

KUNST: OPENBAARHEID EN OPENBARING

Wessel Stoker

1. Vraagstelling

Waarom is kunst eigenlijk een zaak van openbaarheid? Openbaarheid heeft te maken met zaken van de samenleving waarop kunst wil inspelen. Kunst heeft de samenleving kennelijk iets te bieden. Maar wat? De romantische traditie tot en met Heidegger vat kunst op als 'openbaring' van 'waarheid'. De waarde van kunst bestaat zo in het geven van inzichten. Kunst doet dat op haar eigen wijze en dus anders dan filosofie en wetenschap. Ik wil in dit artikel de vraag beantwoorden of de bijdrage van kunst aan de samenleving kan bestaan in het geven van inzichten.

Voor een antwoord hierop, moeten we weten over wat voor openbaarheid wij het hebben. Het soort samenleving bepaalt de aard van de openbaarheid. Totalitaire samenlevingen hebben een volledig door de overheid gecontroleerde openbaarheid. Waarheid die kunst geeft is in dat geval geregisseerd en gemanipuleerd zoals in fascistische en communistische regimes. Feodale samenlevingen kenden een representatieve openbaarheid. Door hun macht gaven vorst, kerk en rijke kooplieden daar inhoud aan en kunst stond in hun dienst (Kempers 1999). Waarheid die kunst geeft, is dan gecensureerd. Dit soort openbaarheid is er thans ook in samenlevingen die geïslamiseerd zijn. Wij leven in een westerse, democratische samenleving met een openbaarheid die als kenmerk heeft gelijkheid en vrijheid. In principe kan iedereen manifestaties van kunst bijwonen en kunstenaars en kunstinstellingen mogen zelf bepalen wat ze het publiek aanbieden. Laten we de openbaarheid van onze samenleving 'democratische openbaarheid' noemen (Habermas 1971).

Zo luidt mijn vraagstelling: kan de bijdrage van kunst aan de 'democratische' openbaarheid bestaan in het geven van inzichten? Als inleiding zeg ik eerst iets over kunst en democratische openbaarheid (1) en vervolgens iets over kunst als openbaring van waarheid of het geven van inzichten (2). Tenslotte geef ik mijn antwoord in aanzet op de genoemde vraag.

2. Kunst en democratische openbaarheid

Democratische openbaarheid wordt wat de kunst betreft gekenmerkt door gelijkheid (kunst is voor ieder toegankelijk) en vrijheid (kunstenaars zijn in grote mate onafhankelijk van opdrachtgevers). Frank Mineur (2005, 8) voegt er nog dit aan toe: de ambitie van kunst is om een bijdrage te leveren aan kwesties van algemeen belang. Om dat algemeen belang waarop kunst kan inspelen, nader in te vullen, wijs ik op twee zaken die onze samenleving anno 2007 bepalen: globalisering en pluralisme. Globalisering: onze wereld is door financiële markten,

milieuproblemen, internet en terrorisme verbonden met de hele wereld. Pluralisme: onze samenleving is pluraal in levensbeschouwelijk en religieus opzicht. Zo wordt openbaarheid thans gekenmerkt door een spanning van enerzijds verscheidenheid van levensovertuigingen en anderzijds een gemeenschappelijke wereld door de globalisering. Dat geeft het kernprobleem: hoe kunnen we ondanks alle verschillen samenleven en dat niet alleen in eigen land maar ook op de werelddol?

Een fraai voorbeeld van een tentoonstelling waarbij rekening wordt gehouden met globalisering is de tentoonstelling *Making Things Public* in Karlsruhe in 2005. Men kon, zo blijkt uit de tentoonstellingscatalogus uitgegeven door Latour en Weibel, kennis maken met heel uiteenlopende aspecten van het huidig wereldgebeuren zoals politieke, economische, wetenschappelijke, ecologische en religieuze enz. Chantal Mouffe (2005, 804-807) merkt terecht in de catalogus op dat in een plurale wereld het liberale, rationalistische geloof in een universele consensus gebaseerd op de rede thans onhoudbaar is. Elders heb ik (Stoker 2006, 239-247) in verband met het gesprek tussen de verschillende religies in de openbare ruimte iets soortgelijks beweerd. Maar wat betekent dat voor de bijdrage van kunst aan de openbaarheid? Ook Latour pleit er in dezelfde catalogus voor om op de tentoonstelling het pluralisme ruim baan te geven en de dingen en overtuigingen naast elkaar te laten staan als een 'Gedankenausstellung'. Hij schrijft: 'een van die pogingen is niet een verzameling te maken maar een verzameling van verzamelingen zodat bezoekers of lezers zoals op een tentoonstelling de verschillende typen van representatie kunnen vergelijken' (Latour 2005, 31 (19, 26). Ieder die een op de rede gebaseerde consensus aangaande waarheid afwijst, moet wel de vraag beantwoorden of dat tevens inhoudt dat claims van waarheid in kunst niet meer kunnen gelden. Gaat het in de openbaarheid alleen maar om een vergelijken van visies of ook om confrontatie?

Ruimte en tijd ontbreken om verder in te gaan op hedendaagse discussies over openbaarheid en kunst in de politieke filosofie van Habermas, Badiou, Nancy, Rancière e.a.. Ik beperk mij tot een commentaar bij een opmerking van Arthur Sonnen in een lezing over 'Toneel en publiek in Nederland'. In verband met het hedendaags toneel als tegenwicht van de kunst tegen de massacultuur schrijft hij: 'En dan beginnen we in Nederland aan de *Hamburgische Dramaturgie* [van G. E. Lessing]. Dat is dus nu!' (Sonnen 2005, 37). Inderdaad Gotthold Ephraïm Lessing (1729-1781) is voor ons van betekenis voor de vraag naar de verhouding kunst en openbaarheid. Door bij hem stil te staan plaats ik kunst en democratische openbaarheid in een historisch perspectief.

Lessing was literair criticus, toneeldichter en zoals hijzelf zegt 'liefhebber van theologie'. Hij droeg in zijn tijd bij aan de overgang van de feodale openbaarheid van vooral hof en kerk naar de nog niet politieke maar 'literaire openbaarheid' voor de burger. De roman ontstond en theater en concert werden nu ook toegankelijk voor de burger en niet meer alleen voor hof en adel. Lessing verbond zich in 1767 als dramaturg aan het 'Nationaltheater' te Hamburg, het eerste 'burgerlijke theater' in Duitsland en schreef er zijn *Hamburgische Dramaturgie* (1767-1769). Ik wijs op drie bijdragen van Lessing aan de betekenis van kunst voor de openbaarheid.

1. Openbaarheid houdt voor hem 'kritische openbaarheid' in. Hij verbindt het toneelstuk met de maatschappelijke problematiek. In het blijspel *Die Juden* (1749) is het enig positieve personage een jood en stelt daarmee het antisemitische vooroordeel aan de kaak. In andere toneelstukken stelde Lessing de moraal en de maatschappelijk verhouding van burger en adel aan de orde (*Miss Sara Sampson* (1755) en *Emilia Galotti* (1772).
2. In huidige discussies komt de vraag aan de orde in hoeverre religie en levensbeschouwing

een rol mogen spelen in het openbare debat (Audi & Wolterstorff 1997; Latour 2005, 30). Moet de jood, de christen of de moslim zijn levensovertuiging als privé thuis laten als het gaat om openbaarheid? Lessing neemt daarin stelling door openlijk religie op het toneel aan de orde te stellen. In zijn *Nathan der Weise* (1779) stelt hij zowel de waarheidsvraag van jodendom, christendom en islam aan de orde als ook de vraag van de tolerantie. Er is geen sprake van neutrale openbaarheid, waarbij je je levensovertuiging moet thuislaten.

3. Algemeen stond openbaarheid in de Verlichting ten dienste van emancipatie, van vrijheid van meningsuiting en van een bepaalde vorm van toegankelijkheid (alleen voor de burger en nog niet voor het werkvolk). Daarom was een lees- of toneelpubliek nodig dat zijn gedachten kon vormen. Lessing voegt eraan toe dat kunst bijdraagt aan het redelijke debat (de praxis van de rede) door het aanspreken van de affecten, van emotie en stemming bij het publiek. Hij meende dat literatuur en toneel een gedragsdispositie bij het publiek kunnen ontwikkelen dankzij een beroep op de affecten van de mens (Lessing 1768, Stück 74-78; J. Schulte-Sasse 1980, 304-326). Het is de taak van de 'Aufklärer' aldus Lessings tijdgenoot J.G. Schlosser (1785, 19): 'het benauwde hart voor zijn aangeboren gevoelens te wekken en het duistere hoofd te verlichten (aufzuklären) met het vuur dat hij er ontsteekt! Hier moet de Verlichting bij het hart beginnen en in het hart eindigen ...'. Lessing en Schlosser wijzen op iets belangrijks dat in de zogenaamde procedure-ethiek van Apel en Habermas wordt vergeten. Laatstgenoemden pleiten voor een gesprek waarin de partners gelijkberechtigd zijn, maar veronachtzamen de voorwaarde voor zo'n gesprek: de feitelijke bereidheid tot discussie. Lessing ziet scherp dat de inzet voor het algemeen belang niet vanzelf gaat. Daartoe is bereidheid nodig, vandaar zijn beroep op de affecten.

3. Kunst en openbaring

Kunst moet over iets gaan, wil ze bijdragen aan de openbaarheid. Dat kunst over iets gaat verdedigt het esthetisch cognitivisme, de opvatting dat kunst op haar eigen wijze inzichten geeft. Ik beperk me tot de romantische variant ervan, tot enkele filosofen uit de Romantiek en tot Heidegger. Ik probeer de vraag te beantwoorden wat hun visie van kunst als openbaring van waarheid inhoudt voor ons onderwerp.

De romantische filosofen geven onderling een verschillend antwoord op de vraag van het belang van kunst voor de openbaarheid. Als voorbeeld kies ik Schelling (1775-1854) en Friedrich Schlegel (1772-1829). In het manifest van de romantische filosofie (1796), waarvan Schelling vermoedelijk de auteur is, klinkt nog iets door van Friedrich Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1793/94) met zijn hoge ideaal dat de kunst de samenleving kan hervormen. In Schellings manifest lezen we dat kunst in haar openbaring van waarheid een taak voor het volk heeft en mensen met elkaar verenigt:

Ten slotte de idee die alle ideeën verenigt, de idee van de schoonheid, in de hogere platoonse zin van het woord. Ik ben ervan overtuigd dat de hoogste act van de rede, omdat ze alle ideeën omvat, een esthetische act is en dat waarheid en goedheid alleen in de schoonheid nauw met elkaar verbonden zijn – de filosoof moet daarom net zo veel esthetische kracht bezitten als de dichter... De poëzie krijgt daardoor een hogere waarde, ze wordt uiteindelijk weer wat ze aanvankelijk was – lerares van de mensheid; ... Zolang we de ideeën niet esthetisch, dat wil zeggen mythologisch maken, hebben ze voor het volk geen belang en omgekeerd, zolang de mythologie niet redelijk is moet de filosoof zich er voor schamen. Dus moeten de ontwikkelde en onontwikkelde geesten elkaar de hand reiken, de mythologie moet filosofisch worden en het volk redelijk ... Dan zal er een eeuwige

eenheid onder ons heersen ...Geen enkele kracht zal nog onderdrukt worden, dan heerst er algemene vrijheid en gelijkheid van geest! – een hogere geest door de hemel gezonden moet deze nieuwe religie onder ons stichten (Schelling 1996, 61v.).

Friedrich Schlegel denkt daar anders over. Hij ziet de kunstenaar als 'spreker van de godheid', waarmee hij bedoelt dat de kunstenaar, de dichter, het goede als het echt menselijke toont (Käfer 2006, 134). Hoezeer kunst ook inzichten geeft over de liefde - dat is het thema van de dichtkunst volgens Schlegel - heeft kunst volgens hem weinig maatschappelijke waarde omdat kunst zich in een 'phantastisches Welt' naast het gewone leven afspeelt (Käfer 2006, 177,175).

Kunst als openbaring van waarheid wordt in de Romantiek religieus-wijsgerig opgevat als openbaring van het absolute. Kunst is uitdrukking van het verlangen naar het oneindige. Dit is door sommigen bekritiseerd als 'kunstreligie' (Wolterstorff 1980, 50-58; Tillich 1968, III, 66-69; 76v.). Ik deel die kritiek want zo doet men tekort aan het eigene van zowel kunst als van religie. Deze opvatting van kunst als openbaring van waarheid is weinig bruikbaar voor de bijdrage van kunst aan de openbaarheid vandaag. Ik maak hierbij de kanttekening dat het woord openbaring in religieuze zin wel van toepassing kan zijn voor het scheppen van kunst en voor het kijken naar kunst zonder er een kunstreligie van te maken. In de moderne schilderkunst van Friedrich tot Rothko is er sprake van ervaringen van religieuze transcendentie (Rosenblum 1975) en hetzelfde geldt voor moderne muziekwerken zoals die van Britten, Messiaen, Tavener, Pärt en anderen. Ik kom hier nog op terug bij mijn conclusie.

Behalve openbaring in zogenaamde religieuze of spirituele kunst kun je de term openbaring van waarheid in kunst ook meer seculier wijsgerig opvatten. Heideggers magistrale werk *De oorsprong van het kunstwerk* is daar een voorbeeld van. In zijn zoektocht naar het wezen van de kunst stelt Heidegger vast dat het kunstwerk met waarheid van doen heeft. Waarheid opgevat als onverborgenheid; 'ontbergen' is wat het kunstwerk doet. 'Het kunstwerk opent op zijn manier het zijn van het zijnde. In het werk geschiedt die openstelling, dat wil zeggen het ontbergen, dat wil zeggen de waarheid van het zijnde. In het kunstwerk heeft de waarheid van het zijnde zich in het werk gesteld' (Heidegger 2002, 56). Dit laat hij zien aan de schoenen van een schilderij van Van Gogh (idem 49v.) en een Griekse tempel (idem 58-60). Vooral twee dingen zijn voor ons van belang:

1. Heidegger verzet zich tegen een moderne, estheticistische kunstopvatting die het kunstwerk uit zijn oorspronkelijke context haalt: 'Of het nu gaat om het fronton van de tempel van Aphaia in Aegina zoals het in de collectie van München bewaard wordt, of om de Antigone van Sophocles in de beste kritische editie; als werken, wat ze in wezen zijn, zijn ze losgescheurd uit hun eigen wezensruimte. Hoe beroemd ze ook zijn en wat voor indruk ze ook maken, hoe goed ze ook zijn geconserveerd en hoe nauwkeurig ook geïnterpreteerd, door ze in een verzameling onder te brengen zijn ze hun wereld kwijt' (idem 57; 60v.). We constateren dat, omdat kunst met waarheid van doen heeft, de 'grote kunst' geplaatst dient te worden in haar oorspronkelijke dagelijkse context.

2. Tegenover het omgaan met kunstwerken vanuit een estheticistische deskundigheid plaatst Heidegger de houding van het 'bewaren' van het kunstwerk door de beschouwer ervan:

de bewaring van het werk isoleert de mensen niet in hun belevenissen, maar wijst ze op hun toebehorendheid aan de in het werk geschiedende waarheid; op die manier fundeert zij het voor-elkaar-en met-elkaar-zijn als het historische uit-staan van het menselijk bestaan vanuit de betrekking tot de onverborgenheid. Weten op de wijze van het bewaren staat heel ver af van de estheticistische deskundigheid inzake de formele aspecten, kwaliteiten en specifieke bekoorlijkheden van het werk ...Als werken worden uitgesteld, alleen maar om het kunstgenot te dienen, is daarmee nog niet aangetoond dat ze als werken in bewaring zijn genomen (idem 85).

Hoe functioneert kunst hier in de openbaarheid? Een estheticistische kunstopvatting wordt afgewezen. Openbaarheid is in deze opvatting van kunst meer iets van de openbare ruimte waar een beeld wordt opgesteld dan de openbaarheid van het museum. Heidegger verwoordt dat als volgt: 'als een werk in een verzameling wordt ondergebracht of een plaats krijgt in een tentoonstelling, zeggen we ook wel: het wordt opgesteld. Maar dit opstellen verschilt wezenlijk van het opstellen van een bouwwerk, de oprichting van een standbeeld of de opvoering van een tragedie bij bepaalde plechtigheden' (60).

3. Conclusie: de verhouding van kunst en openbaarheid

Puntsgewijs geef ik mijn voorlopige conclusie en beantwoording van de vraag: of de bijdrage van kunst aan de 'democratische' openbaarheid kan bestaan in het geven van inzichten.

1. Het esthetisch cognitivisme, kunst als het geven van inzichten, laat zien dat kunst onmisbaar is voor de openbaarheid van een democratische samenleving. Daarbij vat ik het geven van inzichten breder op dan de Romantiek deed en ook breder dan Heidegger. Op het gebied van politiek en van religie en levensbeschouwing kan kunst ons inhoudelijk inzichten geven over onrecht, vervreemding, lijden, het einde van het leven, religieuze transcendentie enzovoort. Kunst kan ons in onze ervaring ook in het algemeen meer sensitief maken. Muziek verdiept onze ervaring van het horen en de beeldende kunsten onze ervaring van het zien. Voor het toneel herinner ik aan wat Lessing opmerkte over het appèl op de affecten. Architectuur kan door een bepaalde vormgeving de functie van een gebouw benadrukken zoals de grandeur van een paleis van een president of de spiritualiteit van een kerkgebouw enz. Nelson Goodman (1992, 375) vat in een toepassing op architectuur het esthetisch cognitivisme als volgt samen: 'A building, more than most works, alters our environment physically; but moreover as a work of art it may through various avenues of meaning, inform and reorganize our entire experience. Like other works of art – and like scientific theories – it can give new insight, advance understanding'.

2. Kunst dient vooral functioneel te worden opgevat. Dat lieten Lessing en Heidegger elk op eigen wijze zien. Kunst is niet primair contemplatie, maar dient zo veel mogelijk te functioneren in de alledaagse context. Zo zag ik bij *Zomergasten* (2007) een filmfragment van een bijeenkomst van de Palestijnse regering in ballingschap in Algiers vlak na de verbanning van Arafat uit Libanon. Onder doodse stilte bracht de dichter Mahmoud Darwish in een prachtig gedicht de verschrikkingen van de oorlog onder woorden. Een voorbeeld van 'terrible beauty' en van kunst in de context van het dagelijks leven ^[1](bezocht op 4 juli 2008).

3. Lessing bedoelde met openbaarheid kritische openbaarheid, de bijdrage van kunst aan het debat over zaken die de samenleving aangaan. Daar is in Nederland vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw weer meer oog voor, maar dit blijft steeds op gespannen voet staan met

een kunstbeleid waarin het denken in getallen van publiek de overhand heeft bij het geven van subsidies (Pots 2006, 305-328). Wat kritische openbaarheid inhoudt moet steeds weer in de eigen tijdsomstandigheden worden ingevuld. Ik noemde globalisering en pluralisme als zaken die onze samenleving kenmerken. André Hellers *Afrika! Afrika!* wil Afrika als bruisende levensdrift tonen en daarmee het negatieve beeld van Afrika doorbreken. Een mooi voorbeeld ervan hoe we dit werelddeel ook anders kunnen zien. Ik wees op het probleem dat er, als gevolg van het pluralisme, geen consensus inzake waarheid is als het gaat om politiek of levensoriëntatie. Ik meen dat dit niet op relativisme hoeft uit te lopen, maar dat discussies over waarheidsclaims in de openbaarheid gevoerd moeten blijven worden (Stoker 2006, 214-220). Kunst kan de samenleving kritisch een spiegel blijven voorhouden, ook al is de wereld pluraal geworden. Elfriede Jelineks *Babel* tijdens het Hollands Festival van 2007 als aanklacht tegen het oorlogsgeweld, vooral in Irak, is een treffend voorbeeld daarvan.

4. Omdat de samenleving pluraal is en kunst zo veel mogelijk dient te functioneren in het dagelijks leven zou ik de openbaarheid gedifferentieerd willen opvatten. Enerzijds een brede openbaarheid waar kunst een algemeen publiek kan aanspreken over zaken die ieder mens aangaat en anderzijds een smalle openbaarheid voor groepen in de samenleving waar kunst meer toegesneden is op de desbetreffende groep zoals scholen, buurthuizen, maar ook kerken en moslingroepen enzovoort. Religie en levensbeschouwing kunnen soms aan de orde worden gesteld in de brede openbaarheid zoals Lessing deed in zijn *Nathan der Weise*, soms ook in de smalle openbaarheid. Wat de religieuze groepen in de samenleving betreft, herinner ik aan wat boven werd opgemerkt over de term openbaring in verband met kunst. Een voorbeeld daarvan is Rothko's schilderijeninstallatie gemaakt voor de kapel in Houston in Texas. Hij spreekt over de houding die men er tegenover dient aan te nemen op een soortgelijke wijze als Heidegger sprak over de houding van het 'bewaren'. Bij de bezoeker van de kapel die vooral dienst doet voor interreligieuze vredesactiviteiten, wordt een confrontatie opgeroepen tussen enerzijds het tragisch menselijk bestaan en anderzijds religieuze transcendentie (Stoker 2008). Rothko vond de setting van zijn schilderijen steeds heel belangrijk. Zo is deze kunst van hem een voorbeeld van wat ik de smalle openbaarheid noem. Kunst in een bepaalde levenscontext.

Wessel Stoker is hoofddocent godsdienstwijsbegeerte aan de theologische faculteit van de Vrije Universiteit Amsterdam en bijzonder hoogleraar esthetica aan de faculteiten Wijsgebeerte, Theologie en Letteren van de Vrije Universiteit Amsterdam (w.stoker@th.vu.nl [2]).

Bibliografie

Audi, Robert & Wolterstorff, Nicholas (1997). *Religion in the Public Square: The Place of Religious Convictions in Political Debate*. Lanham: Rowman & Littlefield.

Goodman, Nelson (1992). 'How Buildings Mean', in: P. Alpers (red.) *The Philosophy of the Visual Arts*. New York: Oxford University Press.

Habermas, Jürgen (1971). *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (5e druk). Neuwied/Berlin: Luchterhand.

Heidegger, Martin (2002). *De oorsprong van het kunstwerk* (1949/1950). Amsterdam: Boom.

Käfer, Anselm (2006). "Die wahre Ausübung der Kunst ist religiös": *Schleiermachers Ästhetik im Kontext der zeitgenössischen Entwürfe Kants, Schillers und Friedrich Schlegels*. Tübingen:

Mohr Siebeck.

Kempers, Bram (1999). *Kunst, macht en mecenaat: het beroep van schilder in sociale verhoudingen 1250-1600*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers.

Latour, Bruno (2005). From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public, in B. Latour & P. Weibel (red.). *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Cambridge Massachusetts/London: The MIT Press.

Lessing, Gotthold Ephraim (1768). Hamburgische Dramaturgie, in: G. Witkowski (red.). *Lessings Werke* z.j. Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut, Stück 74-78.

Mineur, Frank (2005). Kunst en openbaarheid, in: A. Sonnen & K. Vuyk (red.). *Een publieke zaak: theater en openbaarheid*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 7-12.

Mouffe, Chantal (2005). Some Reflections on an Agonistic Approach to the Public, in B. Latour & P. Weibel (red.), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Cambridge Massachusetts/London: The MIT Press 804-807.

Pots, Roel (2006). *Cultuur, koningen en democraten: Overheid en cultuur in Nederland*. Nijmegen: Sun.

Rosenblum, Robert (1975). *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*. New York: Harper and Row.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1996). 'Het oudste systeemprogramma' (1796/97), in: F.W.J. Schelling, *Filosofie van de kunst*. Meppel/Amsterdam, 60-63.

Schlosser, Johann Georg (1785). Fragment über die Aufklärung, geciteerd door J. Schulte-Sasse, Einleitung: Kritisch-ratonale und literarische Öffentlichkeit, in: C. Bürger, J. Schulte-Sasse (red.). *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Frankfurt: Suhrkamp 1980, 12-38.

Schulte-Sasse, Jochen (1980). Poetik und Ästhetik Lessings und seiner Zeitgenossen, in: R. Grimminger (red.). *Deutsche Aufklärung bis zur Franzisischen Revolution 1680-1789*, Carl Hanser Verlag, 304-326.

Sonnen, Arthur (2005), Toneel en publiek in Nederland. Die Niederländische Dramaturgie, in: A. Sonnen & K. Vuyk (red.). *Een publieke zaak: theater en openbaarheid*, Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 33-37.

Stoker, Wessel (2006). *Is Faith Rational? A Hermeneutical – Phenomenological Accounting for Faith*. Leuven: Peeters.

Stoker, Wessel (2008). The Rothko Chapel Paintings and 'the Urgency of the Transcendent Experience', in: *International Journal for Philosophy of Religion*, in druk.

Tillich, Paul (1968). *Systematic Theology*. London: James Nisbet 1968, Volume III.

Wolterstorff, Nicholas (1980). *Art in Action: Toward a Christian Aesthetic*. Grand Rapids: Eerdmans.

Geplaatst op: 4 augustus 2008

© Estheticatijdschrift.nl

Gedownload van de pagina's van <http://www.estheticatijdschrift.nl>

Links:

[1] <http://www.vpro.nl/programma/zomergasten/afleveringen/35170868/items/36000694/>

[2] <mailto:w.stoker@th.vu.nl>