

B OEKEN

[B] DE SCHOONHEID OP DE TROON. “DE ESTHETISCHE REVOLUTIE” VAN ARNOLD HEUMAKERS

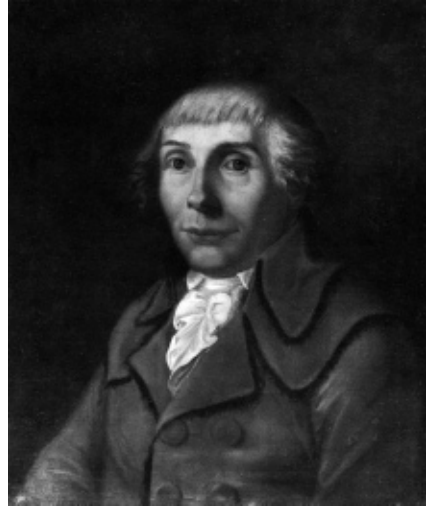
Bij het woord “kunstenaar” denken we al snel aan een creatief genie: een originele denker die een unieke persoonlijke kijk op de wereld in vernieuwende vormen vastlegt. We zien iemand voor ons die, soms onbegrepen of verguisd, een hogere artistieke roeping volgt en daarbij onafhankelijk en autonoom opereert. Een echte schrijver of kunstenaar laat zich niet voor het karretje van moraal, politiek of markt spannen en streeft geen specifiek nut of doel na. Literatuur en kunst bieden vormen van kennis die nergens anders te vinden zijn: noch in de levenservaring die we opdoen, noch in de wetenschap, filosofie of religie. Kunst heeft dan ook een bijzondere status en onderscheidt zich van amusement: er is een principieel verschil tussen enerzijds een gedicht van Hugo Claus, een schilderij van Van Gogh of een roman van Elsschot en anderzijds een vers van Toon Hermans, een tekening van Anton Pieck of een literaire thriller van Saskia Noort.

Maar zo is er niet altijd tegen kunst en literatuur aangekeken. In zijn indrukwekkende boek *De esthetische revolutie* laat Arnold Heumakers zien dat de wortels van ons moderne kunstbegrip liggen in

het denken van de Verlichting en Romantiek. Heumakers legt uit hoe er daarbij in feite sprake was van twee verschillende esthetische revoluties. Bij de eerste ging het om het ontstaan van een nieuwe manier om tegen kunst en literatuur aan te kijken: het esthetische kreeg een aparte status en werd een autonoom domein. De andere “esthetische revolutie” ging nog een stap verder: uitgaande van de verhoogde status van de kunst stelde men zich ten doel om de wereld op esthetische wijze te “hertoveren”.

Euwenlang werd onder kunst een bepaalde kunde of vaardigheid verstaan: iets dat men kon leren door bepaalde regels te bestuderen en te oefenen. Een kunstenaar was eerst en vooral een ambachtsman. In deze “klassieke” kunstopvatting bleef het “schone” ondergeschikt aan het “ware” (kennis) en het “goede” (moraal). Kunst had daarbij een concreet nut: ze stond in dienst van religie, politiek of moraal en diende “ter lering en vermaak”. Dat bleef zo van de Griekse tragediedichters, die als opvoeders van de burgers werden gezien, tot iemand als Diderot, die vond dat het de ware taak en bestemming van de literatuur was om moraal, beschaving en kennis over te brengen.

De weg van kunst als dienstbare vaardigheid naar kunst als een eigen domein werd ingezet in de 18^e eeuw. In het eerste deel van zijn boek toont Heumakers hoe de wortels van het autonome



Karl Philipp Moritz formuleerde als eerste de idee van autonome kunst.

kunstbegrip liggen in het esthetische debat ten tijde van de Verlichting. Inzet daarbij was de vraag of de rol van poëzie en kunst niet uitgespeeld was nu de rede zulke grote triomfen vierde. Rationalistische denkers vonden dat dergelijke vormen van “lering” achterhaald waren, terwijl anderen er juist op wezen dat de rede en haar abstracties niet alles zijn en aandacht vroegen voor het vermogen van literatuur om concrete situaties af te beelden en het gevoel aan te spreken. Maar hoewel denkers als Du Bos, Herder, Baumgarten en vooral ook Kant het belang van het esthetische benadrukten, was er daarbij nog geen sprake van de overtuiging dat er zoiets als een apart en onafhankelijk esthetisch domein zou kunnen bestaan.

Een werkelijke uitwerking van de idee van esthetische autonomie vinden we bij de denkers die in het tweede en derde deel van Heumakers' boek worden besproken. De voor ons vrij onbekende Karl Philipp Moritz (1756-1793) formuleerde als eerste de idee van autonome kunst: het ware kunstwerk is “in zichzelf volmaakt”, vond hij. De ideeën van Moritz werden verder ontwikkeld door Goethe, met wie hij bevriend was, en daarnaast door Schiller en dichters en filosofen uit de *Frühromantik* zoals Novalis, Hölderlin, Schelling en de broers Schlegel. Zij allen zagen de kunst en literatuur als een autonoom domein, een gebied dat geen concreet extern nut

nastreeft en waar het draait om een “belangeloze schoonheid”. Goede kunst kenmerkt zich door een vrijheid die wars is van elk didactisch, economisch of moralistisch element. In een echt kunstwerk gaat het meer om de *vorm* dan om de inhoud: “Het geheim van grote kunst bestaat er uiteindelijk in, dat de stof door de vorm vernietigd wordt”, aldus een beroemde uitspraak van Schiller. De kunstenaar is hierbij niet langer een vakman die bepaalde regels volgt en een bepaalde vaardigheid beheerst, maar een creatief genie dat nieuwe wegen baant, nieuwe zienswijzen biedt en aldus toegang verschaft tot een “hoger” bestaan dat ontoegankelijk is via andere domeinen als wetenschap en filosofie. Kortom: het betreft hier een nieuwe kijk op kunst die haar op een voetstuk plaatst, een visie die aan het begin staat van het moderne kunstbegrip en waarvan de kenmerken duidelijk te herkennen zijn in latere stromingen zoals bijvoorbeeld het futurisme, expressionisme, dadaïsme, surrealisme en het literaire modernisme.

Heel interessant in de studie van Heumakers is hoe hij toelicht dat de ideeën over esthetische autonomie niet in het luchtledige ontstonden: deze hadden alles te maken met de cultuurhistorische context van Verlichting en Romantiek. Het ging om een reactie op het nieuwe mens- en wereldbeeld dat was ontstaan met de wetenschappelijke revolutie van de 17e eeuw. Vele verlichtingsdenkers vonden kunst

en literatuur niet erg relevant meer: rede en wetenschap vormden nu volgens hen de enige weg naar kennis en waarheid. Als reactie daarop bekritiseerden Moritz, Schiller en de vroegromantici wat zij de “hoogmoed van de rede” vonden. De nieuwe wetenschap mocht dan wel indrukwekkende inzichten hebben voortgebracht, maar zij hield zich alleen bezig met vragen naar het *hoe*. Het verlichtingsdenken werd gekenmerkt door een economische geest en een preoccupatie met nut en ging voorbij aan de wezenlijke vragen naar het *waarom*: over zin en betekenis van het menselijk leven wist zij niets te zeggen. De natuur en ook de mens werden “onttoverd” en steeds meer gezien als een soort machine. Dit is waar de romantische cultuurkritiek zich op richtte: “Wij willen niet enkel de sterren tellen en meten en hun omloop met telescopen volgen, maar het is de betekenis van dit alles die wij willen leren kennen”, schreef bijvoorbeeld August Schlegel. De wetenschap bood de mens wel licht, maar geen warmte. In dit gat dook de esthetische cultuur. De kunst, in het bijzonder de poëzie, werd gezien als een mogelijke remedie tegen kwalen van de moderniteit zoals haar materialisme, nutsdenken en vervlakkende middelmatigheid. Die kunst werd een aparte status toegekend, in een hoger domein waar rede en nut geen rol speelden en waar het louter ging om schoonheid en vrijheid. Vervolgens waren er, uitgaande van deze esthetische autonomie, twee opstellingen mogelijk. Enerzijds was er de houding van een “absolutering” van de kunst: een vlucht uit de kille wereld van de ratio naar de wereld van de kunst, in een *l'art pour l'art* of een esthetisch stoïcisme zoals we dat bij Moritz en later ook bij Schopenhauer vinden. Anderzijds was er de houding van een “totalisering” van de kunst: het streven om met behulp van de kunst de hele wereld te “hertoveren”.

De tweede houding, die van het romantisch engagement, krijgt uitgebreid aandacht in het derde deel van *De esthetische revolutie*. Schiller en de vroegromantici gingen een stap verder dan Moritz en Goethe. Zij wilden niet dat de kunst en poëzie zich opsloten in een eigen kunstwereld en droomden van een “esthetische revolutie”, een geestelijke omwenteling door de kunst met als oogmerk de kwalen van de moderne wereld te genezen. De autonomie van de kunst moest het vertrekpunt

worden voor een engagement met de maatschappij als geheel. Zo zouden mens en wereld, die door kille rationaliteit en wetenschap tegenover elkaar waren komen te staan, een nieuwe harmonie kunnen vinden. In zijn hoofdwerk *Brieven over de esthetische opvoeding van de mens* stelde Schiller dat alleen de kunst in staat was om de samenleving opnieuw te humaniseren. Bij dergelijke ideeën lieten de vroegromantici zich inspireren door de scheppende filosofie van Fichte, waarin de vrije menselijke geest de werkelijkheid zijn wil oplegt en de wereld tot zijn kunstwerk maakt. Iedereen zou een kunstenaar worden, de verbeelding zou aan de macht komen.

Tot een dergelijke maatschappelijke revolutie op esthetische basis is het echter niet gekomen. Het bleek niet zo eenvoudig om de wereld te hertoveren: wetten en praktische bezwaren stonden weer eens tussen droom en daad. Toch is de invloed van de ideeën van de *Frühromantik* en haar voorlopers bijzonder groot geweest. Dat is niet alleen zo als het gaat om de opvattingen over de esthetische autonomie van kunst en literatuur, die gemeengoed zijn geworden, maar ook waar het bepaalde ideeën over de kunst van het leven betreft. “Je moet een poëtische wereld om je heen creëren en in de poëzie leven”, schreef Novalis, die vond dat het de opdracht was van ieder mens om het eigen bestaan zin te geven door het leven opnieuw te “romantiseren”, tot poëzie te maken. De vroegromantische filosofie, die stelt dat we onszelf moeten beschouwen als auteurs van ons eigen levensverhaal, is overtuigd van de maakbaarheid van het eigen leven en daarmee wezenlijk optimistisch. De mens en diens creatieve geest worden op een voetstuk geplaatst: Schlegel sprak over “God zijn en de wereld maken” en Novalis over “de verheffing van de mens boven zichzelf”. Hier liggen ook duidelijke raakvlakken met de latere filosofie van Nietzsche, wiens “Übermensch” zich afwendt van de kudde en zijn eigen weg gaat. De mens smeedt, met behulp van zijn creativiteit, zijn eigen lot. “Alles is in ons, of nergens”, zegt Novalis: de mens is de uitvinder en schepper van zichzelf.

In zijn enorme rijkdom is het boek van Heumakers een ideeëngeschiedenis van het allerbeste soort. Het biedt inzicht in een ongemeen interessante periode uit onze cultuurgeschiedenis en bespreekt ideeën die nog steeds hoogst relevant zijn. Want in ons tijdperk van neurowetenschappen en

het geloof dat wij “ons brein zijn” is de cultuurkritiek van mensen als Schiller, Schlegel en Novalis en hun overtuiging dat er meer is dan wat rede en wetenschap te bieden hebben, misschien wel actueler dan ooit. Ook hun ideeën over de kunst van het leven zijn onverminderd interessant.

De esthetische revolutie is echter geen eenvoudig boek. Heumakers doet geen concessies aan de complexiteit van zijn materiaal: overal blijft zijn betoog, dat aandachtig en soms herhaald lezen vergt, even geleerd en genuanceerd. Hij baseert zich voor het overgrote deel op primaire teksten van de door hem besproken auteurs, die niet altijd even transparant zijn: niet voor niets noemde Heine de Duitse romantische filosofie “het luchtruim van droom en speculatie”. Dat het resultaat toch een zeer leesbaar en toegankelijk boek is komt doordat Heumakers, die zich al decennia bezig houdt met de Europese filosofie en ideeëngeschiedenis, zijn stof volledig beheerst en deze op een heldere en uitstekend gestructureerde wijze presenteert. Goed gekozen citaten (steeds vertaald in het Nederlands) en diverse anekdotes en achtergrondverhalen maken de tekst aantrekkelijk, hoewel de ingewikkelde filosofische theorieën soms nog wat uitgebreider geïllustreerd hadden kunnen worden door meer passages van de besproken schrijvers en filosofen op te nemen.

We mogen ons gelukkig prijzen met een auteur in ons taalgebied die een grote eruditie en voorname ernst paart aan leesbaarheid en toegankelijkheid. Dat is een bijzonderheid in deze tijd, waarin filosofische en cultuurhistorische boeken voor een breder publiek doorgaans in een zeer vlotte en populariserende stijl zijn geschreven en veelal aan de oppervlakte blijven. Met *De esthetische revolutie* bewijst Heumakers dat het mogelijk is om een ideeënhistorische studie te schrijven die tegelijk diepgravend en bijzonder interessant is voor een publiek van niet-specialisten.

JEROEN VANHESTE

ARNOLD HEUMAKERS, *De esthetische revolutie*, Boom, Amsterdam, 2015, 502 p.