

## ***EMOTIONELE BEVLOGENHEID EN IRONISCHE DISTANTIE***

OVER LITERAIRE VORM EN POLITIEK DEBAT

Henk Harbers, Groningen

In het postmoderne denken wordt de idee van wetenschappelijke 'waarheid' en 'objectiviteit' sterk betwijfeld en ondergraven: in feite worden ze als een soort fictie bestempeld. De vraag luidt dan al gauw of er wel zo'n wezenlijk verschil tussen een literaire, fictionele tekst en een wetenschappelijk betoog bestaat. De narratieve analyses van historische werken door Hayden White en de filosofische essays van Richard Rorty wijzen in die richting. Bij White wordt het onderscheid tussen literair verhaal en geschiedschrijving gerelativeerd, Rorty wil een grotere eenheid van literatuur en filosofie.

Voor het politieke debat kan men dezelfde vraag stellen. Is het klassieke model waarin wensen en verlangens in een rationeel debat worden vertaald in politieke besluiten niet verouderd of zelfs erg naïef en op zijn minst eenzijdig?

Een dergelijke diagnose stellen bijvoorbeeld de geschiedfilosoof Frank Ankersmit<sup>1</sup> en de sociale filosoof Dick Pels.<sup>2</sup> Als er in het debat geen ‘objectief-wetenschappelijke’ criteria voor de juistheid van een opvatting meer zijn, dan moeten, zo is de centrale gedachte, stilistische, esthetische criteria die rol overnemen. Daarbij pleit Ankersmit vooral voor een relativerende, zelfreflexieve, speelse, met één woord: *ironische* stijl, terwijl Pels eerder de nadruk legt op betrokkenheid, bevlogenheid, op een *emotionele* stijl.

Nu is een dergelijke ‘esthetisering’ van de politiek zoals door Ankersmit en Pels wordt bepleit bepaald niet zonder gevaren. Hoe vermijdt men gevaarlijk irrationalisme als esthetische en emotionele argumenten een belangrijke rol (mogen) gaan spelen? Dat nu is een vraag die in de literatuur al ruim tweehonderd jaar een centrale rol speelt. Er is een opvallende analogie tussen het hier voor het politieke debat geschetste probleem en een kernvraag in de literatuur sinds de Romantiek. In beide gevallen wordt er gezocht naar een andere dan alleen maar empirisch-rationele kennis, in beide gevallen ook dreigt daardoor een gevaarlijk irrationalisme. Voor de literatuur luidt het probleem: hoe kan ik recht doen aan al het niet-rationele van de mens, zonder de humane waarden van de Verlichting op te geven? In het politieke debat gaat het erom, de (postmoderne) relativering van het empirisch-rationele kennismodel serieus te nemen, maar tegelijk telkens de vraag te stellen hoe daarbij de liberale democratie met haar openheid van debat niet in gevaar te brengen.

Ik keer even terug naar de Romantiek. Hier al kan men een duidelijke verwantschap vaststellen met de postmoderne twijfels aan objectieve waarheid. Immers, het zijn juist romantische schrijvers die Kants kenniskritiek - via Fichte’s idealistische radicalisering van de gedachten van Kant - tot uitgangspunt van hun denken en schrijven maakten: als de werkelijkheid een constructie van het ik is, dan is de fantasie van de dichter niet minder werkelijk dan de zogenaamde ‘objectieve’ werkelijkheid.<sup>3</sup> Die verwantschap is er ook als het gaat om de begrippen ‘emotionele stijl’ en ‘ironische stijl’. Alle romantici die ik ken, proberen tot kennis te komen op een andere dan alleen maar rationele wijze, zoeken naar emotio-

---

<sup>1</sup> Frank Ankersmit: “Politieke stijl: Schumann en Schiller”. In: Dick Pels/Henk te Velde: *Politieke stijl: Over presentatie en optreden in de politiek*. Amsterdam: Het Spinhuis, 2000, 15-42. Zie ook: Frank Ankersmit: *Macht door representatie. Exploraties III: politieke filosofie*. Kampen: Kok Agora/Kapellen: Pelckmans, 1997.

<sup>2</sup> Dick Pels: “Pleidooi voor een stijlvolle politiek”. In: Pels/te Velde: *Politieke stijl*, 55-79.

<sup>3</sup> Dat hierbij het verschil tussen het filosofische ‘transcendentale ik’ en het ‘empirische ik’ nogal eens uit het oog werd verloren, is een bekend punt van kritiek op het denken van sommige romantische schrijvers.

nele, niet logisch-talige bronnen van inzicht. Tegelijk hebben theoretici als Friedrich Schlegel en K.W.F. Solger, maar ook anderen als Ludwig Tieck en E.T.A. Hoffmann door hun literaire werk de ironie tot een kernbegrip van de romantische esthetica gemaakt.

Een buitengewoon heldere analyse van deze samenhang van romantisch verlangen enerzijds en ironie anderzijds geven de colleges die de onlangs overleden Mexicaanse schrijver Octavio Paz in 1972 aan de universiteit van Harvard heeft gegeven.<sup>4</sup> Enerzijds is de moderne dichter een bevlogen criticus van onze moderne, rationeel-wetenschappelijke wereld, van de ‘onttovering’, en is er een hevig verlangen naar herstel van de zinvolheid, naar authenticiteit. Maar tegelijk blijft de moderne dichter meestal toch ook een kind van de Verlichting, van het kritisch-rationele denken. Dat betekent altijd een kritisch-sceptische houding, twijfel aan alles, twijfel aan de ratio zelf, maar ook aan andere denkwijzen, twijfel aan iedere zingevende instantie. Daarmee is zijn houding en ook zijn werk *ironisch*, aldus Paz.

Deze problematiek is door Thomas Mann al aan het begin van de twintigste eeuw scherp geformuleerd en ook in het politieke vlak getrokken. Zijn ironiebegrip is daarbij van belang voor onze discussie. In zijn grote essay *Betrachtungen eines Unpolitischen*, geschreven in de jaren van de Eerste Wereldoorlog, doet hij een verwoede poging om zijn onvoorwaardelijke steun aan Duitsland te rechtvaardigen. De eigenlijke kern van het boek is het conflict met zijn oudere broer Heinrich die zich in de voorgaande jaren had ontwikkeld tot een fervent verdediger van de idealen van de Verlichting en de democratie. Tegenover het Verlichtingsdenken van Heinrich stelt Thomas Mann zijn concept van ironie. Die ironie komt voort, zo zegt hij, uit de filosofie van Nietzsche die hij definieert als de “Selbstverneinung des Geistes zugunsten des Lebens”<sup>5</sup>: de moderne, verlichte mens ontdekt uiteindelijk met zijn ratio, de *Geist*, dat diezelfde ratio uiteindelijk niet meer is dan een instrument van onbewuste driften en krachten van het ‘leven’, bij Nietzsche *Wille zur Macht* geheten. Als de *Geist*, die de cultuur produceert, dat eenmaal ingezien heeft, blijft haar niet meer veel anders over dan ironisch zichzelf te ontkennen.

Het is niet zo moeilijk om hier trekken van ons probleem te herkennen:

---

<sup>4</sup> Octavio Paz: *De kinderen van het slijk. Van de Romantiek tot de avant-garde. Essay*. Amsterdam: Meulenhoff, 1974.

<sup>5</sup> Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Berlin: Fischer, 1922, XXIX.

Thomas Mann staat - met Nietzsche en de romantische traditie - voor de twijfel aan het rationele kennismodel en voor het zoeken naar een alternatief. Heinrich Mann staat voor de 'oude' idealen van het rationele denken. Maar Thomas Mann is bepaald geen blinde romanticus of een naïeve bewonderaar van de 'blonde Bestie'. Hij ziet wel degelijk de gevaren van zijn positie: enerzijds accepteert hij het inzicht dat alles uiteindelijk door onbewuste levenskrachten wordt beheerst, anderzijds wil hij de humane idealen van Christendom en Verlichting niet zomaar opgeven. Aan dat dilemma moet zijn concept van ironie het hoofd bieden. Daartoe maakt hij zijn ironie-begrip nog een graad complexer en paradoxaler. In het voorwoord van de *Betrachtungen* schrijft hij dat zijn ironie ook nog zichzelf relativeert. Nog in de zelfverloochening maakt de *Geist* stiekem reclame voor zichzelf:

“Die Selbstverneinung des Geistes kann niemals ganz ernst, ganz vollkommen sein. Ironie wirbt, wenn auch heimlich, sie sucht für den Geist zu gewinnen, wenn auch ohne Hoffnung.”<sup>6</sup>

Dat is de essentie van Thomas Manns ironie: de 'geest', de ratio met alle idealen van humaniteit, ziet zijn eigen onmogelijkheid in en komt via de ironische achterdeur toch weer binnen om zijns ondanks een pleidooi voor die idealen te houden.

De essays van Paz en Mann laten zien er in de literatuur al lang een bewustzijn bestaat van de tekortkomingen van het rationele kennismodel, maar dat men evenzeer weet heeft van de gevaren van alle alternatieven daarvoor. Het begrip 'ironie' staat daarbij voor de pogingen, in een soort van precair evenwicht tussen de Scylla van naïef rationalisme en de Charybdis van romantisch irrationalisme door te varen.

Milan Kundera heeft aan deze discussie nog een belangrijk element toegevoegd: hij maakt duidelijk hoe juist *in de literatuur* een dergelijk evenwicht bewaard kan worden. In zijn essay *De kunst van de roman*<sup>7</sup> spreekt hij over de structuur van het moderne literaire werk.<sup>8</sup> In die structuur is iedere bewering er slechts een van één bepaald personage (die ook de verteller kan zijn), vanuit één

---

<sup>6</sup> *Betrachtungen*, XXIX.

<sup>7</sup> Milan Kundera: *De kunst van de roman. Essay*. Baarn: Ambo, 1987.

<sup>8</sup> Met name over epische en dramatische vormen; over vormen van ironie in poëzie vindt men eerder informatie bij Octavio Paz dan bij Kundera.

bepaald perspectief. Dat heeft tot gevolg dat er in dat literaire werk altijd de nodige relativering en ironisering ontstaat. Dat is wat Kundera de “wijsheid van de roman”<sup>9</sup> noemt: “Ook voor Dostojevski blijft de regel gelden: zodra ze onderdeel wordt van het corpus van de roman, verandert de beschouwing van essentie: een dogmatische gedachte wordt hypothetisch”.<sup>10</sup> Op die manier ontstaat “de geest van de roman”, die Kundera “de geest van de complexiteit” noemt: “elke roman zegt tot zijn lezer: ‘De zaken zijn gecompliceerder dan jij wel denkt.’ Dat is de eeuwige waarheid van de roman [...]”.<sup>11</sup> Kundera maakt zo duidelijk dat het ironisch evenwicht waarvan Octavio Paz en Thomas Mann spraken, juist door de literaire structuur mogelijk wordt gemaakt.<sup>12</sup> (Het is overigens, denk ik, heel goed mogelijk hierbij ook de theorieën van Bachtin, vooral over dialogiciteit en polyfonie in de roman, te betrekken.) De literaire vorm heeft dus veelal uit zichzelf al de neiging, tot een zekere relativering en ironisering te leiden. Om in de niet-literaire vorm, waar de bescherming door de literaire structuur wegvalt, aan irrationalisme, aan willekeur en dogmatisme te ontkomen, zal er aan andere condities moeten worden voldaan.

Om een indicatie te krijgen, welke condities dat zijn, zal ik van verschillende auteurs politieke teksten onderzoeken waarin deze schrijvers rechtstreeks aan het politieke debat deelnemen, zich dus buiten de literaire structuur begeven. Ik zou hier als voorbeeld het werk van Heinrich en Thomas Mann kunnen nemen, maar om tijdsredenen zie ik daarvan af. Ik noem eerst een drietal na-oorlogse auteurs, die allen bewust aansluiting zoeken bij de romantische traditie.

Ik begin met een Nederlandse schrijver: Harry Mulisch. In zijn werk is voortdurend sprake van kritiek op het huidige wetenschappelijke tijdperk en van een zoeken naar andere dan puur logisch-wetenschappelijke inzichten. In zijn literaire magnum opus *De ontdekking van de hemel* laat hij God (met zijn engelen) zijn handen van onze verwetenschappelijkte wereld aftrekken. Maar hier is dat allemaal onderdeel van het grote ironische spel van de roman; de twintigste-eeuwse lezer hoeft niet alles voor de volle honderd procent serieus te nemen wat

---

<sup>9</sup> Ibidem, 12.

<sup>10</sup> Ibidem, 64.

<sup>11</sup> Ibidem, 21.

<sup>12</sup> Een schitterend voorbeeld van zijn eigen theorie is Kundera’s roman *Het boek van de lach en de vergetelheid*. De roman speelt tegen de achtergrond van de politieke situatie in het communistische Tsjecho-Slowakije en thematiseert alle kwesties die hier worden aangeroerd: politiek, dogmatisme, de naïeve idylle en het ironische tegenwicht. En dat alles in een complexe vorm die een regelrechte adstructie is bij wat Kundera in zijn essay over de roman zegt.

engelen in de mond wordt gelegd. Anders is het wanneer de schrijver zich direct, niet-fictioneel over de politieke werkelijkheid uitlaat. Als voorbeeld neem ik het veel bekritiseerde, maar door Mulisch nooit teruggenomen verslag van zijn bezoek aan het Cuba van Fidel Castro uit 1968: *Het woord bij de daad*.<sup>13</sup>

Mulisch beschrijft het Cuba van de revolutie als een staat in een toestand die tegengesteld is aan verstarring, als een staat in ‘beweging’, in permanente verandering. Uit de verdere beschrijvingen wordt duidelijk dat Mulisch hier, in wat hij de “authentieke revolutie”<sup>14</sup> noemt, zijn ideaal gevonden meent te hebben. Dat ideaal is nauw verwant met de ideeën van veel kunstenaars in de romantische traditie: het gaat om ‘authenticiteit’, ‘beweging’, ‘vertijdelijking’. Hoe probeert Mulisch nu aannemelijk te maken dat het revolutionaire Cuba zo zeer zijn ideaal benadert? Bij het lezen valt het meest op hoe zeer Mulisch’ mening van meet af aan geheel en al vastligt: Amerika vertegenwoordigt alles wat slecht is, de Cubaanse revolutie is het absoluut goede. Er is geen open argumentatie, nauwelijks relativerende ironie, de standpunten liggen onwrikbaar vast. Een persoonlijke engagement, een bevlogen enthousiasme voor een romantisch ideaal, hoe aanstekelijk soms ook beschreven, staat hier een werkelijk open en kritische houding in de weg.

In de recente Duitstalige literatuur zijn er tenminste twee voorbeelden van schrijvers in de romantische traditie, die zich in de politieke discussie hebben gemengd: Peter Handke en Botho Strauß. In januari 1996 verschijnt in de *Süddeutsche Zeitung* een groot essay van Peter Handke onder de titel “Gerechtigkeit für Serbien. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina”, in hetzelfde jaar ook in boekvorm verschenen<sup>15</sup>. Dit essay heeft hem een vloed van uiterst kritische reacties opgeleverd - en mijns inziens niet onterecht. Handke doet daarin, zoals in de ondertitel aangekondigd, verslag van een reis door Servisch gebied, gedurende de herfst van 1995. Maar het gaat om meer. Handke heeft zich in de jaren daarvoor in toenemende mate geërgerd aan de volgens hem zeer eenzijdige berichtgeving in de West-Europese pers over het Joegoslavië-conflict, concreet: over het aanwijzen van Servië als de

---

<sup>13</sup> Harry Mulisch: *Het woord bij de daad*. Amsterdam 1968, 22.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 23.

<sup>15</sup> Met een licht gewijzigde titel: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996. In hetzelfde jaar is er nog een voortzetting verschenen: *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996. Deze bevat echter niets wezenlijk nieuws.

hoofdschuldige. Zoals de titel suggereert, is het de bedoeling van dit essay dat hier het een en ander rechtgezet wordt. Op welke wijze probeert Handke nu het volgens hem zo onrechtvaardig behandelde Servië recht te doen wedervaren?

Handke wil, in tegenstelling tot de gewraakte journalisten, een onbevooroordeelde, onbevangen “ooggetuige” zijn.<sup>16</sup> Wat ziet Handke in Servië en hoe kijkt hij - en wat levert dat voor argumenten op voor de vraag of Servië wel zo zeer de hoofdschuldige in het oorlogsgebeuren van de voorafgaande jaren is geweest? Hier valt een duidelijke parallel te trekken met het verslag van Harry Mulisch van zijn reis naar Cuba. Beiden schrijven vooral over hun persoonlijke ontmoetingen en indrukken. Alleen hebben al die gebeurtenissen bij Mulisch tenminste nog rechtstreeks te maken met de politieke omwenteling die hij beschrijft. Bij Handke is dat meestal geenzins het geval. Hij beschrijft Belgrado bij avond, het landschap van de Donau, een plaatselijke markt, de grensovergang met Bosnië aan de Drina. En hij stelt vast dat hier geen schietgrage, sadistische oorlogs-Rambo's rondlopen, maar vriendelijke, beleefde mensen die hun eigen waardigheid hebben en die er soms nadrukkelijk onder lijden dat de Serviërs in de internationale pers zo negatief worden beschreven.

Bij al die beschrijvingen zijn op zijn minst twee opmerkingen te maken. In de eerste plaats moet men constateren dat ze er voor de vraag naar de rol van Servië in de oorlog eigenlijk niet toe doen. Ze zijn hooguit het bewijs dat niet alle Serviërs oorlogszuchtige agressievelingen of nationalistische Milosević-aanhangers zijn. Maar dat had ook niemand beweerd. In de tweede plaats lijken Handke's beschrijvingen hier en daar aan hetzelfde euvel te leiden als Mulisch'beschrijvingen van zijn ervaringen in Cuba: het romantisch verlangen naar een andere dan de eigen leefwereld - die 'niet-authentiek' wordt genoemd, zij het burgerlijk verstand of door het mediageweld vervormd - dat verlangen lijkt hen ertoe te brengen, de andere, minder vertrouwde situatie als ideaal voor te stellen. De beschrijving van een idylle kan een bruikbare literaire vorm zijn - omdat in het fictionele kader ook altijd 'metafictioneel' duidelijk wordt dat het hier om fictie gaat. Als directe beschrijving van de werkelijkheid, als deel van een politieke argumentatie echter

---

<sup>16</sup> Handke: *Eine winterliche Reise...*, 13.

roept zoiets alleen het verlangen naar een gedegen gedocumenteerde reportage op.

Van een 'idylle' kan men bij Botho Strauß' essay *Anschwellender Bocksgesang* dat in 1993 zoveel stof deed opwaaien, niet spreken. Botho Strauß is vooral bekend geworden met toneelstukken waarin onze hedendaagse televisie- en praatcultuur op satirische wijze aan de kaak wordt gesteld. Moeilijke randfiguren die zich in die maatschappij niet meer overeind kunnen houden, zijn in zijn stukken de eigenlijke helden. Daarbij was er vanaf het begin in Strauß' werk een romantisch verlangen naar iets als een mystieke tegencultuur te bespeuren. Maar die romantische belangstelling bleef altijd vergezeld van een grote dosis rationele scepsis: de eenheidzoekers, oorsprongzoekers, identiteitzoekers in zijn boeken waren tegelijk altijd hele en halve dwazen. Dat maakte zijn toneelstukken en verhalen vaak ook uiterst komisch. In 1993 stapte Strauß voor één keer geheel en al uit de literaire vorm; hij publiceerde een politiek essay waarin hij zich uitdrukkelijk als 'rechts' afficheerde. Strauß zoekt aansluiting bij die - vroegere - stroming in het Duitse denken waartoe ook nog de Thomas Mann van de *Betrachtungen eines Unpolitischen* behoorde: het denken van de 'Conservatieve Revolutie' dat zich afzet tegen het West-Europese, op een rationeel-wetenschappelijke denkwijze gebaseerde, liberaal-democratische ideeëngoed.

Bij een zorgvuldige analyse van opbouw en argumentatie van Strauß' essay<sup>17</sup> blijkt dat Strauß weliswaar weliswaar niet zo geheel en al irrationeel argumenteert als sommige critici beweren, maar toch ook dat er zeer veel beweringen in het essay inderdaad uitermate vaag blijven en niet of nauwelijks onderbouwd worden. Hier is vooral één tegenwerping van zijn critici interessant: het verwijt dat hier literatuur en politieke werkelijkheid door elkaar worden gehaald. In verschillende reacties wordt opgemerkt dat Strauß in zijn essay bijna net zo spreekt als anders de - vaak beklagenswaardige en warhoofdige - figuren uit zijn literaire werken. Dat betekent dat in het essay rechtstreeks wordt uitgesproken wat in het literaire werk slechts een opvatting van een fictief figuur is. Zo'n opvatting is daarmee eerder een uitdrukking van de persoonlijke omstandigheden en frustraties van die figuur dan een mening met aanspraak op algemene geldigheid. In

---

<sup>17</sup> Een uitvoerige analyse is te vinden in Henk Harbers: "Nationalisme en rechts conservatisme in de hedendaagse Duitse literatuur? Over het Botho Strauß-debat en andere discussies". *Nexus* 13 (1995), 97-123.



het essay ontbreekt nu juist deze ironische distantie. Hier worden zonder perspectivische relativering uitspraken over de maatschappelijke werkelijkheid in het Duitsland van de jaren negentig gedaan.

Voor de gebroeders Mann, voor Mulisch, Handke en Strauß geldt dus telkens precies wat Kundera met zijn ‘wijsheid van de roman’ bedoelde: in hun literaire werk is er een zekere bescherming tegen dogmatisme door de literaire vorm. Bij die vorm voelen de betreffende auteurs zich ook veruit het beste thuis. Daar waar men deze vorm verlaat en direct uitspraken over de werkelijkheid doet, is het gevaar heel groot dat de eigen bevlogenheid, de eigen emotionele binding met bepaalde denkbeelden zo sterk is dat de manier van waarnemen, denken en schrijven onkritisch wordt en daarmee al gauw dogmatische trekken krijgt. De vraag blijft dus nog steeds, aan welke condities de ‘gewone’, niet-literaire politieke stellingname moet voldoen om die gevaren te vermijden.

Gelukkig zijn er ook auteurs, die politieke essays schrijven waarin die kritische distantie op de een of andere manier wel aanwezig is. Een korte analyse van zulke essays kan een idee van de condities voor een open denk- en schrijfwijze geven. Ik neem als voorbeeld Hans Magnus Enzensberger. Enzensberger is met zijn essays, maar ook met zijn gedichten en toneelstukken eerder als een nazaat van de Verlichting dan van de Romantiek te beschouwen. En juist hem lukt het, in zijn politieke bijdragen een openheid van geest en een relativerend ironische betoogtrant te vinden die bij de hier eerder besproken auteurs vaak alleen in het literaire werk aan te treffen was.

Het is in dit kader vruchtbaar om twee essays met elkaar te vergelijken: het bovengenoemde opstel *Anschwellender Bocksgesang* van Botho Strauß en Enzensbergers *Aussichten auf den Bürgerkrieg*<sup>18</sup>, beide uit 1993. Zowel Strauß als Enzensberger zien in de toestand kort na het eind van de Koude Oorlog, met zijn conflicten in het voormalig Oostblok, in voormalig Joegoslavië, met het sterker worden van radicale groeperingen in Duitsland en elders, een bedreiging voor de relatief vreedzame samenlevingen van het naoorlogse West-Europa. En

---

<sup>18</sup> Hans Magnus Enzensberger: *Aussichten auf den Bürgerkrieg*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993.

beiden vragen zich af, hoe in deze situatie te handelen. Maar in de wijze waarop dit gebeurt, verschillen de beide essays hemelsbreed van elkaar.

De kern van Strauß'essay is, zoals gezegd, een felle aanval op het volgens hem eenzijdig rationele en liberale discours van onze tijd, dat door de moderne massamedia nog eens extra ge vulgariseerd zou zijn. Dat discours is volgens hem zo algemeen geworden dat het totalitaire vormen heeft aangenomen: iedere andere zienswijze of uitsluit of in zich assimileert. Daardoor is volgens hem onze maatschappij blind geworden voor het tragische, voor de niet-rationele wortels van ons bestaan en daarmee blind voor de gevaren die haar bedreigen. Over de vraag echter welke gevaren dat concreet zijn, waar en hoe ze ontstaan en hoe ze te vermijden zijn, blijft Strauß volstrekt vaag. Er wordt enerzijds met grote stelligheid een hoofdschuldige aangewezen: onze liberaal-democratische cultuur; maar er worden nauwelijks empirisch controleerbare pogingen tot analyse gedaan.

Enzensberger heeft vergelijkbare zorgen. Maar die worden zeer concreet beschreven: van de verschillende burgeroorlogen in de wereld tot voorbeelden van hedendaags en helaas alledaags 'zinloos geweld'. En bij het zoeken naar verklaringen maakt Enzensberger het zich aanzienlijk minder gemakkelijk dan Strauß. Bij hem is er geen simpel aan te wijzen hoofdschuldige. Integendeel, hij waarschuwt er juist voor hoe verleidelijk het is, met simpele verklaringen te komen. Hij probeert verschillende soorten verklaringen: psychologische, anthropologische, economische, demografische. En hij relativeert ze tegelijk, geeft ook tegenargumenten, weet dat hij er met zijn eigen emoties in betrokken is en reflecteert ook dat:

“Ein linearer Diskurs über dieses Thema läßt sich nicht führen. Wer nur die eigene Position behaupten will, schürt den Konflikt. Einen archimedischen Punkt gibt es nicht. Ich habe ein intellektuelles und moralisches Minenfeld betreten. Ich bewege mich vorsichtig. Aber ich weiß, daß ich mich bestenfalls orientieren, daß ich aber das Feld nicht räumen kann. Ich bin mit niemandem einverstanden, nicht einmal mit mir selber.”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Ibidem, 62/63.

Tegelijk doet hij alle moeite, zijn voorzichtige gevolgtrekkingen zo goed mogelijk empirisch te onderbouwen, met historische feiten, met wetenschappelijke onderzoeken uit verschillende disciplines, met getuigenverklaringen. Juist daardoor wordt de complexiteit van de situatie duidelijk. En de conclusie is dan ook het tegendeel van radicaal. Enzensberger houdt een pleidooi voor bescheidenheid: men kan niet overal alle problemen oplossen, ieder moet eerst maar de problemen dicht bij huis, voor de eigen deur gaan aanpakken. Dat komt in de buurt van het praktische, grote pretenties vermijdende *piecemeal engineering* van Popper - terwijl Strauß zich fatalistisch terugtrekt op het grote 'neen' in de stijl van Adorno.

Het wordt tijd voor een - bescheiden - conclusie. Het vertrekpunt van mijn betoog was een opvallende analogie: het pleidooi voor een andere politieke stijl, waarbij niet alleen wordt geargumenteed volgens het klassieke rationeel-empirische wetenschapsmodel, vertoont belangrijke overeenkomsten met de romantische traditie in de literatuur van de laatste tweehonderd jaar. Dat pleidooi maakt deel uit van de trend in veel wetenschapstheoretische reflecties van de laatste jaren om het verschil tussen wetenschap en literatuur te relativeren. Het lijkt ook voor de hand te liggen om bij een sterke kritiek op het traditionele wetenschapsmodel te rade te gaan bij de literatuur. Immers, in veel literaire werken (en andere kunstwerken) wordt, vanuit een fundamentele kritiek op het rationeel-wetenschappelijk denken, naar een andere dan rationele kennis en ervaring gezocht. In vrijwel alle gevallen gaat het om een exploreren van subjectieve ervaringen.

Nu is een te verwachten reactie op zo'n pleidooi natuurlijk altijd het verwijt van oncontroleerbare willekeur. Om een dergelijk verwijt te ontlopen postuleert Ankersmit in zijn exploraties over cultuurfilosofie en esthetica twee soorten van subjectiviteit:

“Er zijn, kortom, twee regimes van objectiviteit versus subjectiviteit, in plaats van die ene, waar wij gewoonlijk aan denken. Allereerst is er de subjectiviteit (die we in de arbeid van de waarlijk grote kunstenaar

aantreffen) en die ons nieuwe inzichten in de werkelijkheid bieden kan; daarnaast en daartegenover, is er het soort van subjectiviteit (die we bij de amateur zullen vinden) en die alleen maar leidt tot nieuwe inzichten in de persoon van de kunstenaar.”<sup>20</sup>

Het tweede soort van subjectiviteit is wat we normaal daaronder verstaan: het verschaft geen algemeen geldige kennis over de werkelijkheid, maar vooral inzicht in de persoon van de spreker. Dat nu is exact waar de relativiserende, ironiserende werkwijze van de moderne literatuur op berust: alle ervaringen en zienswijzen in het werk zijn gebonden aan een persoonlijk perspectief en daarmee altijd ontdaan van een claim op meer dan subjectieve geldigheid. Zodra men die literaire structuur verlaat, wordt de situatie anders: er is een claim op objectieve geldigheid. Dat brengt Ankersmit tot zijn eerste soort van subjectiviteit, die toch weer een bepaalde mate van objectiviteit garandeert; de objectiviteit van het ‘ware’ kunstwerk. Maar wie beslist (en op grond waarvan) wie de ‘waarlijk grote kunstenaar’ is en wat een ‘nieuw inzicht in de werkelijkheid’ is? Ankersmit voert hier de ‘esthetische ervaring’ van het ‘sublieme’ als model aan<sup>21</sup>. Maar hoe objectief-subjectief is het oordeel over wat ‘subliem’ is? Is de door Ankersmit verdedigde zienswijze dat de Holocaust ‘subliem’ in de zin van ‘niet-representeerbaar’ is, verhelderend of maakt die zienswijze een adequate beschrijving juist onmogelijk? De *Historikerstreit* in Duitsland en de discussie naar aanleiding van het recente Franse ‘Zwartboek van het communisme’ laten in ieder geval zien hoe verschillend hier nog over gedacht kan worden. En juist de stijl van politiek argumenteren van iemand als Botho Strauß, die een door literaire werken gevoede esthetische ervaring tot de grondslag van zijn politieke opvattingen maakt (en die inderdaad over de Holocaust in termen van het onrepresenteerbare schrijft<sup>22</sup>), maakt dat men verlangt naar een degelijk, ‘objectief’, dus empirisch onderbouwd betoog.

<sup>20</sup> Frank Ankersmit: *De macht van representatie. Exploraties II: cultuurfilosofie en esthetica*. Kampen:Kok Agora, 1996, 232/233.

<sup>21</sup> Ibidem, 234-243. Een belangrijke bouwsteen in Ankersmits argumentatie is het proefschrift van Renee van de Vall over het werk van Barnett Newman (*Een subliem gevoel voor plaats: een filosofische interpretatie van het werk van Barnett Newman*. Z.p., 1992). In dit proefschrift zou een soort van directe en toch objectieve esthetische ervaring zijn beschreven. Er zijn mijns inziens echter minstens evenveel goede gronden aan te voeren waarom de hier beschreven ‘ervaring’ van het kunstwerk gewoon als een klassiek voorbeeld van interpretatie volgens de auteursintentie te beschouwen is.

<sup>22</sup> “Die Verbrechen der Nazis [...] stellen den Deutschen in der Erschütterung und belassen ihn dort, unter dem tremendum; [...] Es handelt sich um ein Verhängnis in sakraler Dimension des Wortes [...]”. Botho Strauß: “Anschwellender Bocksgesang”. In: Heimo Schwilk en Ulrich Schacht (eds): *Die selbstbewußte Nation. “Anschwellender Bocksgesang” und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*. Frankfurt a.M./Berlin: Ullstein, 1994, 35.

Zowel voor Strauß als voor de gebroeders Mann, voor Mulisch en Handke geldt dat de romantische, esthetische, emotionele benaderingswijze leidt tot een gebrek aan openheid, aan relativering, aan ironie, kortom, tot kortzichtigheid en een neiging tot dogma of idylle - *althans voorzover ze zich buiten de literaire structuur begeven*. Dat betekent dat men uiterst voorzichtig moet zijn met het ten voorbeeld stellen van de literatuur met al haar subjectiviteit aan het buitenliteraire discours. Openheid van argument, relativering en ironie krijgen in de hier geanalyseerde voorbeelden van niet-fictionele essays juist daar een kans waar op de klassiek rationeel-empirische wijze wordt geargumenteed. Want die 'objectieve' stijl van werken dwingt tot een onderzoek van wat er is aan bestaande theorieën en gegeven feitenmateriaal en brengt zo de complexiteit van de werkelijkheid en de altijd meer of minder subjectieve betrekkelijkheid van het eigen standpunt aan het licht. Kundera's 'wijsheid van de roman' moet buiten de roman op een andere manier worden gezocht dan in de roman.

Wellicht biedt Thomas Manns ironie-begrip hier aanknopingspunten. Zijn definitie van ironie als 'Selbstverneinung des Geistes zugunsten des Lebens' was gebaseerd op de centrale gedachtengang van Nietzsche: de ratio wordt zich in de loop van de ontwikkeling bewust van de onhoudbaarheid van haar eigen principes. Thomas Mann accepteert dat en noemt dat inzicht 'ironisch'. Maar zijn ironie gaat verder en ondergraaft ook nog zichzelf - omdat hij ziet dat we voor een humaan leven niet zonder die ratio kunnen. Dat lijkt me een bruikbaar ironie-model voor het politieke (en wellicht in sommige gevallen ook wetenschappelijke) discours. Ook hier heeft het rationele discours zichzelf behoorlijk ondergraven. Filosofische beschouwingen en empirisch onderzoek laten soms weinig heel van het ideaal van op empirische toetsing gebaseerde objectieve kennis. En men hoeft echt niet zo radicaal als Nietzsche en sommige postmoderne denkers elke mogelijkheid van objectieve rationaliteit te verwerpen, om toch te zien dat een simpel empirisch wetenschapsideaal wel erg naïef is. Maar tegelijk maakt de hier aan enkele voorbeelden gedemonstreerde praktijk van de discussie duidelijk, hoe belangrijk het is, desondanks aan het principe van een debat op

rationeel-empirische gronden vast te houden - omdat er geen alternatief is, omdat, anders gezegd, ieder alternatief niet ontkomt aan het grote gevaar van oncontroleerbaar (en dus snel dogmatisch) subjectivisme.

In de literatuur is het de eigen vorm die dit gevaar grotendeels buiten de deur houdt en voor een ironisch evenwicht zorgt. Daarbuiten ligt het anders. Juist wie zich enigszins 'naïef' binnen de termen van het klassieke model van objectieve, rationeel-empirische kennis blijft bewegen, maakt de meeste kans op een niet-naïeve, open, ironisch-relativerende bijdrage aan de discussie.

Frans van Peperstraten (red.)

Jaarboek voor esthetica

ISSN 1568-2250

Trefw.: Filosofie, esthetica

© 2001 Nederlandse Genootschap voor Esthetica

Vormgeving: Joanne Vis

Druk: KUB-drukkerij, Tilburg