



Heremiet in

Met zijn essay over de intellectuele leegheid van de protestgeneratie bracht hij links Duitsland aan het steigeren van verontwaardiging. In zijn nieuwe boek doet hij het nu nog eens dunnetjes over. De woedende aanklacht van Botho Strauss.

Hans Hoenjet

Onze oosterburen mogen een eerbiedwaardige literaire en filosofische traditie hebben, een Duitse schrijver die het waagt publiekelijk tegen de heersende opinie in te gaan, stelt zich daar onmiddellijk bloot aan woedende kritiek.

Günter Grass werd het onderwerp van verhitte debatten na de publicatie van zijn roman *Ein weites Feld*. Zijn eigenwijze commentaar op de hereniging leidde tot een ware auto-da-fe met als treurige climax Marcel Reich Ranicki's openbare verscheuring van de roman. Christa Wolf's beschouwingen over de DDR mochten ook op verontwaardiging rekenen. Peter Handke zette recentelijk de pennen in beweging, omdat hij in zijn reisverhaal over Servië de massamedia had verweten dat ze de oorlog in ex-Joegoslavië karikaturaal versloegen. 'Intellectuele zelfmoord!' blafte de Frankfurter Rundschau. De Frankfurter Allgemeine Zeitung diskwalificeerde het stuk als 'een delirium van oorlog, bloed en bodem'.

Ook de schrijver die in Duitsland het woord 'mythe' liefkozend gebruikt, laadt al snel de verdenking op zich dat hij koketteert met het gedachtegoed van het fascisme. Dat ervoer Botho Strauss toen hij in zijn essay *Anschwellendes Bocksgesang* (Der Spiegel, 8 februari 1993) de 'tallose spotters, atheïsten en frivole opstandigen' kapittelde wier linkse conformisme volgens hem meer kwaad dan goed had aangericht. Indirect stelde hij de protestgeneratie van weleer verantwoordelijk voor het maatschappelijk klimaat dat aanslagen op asielzoekerscentra en racisme had gegenereerd. Volgens Strauss tikte er een tijdbom onder Duitsland.

Botho Strauss wil aanknopen bij een mythologische denktraditie, die haaks staat op het rationalisme van de Verlichting. Hij gelooft dat het 'oerdepot van mythen en sprookjes' de vervreemde hedonist opnieuw bewust kan maken van de ongecorrumpeerde gevoelens en gemoedsaandoeningen die diep in het collectieve onderbewuste sluimeren. De kunst en cultuur moeten gerevitaliseerd worden door een herbezinning op het tragische.

Hoe Jungiaans en troebel dat ook moge klinken, zijn linkse generatiegenoten – inmiddels allemaal veertigers en vijftigers – reageerden gebeten op zijn essay. Strauss stelt hen immers verantwoordelijk voor de toestand waarin het verenigde Duitsland zich bevindt. De activisten *von damals* hebben nooit publiekelijk afstand genomen van het vrome gedachtegoed van de Frankfurter Schule. Ze vluchten in resignatie of herhalen zelfgenoegzaam de frasen en clichés uit hun linkse verleden. Dat een scepticus als Strauss zijn geruchtmakende essay uitgerekend in een massamedium als Der Spiegel publiceerde, lijkt paradoxaal, maar was tactisch een slimme zet, omdat zijn aanklacht via dat podium het academisch lezerspubliek bereikte dat hij op het oog had. De kreupele zinnen en abstracte betoogtrant leken vooral bedoeld om niet direct als een rechtse praatjesmaker geassocieerd te worden. De mythe als revitaliserend beginsel? Rook dit niet naar crypto-fascisme?

Toen het essay als opening in een bundeling van conservatieve opstellen – *Die selbstbewusste Nation* – verscheen, samen met bijdragen van de ultra-rechtse histo-



de Heimat

ricus Ernst Nolte en zijn Zeit-kompaan Zitelman, steigerde links Duitsland van verontwaardiging.

Wie Strauss' evolutie van theatercriticus tot toneelschrijver en prozaïst volgt, ontdekt dat hij steevast een vertegenwoordiger van de 'arriëre-garde' is geweest, een behoedzame en melancholische beschouwer, die treurt om het verlies van het romantisch verlangen naar de dichtelijke mythe. Botho Strauss werd geboren in 1944. Zijn vader was artsbezoeker en een groot bewonderaar van Thomas Mann. Hij leidde een streng gereguleerd leven, gaf een tijdschriftje uit en werkte aan een boek over 'Gezond Leven'.

Net zoals zijn generatiegenoten was Botho Strauss een product van de geallieerde naoorlogse cultuur. Zijn eerste kennismaking met de klassieken vond dan ook plaats via strips. In een interview zei hij daarover: "Ik las Sigurd, Tarzan en zulke verhalen. Ik was een baby van de Amerikaanse cultuur. Mijn vader sprak zeer bedachtzaam. Ik heb thuis geen slordige taal gehoord. Ik heb me daar lang tegen verzet en lang het gezwam gelezen dat me beviel. Je had namelijk ook de klassieken in comic-uitvoering, ik heb *Romeo en Julia* niet bij Shakespeare leren kennen, maar via tekstballonnen." Botho Strauss studeerde germanistiek in Keulen en München. Daarnaast volgde hij colleges sociologie en theaterwetenschappen.

Hij leerde de uitgever van het tijdschrift Theater Heute kennen en trad toe tot de redactie van het blad. Gedurende drie jaar volgde hij de ontwikkelingen in

en buiten het theater wat resulteerde in het essay *Poging om esthetische en politieke gebeurtenissen in een eenheid te denken* (1970). De academische titel van het opstel symboliseerde zijn houding als criticus en toekomstig toneelschrijver. Hij maakte de stormachtige politieke ontwikkelingen van de jaren zestig van dichtbij mee. De schouwburg als trotse cultuurtempel had voor hem afgedaan, maar pseudo-vernieuwingen als agit-prop en vormingstheater hekelde hij meteen als 'revolutionaire kitsch'. Strauss zag in dat de politieke beweging in Duitsland niet in staat was adequate theatrale uitdrukkingvormen te vinden en plaatste zichzelf daarmee van meet af aan buiten de linkse *mainstream*. Met Martin Walser en Peter Handke opteerde hij voor een vorm van bewustzijnstheater die de verstarde grammatica van het denken en doen moest ontmaskeren. Hij wilde poëzie en schoonheid verzoenen met de sociale kritiek van het realisme.

Peter Stein, de befaamde leider van de Schaubühne am Halleschen Ufer, engageerde hem als dramaturg. In die hoedanigheid maakte Strauss een bewerking van Gorki's *Zomergasten* (1974). Hij debuteerde als toneelauteur met *De hypochonders* (1972) en oogstte veel bijval met de stukken *Bekende gezichten, gemengde gevoelens* (1975) en *Trilogie van het weerzien* (1977). Het ook in Nederland met veel succes opgevoerde *Gross und Klein* (1978) was een panorama van 'het lege heden' van de Bondsrepubliek en een hartstochtelijk pleidooi voor onthechting en gemeenschapszin.

De hoofdrol in *Groot en Klein* was toe-

bedeeld aan Lotte, 'ein ekliger Engel', een vriendelijke en behulpzame jonge vrouw, op zoek naar gezelschap, intimiteit en stabiliteit, misschien zelfs God. In de tien afzonderlijke scènes ontmoet ze mensen uit verschillende maatschappelijke lagen, maar niemand wil haar opnemen, omdat ze hen bewust maakt van hun existentiële eenzaamheid en machteloosheid.

Ook in zijn overige toneelwerk, zoals *Der Park* (1984) en *Die Fremdenführerin* (1986) gaat het om de ontoereikendheid van de communicatie die zich uit in een preoccupatie met gestrande huwelijken en verstoorde relaties. Als specialist in de negentiende-eeuwse letterkunde heeft Strauss een grote voorliefde voor het literair-filosofische gedachtegoed van Novalis en Kleist. In zijn werk probeert hij laat-romantische elementen met koel-rationalisme te laten versmelten. Het resultaat is een mengelmoes van pessimisme, melancholie, natuurlyriek en exaltatie.

Als prozaïst stelde Strauss zich nog radicaler op. In de novelle *De opdracht* (1977) exploiteert hij de thema's scheidingsangst en het gewicht van de literaire traditie. In Strauss' optiek zijn originaliteit en de persoonlijkheid van de auteur achterhaalde begrippen. Schrijven is bij hem een mogelijke constructie van de werkelijkheid. Zijn belangstelling voor de eigenschappen van het genre 'roman' verheft hij graag tot thema. Grenzen tussen de koortsdroom en de realiteit worden bewust doorbroken.

Belangrijker dan het verhaal is in de novelle *Theorie der Drohung* (1975) de daad van het schrijven. Ze doen een beetje Re-



visor-achtig aan, die navelstaarderige uiteenzettingen over het scheppingsproces waarin de schrijver zichzelf een door-gangshuis voor de traditie waant, een kraal in de ketting van wat reeds is geschreven en nog geschreven zal worden. Vergeleken met dit reflexieve proza doet *Rumor* (1980) bijna weldadig aan, de handeling is haast conventioneel en de taal robuuster en dwingender dan in zijn voorgaande werk. Centraal staan een drankzuchtige vader en zijn volwassen dochter, die een latent incestueuze verhouding hebben.

Als romancier oogstte Strauss groot succes met *Paare Passante* (1981), dat zowel een hulde aan als een afscheid van zijn vroegere leermeester Adorno was. In dit uit miniatuurverhaaltjes opgebouwde boek voert hij de van elkaar vervreemde eenlingen en paren op, die voorheen zijn toneelstukken bevolkten. Ontoereikende communicatie, eenzaamheid en onbegrip vperen de boventoon. De dialectiek van Adorno wordt hier beschouwd als een onwerkbare methode om de wereld te begrijpen. Het boek eindigt in Venetië, waar de verteller 'de beroemde filosoof' in zijn laatste dagen beweerd gezien te hebben. Een navranter contrast met de anonieme figuren uit het geschiedenisloze Berlijn is moeilijk voorstelbaar.

Met *Der junge Mann* (1984) wordt het proza van Strauss nog doolhofachtiger, de compositie brokkeliger. Het boek opent als een grootse vertelling, maar weldra worden alle lezersverwachtingen teleurgesteld. Na vijftig bladzijden verdwijnt de geschiedenis van de jongeman uit beeld en vergast Strauss ons op essayfragmenten, verhaaltjes en novellen om aan het eind vanuit een ander vertelperspectief het verhaal over de held weer op te nemen. Het gaat hier niet meer om de fabel of een epos, maar om het betrappen van het beslissende ogenblik, of zoals Handke het ooit formuleerde, 'die Stunde der wahren Empfindung'.

Eigenlijk nam hij al een voorschot op zijn beruchte Spiegel-essay in *Distanz er-*

tragen (1987), waarin hij stelt dat het vooruitgangsradicisme niet alleen de religie en de zeden en gewoonten van een volk vernietigt, maar ook de poëtische herinneringskracht. Onomwonden kritiseert hij de neiging tot dwangmatige verandering. In het dolgedraaide consumen-tisme herkent hij de grootste vijand van de scheppingsdrang.

De kritiek had het maar moeilijk met zijn belerende toon. Wat wilde Strauss toch met zijn verlangen naar een voorhistorische poëtische wereld? Zo'n wens kon toch nog alleen geïroniseerd of getrivialiseerd worden? Bovendien formuleerde Strauss zijn ideeën zo bloemrijk en retorisch, zwierig en duister, dat zelfs zijn trouwe lezers zich aan zijn stijl gaan storen. Door het proza en het toneelwerk dat Strauss daarna schreef, nam hij steeds meer afstand van wat in de literaire kritiek voor boeiend en meeslepend doorgaat. Zijn stijl werd reflectief en hermetisch. De fabel maakte plaats voor vanuit verschillende vertel- en tijdsperspectieven geschreven overpeinzingen en zeden-schetsen over het leven in de grootstad. Zijn protagonisten op het toneel bleven hun vervreemding en radeloosheid in verschillende verschijningsvormen presenteren.

Vanaf 1991 opteert Strauss steeds meer voor het spirituele kluzenaarschap dat volgens hem een schrijver nodig heeft om de terreur van de televisie, de niets-zeggende taal van de kranten en de modieuze waan van alledag te kunnen weerstaan.

De tegenstelling tussen het als pijnlijk en leeg ervaren 'hier en nu' – een bij uitstek romantische preoccupatie – en het verlangen naar verankering in het verleden komt aan de orde in de prozatekst *Beginnlosigkeit* (1992). Hij trekt literaire consequenties uit wat hij 'het historieloos denken' noemt, een term die hij leent uit de wetenschap. Strauss leest graag over hersenonderzoek, astrofysica, gentech-niek en cybernetica. Voor zijn opvattin-

gen vindt hij steun bij het boek *Steady State* van Fred Hoyle, die tegenover de theorie van de Big Bang de these stelt dat de wereld geen aanvang in reële zin heeft gekend. Het gevolg is dat causaliteit en lineair denken worden achterhaald. Voor Botho Strauss betekent dit dat alleen nog de gedachtegang en niet meer het verhaal met een begin, midden en eind de wereld doorzichtig kan maken.

Sinds *Rumor* heeft Strauss dan ook geen narratieve roman meer geschreven. De recente verschijning van Strauss' prozabundel *Wonen, schemeren, liegen* is het voorlopige eindstation van deze ontwikkeling. De bundel is het poëtische complement van *Anschwellendes Bocksgesang*. Het boek leest als een caleidoscopische verzameling miniatuur-verhalen, observaties en overpeinzingen, waarin de intellectuele leden van de protestgeneratie hun leegheid en onmacht opnieuw uitspelen. Het boek eindigt met een oud-testamentische bergrede, een woedende aanklacht tegen deze tijd en een oproep om bij de laat-romantische traditie aansluiting te zoeken. De Verlichtings-idealen zijn zoals bij Peter Sloterdijk bankroet. Het rationalisme is vruchteloos gebleken om de wereld te doorschouwen, dus moet er een herbezinning plaatsvinden.

Strauss propageert een retraite, een hernieuwde oriëntatie op het tragische zodat kunst en cultuur weer kunnen opbloeien. Intussen heeft hij in het Duitse literaire landschap zo'n benijdenswaardige positie verworven dat hij zich niets meer hoeft aan te trekken van de opinie van het recensentendom. Botho Strauss taalt niet naar prijzen, lezingen en televisie-optredens.

Wel dreigt zijn lezerspubliek te slinken tot een kleine schare mythomanen, en dat moet een bron van zorg zijn voor iemand die al zijn generatiegenoten tot herbezinning wil aanzetten.

Botho Strauss: Wonen, schemeren, liegen. De Arbeiderspers. Vertaald door Nelleke van Maaren. f34,90.