een gruwelijke oorlog en een holocaust waren het gevolg.

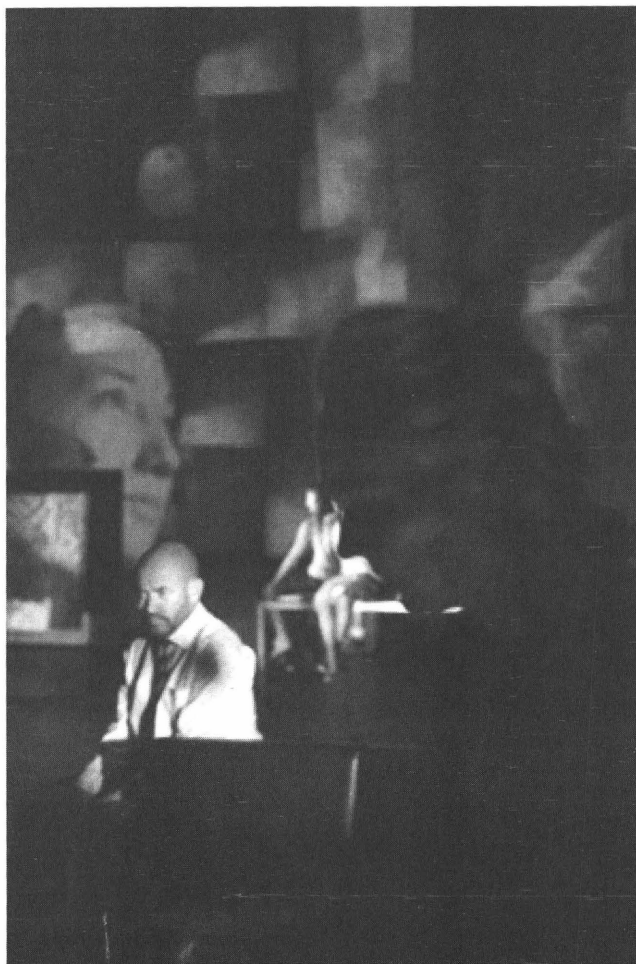
Vandaag kennen we die gevolgen. Maar Köpler en zijn gezelschap kennen de loop van de geschiedenis (nog) niet. En staan voor een dilemma. Wie principieel blijft, zoals de Joodse actrice Rebecca (Katelijne Verbeke) en de standvastige actrice Angela (Abke Haring) die weigeren mee te werken en vertrekken, komt in een uitzichtloze situatie terecht. Wie blijft en er het beste van tracht te maken, komt uiteindelijk in een fuik terecht waaruit hij niet meer los kan. Köpler gaat in op het voorstel van de dikke. Zijn toegevingen aan de nieuwe machthebbers zijn aanvankelijk minimaal. Er wordt verder zonder al te veel zorgen gerepeteerd en gespeeld. Maar de druk wordt stilaan maar zeker opgevoerd, en de toegevingen aan het nieuwe regime stapelen zich op. Dirk Roofthoofd beeldt op een uiterst subtiële manier de theaterdirecteur uit die aanvankelijk volhoudt het regime te blijven bestrijden, zich geleidelijk aan toegeeflijk opstelt tegenover het regime en die uit-

eindelijk eindigt als een onhandig spartelende marionet.

Mefisto for ever

Het eerste deel van de drie uur durende voorstelling verloopt nog in een aangename en zelfs vriendelijke sfeer. “De dikke” looft en zalft, en wanneer het gezelschap van Köpler repeteert aan “De Kersentuin” van Tsjechov, levert dit wondermooie beelden op: de liggende actrices worden van boven uit gefilmd, waardoor hun wijde jurken mooi opengewaaierd op een groot scherm geprojecteerd worden, terwijl uit de toneeltoren de kersenbloesem naar beneden dwarrelt. De vorige jaren heeft Cassiers met merkwaardige producties zoals de *Proust-cyclus*, *Bezonen Rood en Onegin* reeds staaltjes van zijn kunnen getoond, door multimediale technieken aan hoogstaand theaterspel toe te voegen. Hier bereikt hij een perfect evenwicht tussen technische hoogstandjes, en een dramatisch geladen inhoud. Even lijkt het dat Köpler nog de goede kant kan uitgaan. En de moeder van Köpler, die tevens souffleuse is van het theatergezelschap (gespeeld door een aandoenlijke Gilda De Bal) tracht nog te vergoelijken: “hij is toch maar een acteur”. Maar Köpler kan niet meer terug, hij is in het net gevangen. Het achterdoek van de scène, dat een kopie is van het “ijzeren scherm” of metalen voordoek van het Bourlatheater (hier een afbeelding van het theater, in het theater) valt in duigen. Er is geen schone schijn meer.

Na de pauze is het toneelbeeld totaal veranderd. De gemoedelijke repetitiesfeer is weg, en de kale scène is met koude neonlampen verlicht. Köpler repeteert *Richard III* (Shakespeare), de genadeloze politieke carrièrejager die de hoogste top ambieert, met name het koningschap. En die bereid is al wie daarvoor in de weg staat - ook zijn vrienden - uit de weg te ruimen. Nu treedt de minister van propaganda of “de manke” aan, een genadeloze griezel en evenbeeld van Joseph Goebbels. Hij maakt Köpler duidelijk dat er voortaan enkel nog stukken op het repertoire kunnen komen, “die herinneren aan ons grootse verleden en die onze glorieuze toekomst bezingen”. Een retoriek die ook Cyriel Verschaeve (de priester-dichter die tijdens de tweede wereldoorlog de Vlaamse jeugd opriep om samen met de nazi's de goddeloze bolsjewisten aan het Oostfront te gaan bestrijden, en die na de oorlog het gerecht is ontlopen en zijn heil heeft gezocht in Oostenrijk) niet vreemd was. Stefan Perceval, die in het eerste deel nog een wat brutale maar naïeve jonge acteur speelt die haast blindelings in de nieuwe ideologie gelooft en die desondanks door het regime genadeloos wordt geliquideerd, speelt nu de ijzig beheerste minister van propaganda. Terwijl op de achtergrond twee actrices scènes spelen uit Tsjechov, begint Perceval aan een magistrale speech in ‘het



Mefisto for ever (Foto: Koen Broos)

Sportpaleis'. Hij wordt ondersteund door een verbluffende mix van een geluids- en beelddecor, met dreigende beeldfragmenten die af en toe onderbroken worden met flitsen van de verder spelende actrices. Pal tegenover de toeschouwers hitst de minister van propaganda het imaginaire publiek op, tot zijn luid geroepen en herhaalde vraag "willen jullie de totale oorlog" op een enthousiast gehuil van de menigte wordt onthaald. De totale oorlog brengt ook de totale ondergang. Josse

De Pauw treedt als de dikke nog even op het voortoneel, om in een soort van zwanenzang een manke rechtvaardiging te formuleren, en schiet zich dan een kogel door het hoofd. Einde? Nog niet.

Köpler heeft net zoals Faust zijn ziel verkocht aan de duivel Mephisto. Faust deed dit omdat hij het hoogste genot wilde bereiken, Köpler omdat hij als theaterman de grootste roem betrachtte. Na de oorlog blijft hij als een gebroken man achter. Er dient zich een 'nieuwe leider' bij hem aan, die Lanoye citaten van Stalin in de mond legt. "Het zou goedkoop zijn alleen extreem rechts op de korrel te nemen", aldus Lanoye in het geciteerde interview met de NRC Handelsblad. Hij vraagt Köpler om zijn medewerking te verlenen aan het nieuwe regime. Köpler (inderdaad: Mefisto for ever) gaat weerom op het voorstel in. En wanneer de actrice Angela hem vraagt om eens eerlijk te vertellen wat hij nu eigenlijk vindt van "wat er gebeurd is", kan hij enkel maar stamelen: "Ik bedoel... Ik voel... (stilte, kijkt de zaal in) Ik... Ik..." Waarna een black out volgt en het publiek in de donkere zaal even stil blijft, tot het slotapplaus losbreekt. Dit gestamelde "ik, ik" is wellicht de meest beklijvende anticlimax die ik in méér dan een halve eeuw theaterbezoek heb meegemaakt. Köpler heeft zichzelf en de anderen, steeds voorgehouden dat hij enkel de Kunst wilde dienen. Maar hij diende enkel maar zijn eigen ik. De kunstenaar kan of mag niet buiten, of boven de maatschappij staan. Zijn plaats is er middenin. "Samen met Euripides en Shakespeare geloof ik dat kunst op z'n minst in het verlengde van politiek ligt" aldus Lanoye. En met deze productie levert de nieuwe directie van Het Toneelhuis een statement van formaat af. Ze wil expliciete vragen stellen over wat het betekent een kunstenaar te zijn, en hoe de kunstenaar zich verhoudt tot de samenleving. Hij leeft duidelijk niet alleen maar voor zijn kunst, en is wel degelijk verantwoording verschuldigd tegenover de maatschappij.

En dan die de steeds weerkerende vraag, hoewel ditmaal niet expliciet gestelde vraag: "Kan kunst de wereld veranderen?" Na het zien van deze voorstelling⁷ waarbij inhoud, vorm en spel werden verweven tot een haast perfect theatraal geheel, kan ik op deze vraag alleen maar antwoorden: *Mefisto for ever* is pure theaterkunst, die de wereld hééft veranderd. Te beginnen met de mijne.

NOTEN

- 1 De première ging in de Stadsschouwburg te Amsterdam, 19 maart 1983. Tekstuitgave: Ariane Mnouchkine/Klaus Mann: *Mephisto*. Amsterdam: International Theatre Bookshop, 1983. Vorig seizoen was er op de Nederlandse podia nog een nieuwe bewerking van Paul Binnerts te zien. En in 2001 zag ik op het Berliner Theatertreffen *Chroma - Farbenlehre für Chamäleons* van Werner Fritsch, geen bewerking van de roman van Mann, maar wel een controversieel stuk over Gründgens die aan het einde van zijn leven op zijn carrière terugblijkt.
- 2 Werner Schulze-Reimpell: "Mephisto macht die Bühne frei". In: *Kulturchronik* 1989/4 (Bonn: Inter Nationes), p. 23-26.
- 3 De tekst van Tom Lanoye is uitgegeven onder de titel *Mefisto revisited* bij Prometheus te Amsterdam.
- 4 NRC-Handelsblad, 25.08.2006.
- 5 Cf. Toon Brouwers, Jozef De Vos, Frank Peeters, Luk Van den Dries & Jaak Van Schoor, *Tussen De Dronkaerd en Het kouwe Kind. 150 Jaar Nationaal Toneel, KNS, Het Toneelhuis*, Gent: Ludion, 2003, p. 105 e.v.
- 6 Vonnis van de Krijgsraad te Antwerpen, gepubliceerd in *Rechtskundig Weekblad* dd. 05.12.1948 p. 373 e.v.
- 7 Voorstelling gezien in de Bourlaschouwburg te Antwerpen, 20 oktober 2006.