

Arnold Heumakers, *De esthetische revolutie. Hoe Verlichting en Romantiek de Kunst uitvonden*. Amsterdam: Boom, 2015. 464 pp. ISBN: 9789089534507. € 39,90

Begin dit jaar promoveerde de criticus en essayist Arnold Heumakers op een omvangrijke en diepgravende studie naar het ontstaan van ons huidige kunstbegrip. Het is een prachtig boek geworden dat zonder meer verplichte kost zou moeten worden voor alle studenten letterkunde.

Heumakers is met het schrijven bepaald niet over één nacht ijs gegaan. In het nawoord schrijft hij hoe het idee bij hem al zo'n kleine dertig jaar geleden werd geboren, eigenlijk uit onvrede met de clichés die schrijvers en kunstenaars debiteren zodra ze over hun kunst gaan praten, zodra ze, in de woorden van Heumakers, 'hun zondagse gezicht opzetten' (360). Dan gaat het steevast over kunst die alles nieuw maakt, over de verbeelding die de macht verdient, over kunst die grenzen verlegt, over kunst als kritiek en utopie. Holle frasen die eindeloos gerecycled worden. De toen nog jonge Heumakers was dan ook van mening dat dit kunstbegrip meer dan slechts was geworden en hard aan vervanging toe was. Inmiddels, na een jarenlange studie van de historische wortels van deze clichés, blijkt hij daar toch wat genuanceerder over te zijn gaan denken. Of we willen of niet, we bevinden ons nog steeds binnen 'de semantische horizon' van het romantisch-moderne kunstbegrip. Dat we überhaupt zoiets als literatuur en kunst onderscheiden is daarvan het duidelijke bewijs. Dit kunstbegrip is volgens Heumakers een uitvinding van zowel de Verlichting als de Romantiek. Kunstenaars lopen sindsdien niet langer braaf aan de leiband van externe machten (religie, politiek, ethiek of wetenschap), maar claimen zelfverzekerd een eigen domein binnen het grotere geheel van de cultuur. Dit nieuwe autonome kunstbegrip had de impact van een paradigma-wisseling, een fundamenteel andere manier om de werkelijkheid te ordenen. Hoe moeilijk ook te beantwoorden, sindsdien vinden we het heel normaal ons bij bepaalde objecten af te vragen of ze kunst zijn of niet. Zo'n vraag kon voor die paradigma-wisseling niet eens begrepen worden. De onvrede met datzelfde kunstbegrip (met die zeurende en nooit bevredigend te beantwoorden vragen als: wat is kunst eigenlijk? wat is de maatschappelijke functie van kunst?) blijkt een onlosmakelijk onderdeel van datzelfde kunstbegrip. De aanspraak op autonomie ging gepaard met grote culturele pretenties, maar ook

met een voortdurend knagende twijfel aan de legitimatie van die pretenties. 'De dood van de roman', 'de revanche van de roman', 'het einde van de kunst', 'het einde van de avant-garde': dat permanente crisisgevoel zit van meet af aan ingebakken in het autonome kunstbegrip. We hoeven maar naar het zwalkende cultuurbeleid van de overheid te kijken, om te zien waar dat toe leidt. Dan weer is het beleid erop gericht dat kunst zich verdienstelijk maakt bij het oplossen van actuele maatschappelijke problemen (anders geen overheidssteun), dan weer wordt kunst een intrinsieke waarde toegekend (en dus overheidssteun) los van elk maatschappelijk engagement.

De kern van dat moderne kunstbegrip is volgens Heumakers het concept van de esthetische autonomie: het idee dat kunst niet alleen iets anders is of beoogt dan moraal, filosofie en wetenschap, maar dat het daar ook onafhankelijk van moet zijn. Hij volgt het ontstaan van dit idee in drie chronologische stappen die tevens de drie delen van zijn het boek uitmaken. Het eerste deel behandelt de aanloop naar de esthetische autonomie. Dit is in zekere zin het meest verrassende deel. Dat de Romantiek schuld is aan de clichés die nog altijd over kunst circuleren, dat weten we natuurlijk. Maar dat juist tijdens de Verlichting, waar de romantici zich zo hartgrondig tegen hebben afgezet, al heel veel van het romantische ideeëngoed is voorbereid, geeft een mooi genuanceerd beeld van de ontwikkelingsgeschiedenis. Het begint volgens Heumakers allemaal met de wetenschappelijke revolutie. Daarmee stortte het oude metafysische wereldbeeld in en werd de mens onverbiddelijk op zichzelf terug geworpen: in een onmenselijk, mechanisch universum moest de mens voor (en vooral ook uit) zichzelf een plaats creëren zonder nog op transcendentale waarden of waarheden te kunnen terugvallen. De vooruitgang in de wetenschap leidde ook tot de *Querelle des Anciens et des Modernes*, waarin de vraag centraal stond of er ook in de kunst vooruitgang bestaat, of dat de klassieken eens en vooral de hoogst denkbare maatstaf zijn. Volgens Heumakers valt 'het belang van de *Querelle* nauwelijks te overschatten' (34), omdat daaruit 'via talloze sluiproutes en dwaalwegen' de Romantiek tevoorschijn is gekomen. Nota bene vooral via de classicistische ingestelde 'anciens'. De 'anciens' zagen zich door de aanval van de verlichte 'modernes' gedwongen vraagttekens te zetten bij de rationeel onderbouwde regeletheit die de 'modernes' propageerden, en daarmee uiteindelijk ook bij hun eigen classicistisch gefundeerde

regels. En hiermee werd de kiem gelegd voor het romantische genie-concept, voor de kunstenaar die zich bij uitstek niet aan regels houdt. In dit eerste deel komen verder Kant, Herder en Rousseau uitvoerig aan bod. En ook is er aandacht voor Hemsterhuis, de Nederland filosoof die in ons land niet veel invloed heeft gehad maar in kringen van Duitse denkers des te meer. Het tweede deel gaat over de daadwerkelijke 'uitvinders' van de esthetische autonomie: dat zijn volgens Heumakers Moritz, Schiller en Goethe. Aardig is dat Moritz en niet de obligate Kant in dit deel een centrale rol toebedeeld krijgt. Met klaarblijkelijke affiniteit behandelt Heumakers de vaak curieuze ideeën van de kleurrijke Moritz. Als een Baudelaire *avant la lettre* verheerlijkte Moritz al de esthetisering van het kwaad. In elk mens, zo meende hij, schuilt een kleine Nero, iemand die esthetisch kan genieten van de aanblik van een in brand staand Rome. Een zeer vroege uiting van *l'art pour l'art* in zijn meest ultieme consequentie: een nihilistische onverschilligheid voor de ellende in de wereld zolang ze maar sublieme schoonheid voortbrengt. In het derde deel komt de *Frühromantik* aan de orde: de gebroeders Schlegel, Novalis en Fichte, en ook de kritiek op dit gedachtengoed van o.m. Hegel en Kierkegaard.

In de inleiding schrijft Heumakers dat het zijn doel was om de bronnen zelf te laten spreken. We hoeven niet bij Gadamer of Popper te rade te gaan om te weten op hoeveel problemen een dergelijke benadering stuit. Het is zelfs zo dat de indrukwekkende hoeveelheid primaire teksten die Heumakers voor deze studie heeft geraadpleegd hem eigenlijk nog niet genoeg is. Een beetje verstopt in een voetnoot verwijst hij naar een brief van Dorothea Schlegel aan Schleiermacher. Daarin schrijft ze over Novalis dat je wel dertig boeken van hem kunt lezen, maar dat je hem pas echt begrijpt 'wenn sie einmal Thee mit ihm trinken' (414). Waarop Heumakers verzucht: 'Wanneer wordt de tijdsmachine nu eens uitgevonden?'. Deze zijdelingse verzuchting zegt veel over de passie van Heumakers als onderzoeker. Hij zou het liefst in de tijd zelf hebben rondgelopen om zo des te beter in staat te zijn ook bij zijn lezer iets van een directe 'historische sensatie' (22) teweeg te brengen.

En het moet gezegd: hij slaagt er heel goed in de lezer als het ware thee te laten drinken met de vele protagonisten die zijn relaas rijk is. Dat bereikt hij onder meer door het larderen van de vaak abstracte en abstruse redeneringen met saillante biografische *faits divers*. Maar hij signaleert terecht dat zo'n 'empirische' werkwijze om heel dicht op de huid van de historische werke-

lijkheid te gaan zitten het gevaar inhoudt dat de grote lijnen verloren gaan. Die 'lijken te verdampen zodra je afdaalt naar het concrete niveau van de tekst' (22). Inderdaad raak je door het grote aantal dichters en denkers dat in dit boek voor een korter of langer optreden zijn opwachting maakt, en tussen de talloze ideeën en ideetjes die daarbij over elkaar heen buitelen (ideeën die elkaar eindeloos tegenspreken of juist subtiel variëren) soms de grote lijn een beetje kwijt.

Maar die grote lijn zit er wel degelijk in. Het zijn er eigenlijk twee. Binnen de esthetische revolutie waar de titel van het boek naar verwijst, onderscheidt Heumakers twee sub-revoluties die nauw met elkaar samenhangen. De eerste fase van de esthetische revolutie betreft het autonoom worden van de kunst: het vrij worden van externe banden van religie, moraal, waarheid of politiek. In een volgend fase komt daar een hoogdravend engagement ten aanzien van die kunst bovenop. Dat begint met Schillers 'esthetische opvoeding', en vindt zijn apotheose in de *Frühromantik*. Schiller trok nog een duidelijke grens tussen het esthetische domein en de werkelijkheid. De *Frühromantiker* wilde door middel van kunst, en dat met name poëzie, de werkelijkheid veranderen. De eerste revolutie bracht min of meer noodzakelijk de tweede met zich mee. Zodra de kunst autonoom wordt verklaard, doemt immers de vraag op waar ze toe dient. De romantici gaven daarop het radicaalst mogelijke antwoord: kunst (in de ruime zin van *poïësis*) werd door hen gezien als de basis van alles. Zelfs voor een menselijke inrichting van het hele universum zou ze uiteindelijk richtinggevend zijn. Je kunt zeggen dat het romantische engagement vooral een engagement met de kunst zelf was, maar dan niet in de zin van het *l'art pour l'art*, maar als creatieve bron voor alle domeinen waar ze zich zojuist van had geëmancipeerd: moraal, religie, wetenschap en politiek. Zo'n verheven droom moest wel op een teleurstelling uitlopen. En dat brengt ons op de tweede grote lijn in Heumakers' studie: de dialectiek tussen een totaliserende en een absolutistische autonomie-opvatting. De totaliserende opvatting ziet kunst als een allesomvattend en allesdoordringend fenomeen. De absolutistische opvatting geeft deze droom om de brug naar de werkelijkheid te slaan op. Het gevolg was resignatie van wereldse ambities en een volledige concentratie op de kunst. Een afwisseling van ambitie en resignatie karakteriseert sindsdien de kunstgeschiedenis.

Aan het slot van zijn boek brengt Heumakers, helaas maar heel summier, onder woorden wat de huidige rol van kunst in zijn eigen optiek is. Kunst, zo meent hij, is er niet (meer) om

de wereld te veranderen: die rol hebben de massamedia overgenomen. Maar dat wil niet zeggen dat ze van de werkelijkheid is afgesneden. In de kunst kunnen bij uitstek 'onleefbare ervaringen' tot uitdrukking worden gebracht. Het is de ruimte van 'het andere' van de werkelijkheid. Hij lijkt daarmee een gulden middenweg tussen de totaliserende en de absolutistische opvatting te willen bewandelen. Maar het is niet te hopen dat de dialectiek op die gulden middenweg tot stilstand komt, want ze heeft – ondanks evidente

onhoudbaarheid van de meeste in dit boek behandelde opvattingen zoals ook Heumakers erkent – wel steeds tot een enorme creatieve dynamiek aanleiding gegeven. Na lezing van dit boek kun je gevoeglijk concluderen dat kunst op een chronisch misverstand over haar eigen aard berust, maar het blijkt wel een uiterst productief misverstand.

Frans Ruiters