

ROB RIEMEN

Klassieken, kunst en kitsch

Nieuwe aantekeningen voor het definiëren
van de westerse cultuur

I

Het Louvre is in brand gestoken! Eeuwenoude meesterwerken voor eeuwig verloren! De massa wil de cultuur vernietigen!... Snel als vuur verspreidt het nieuws zich door Europa in juni 1871. Nietzsche verneemt het in Bazel en op 21 juni schrijft hij aan een vriend over de schok, het verdriet en de twijfel die hem nu beheersen. Twijfel, diepe twijfel over de zin om filosoof of kunstenaar te zijn. Twijfel, niet alleen op grond van dit exces, de moedwillige vernietiging van de grootste meesterwerken, maar ook omdat al langer duidelijk is dat er een strijd gaande is tegen de cultuur. En toch, zo vervolgt hij zijn brief, weigert hij om de vernielzuchtige massa iets te verwijten. Nietzsche is ervan overtuigd dat wij allen verantwoordelijk zijn voor het feit dat een cultuur die meer dan twee millennia het fundament was van onze samenleving, nu haar waarde heeft verloren.

Het gevoel dat hem in die dagen bevangt, omschrijft hij als: *Kultur-Herbst-Gefühl*. De Europese cultuur is aan het sterven, het fundament waarin ze geworteld is, verdwijnt. Weldra bleek het nieuws een gerucht te zijn: geen brand, geen meesterwerken vernietigd. Maar voor de analyticus van de Europese cultuur was dit al niet meer van belang. Hij bleef overtuigd van de 'Herbst der Kultur' en zou zijn analyse alleen maar aanscherpen: er is geen waarheid en geestelijke waarden hebben geen bestaan; niets heeft in zich betekenis, alles is relatief; niets blijft, niets is universeel. De gevolgen, aldus Nietzsche, laten zich gemakkelijk voorspellen: moraal en metafysica kunnen niet langer bestaan; *Bildung* moet plaatsmaken voor *nuttige* kennis; kunst zal haar betekenis verliezen en meesterwerken worden irrelevant; het enige recht dat rest, is het recht van de sterkste; de samenleving zal zich overgeven aan idolen om de eigen onbenulligheid te vergeten, en als de roes van de vergetelheid is uitgewerkt, ontwaakt het nihilisme en baart zijn twee boosaardige kinderen: terreur en barbarij.

‘Kultur-Herbst-Gefühl’: *Ulysses* van Joyce, *Der Mann ohne Eigenschaften* van Musil, *Les Thibault* van Martin du Gard, *Moses und Aron* van Schönberg, de poëzie van Celan, de werken van Duchamp en Mondriaan, de beschouwingen van Freud en zo verder – zoveel meesterwerken in de twintigste eeuw zijn een expressie van de cultuurcrisis die zo meedogenloos door Nietzsche is beschreven.

In 1948 publiceert T.S. Eliot zijn *Notes Towards the Definition of Culture*. Het is een opmerkelijke poging het woord ‘cultuur’, dat zo vaak is misbruikt, zijn betekenis terug te geven — met de uitgesproken verwachting dat dit een eerste stap is om Europa uit haar cultuurcrisis te redden. Het is een pleidooi voor de betekenis van (de christelijke) religie, elites, familie en gemeenschapsleven.

In Amerika leest Thomas Mann het essay en hij is niet overtuigd. In zijn dagboek noteert hij: ‘Het essay komt niet over als het werk van een grote geest.’

In Rusland leest Nadjezjda Mandelstam het boekje en zij is boos. Ze verwijt Eliot in haar *Memoires* geen begrip te hebben voor de kern van het probleem en uitsluitend uit te zijn op het behoud van een conservatief wereldbeeld. Ernstiger is dat de gelovige dichter, drie jaren na de oorlog, in zijn essay geen enkel woord wijdt aan Hitler-Duitsland, de shoah, de betrokkenheid van het christendom bij de jodenmoord. Eliot, zo stelt ze vast, heeft last van ‘culturaanbidding en dat heeft nog nooit iemand gered en zal het ook nooit doen’.

George Steiners *In Bluebeard’s Castle. Some Notes Towards the Redefinition of Culture* is, zoals de provocerende ondertitel al aangeeft, een scherpe kritiek. Steiner poneert stellingen en stelt vragen die Eliot angstvallig heeft willen vermijden: wat is het in onze cultuur dat de twintigste-eeuwse barbaarij mogelijk heeft gemaakt? Waarom zijn de humanistische tradities zo een zwakke barrière gebleken — als zij al een barrière waren — tegen de politieke bestialiteit? De shoah is de ultieme poging geweest een gods- en mensbeeld te vernietigen. Waarom en met welke gevolgen?

Nietzsche beleefde en beschreef de ‘Herbst der Kultur’, Steiner beleeft en beschrijft de ‘Post-Culture’. Kennis van de klassieken en het klassieke meesterschap zijn irrelevant geworden. Niet langer is er ‘le dur désir de durer’ (Paul Eluard), het streven om dat wat zal blijven, te scheppen. De stilte zonder welke de *vita contemplativa* niet kan bestaan, is een schaars goed geworden waar lawaai wordt gecultiveerd. De samenleving infantiliseert en debiliseert. Er is een tegencultuur, ook al omdat het antwoord op de cruciale vraag ontbreekt: waarom zou men zich inspannen om de cultuur

te verfijnen en uit te dragen, als deze cultuur zelf zo weinig moeite heeft gedaan om het onmenselijke te bestrijden, als zij zelf diepgewortelde tweeslachtigheden bevatte die soms zelfs tot barbarij aansporen?

III

George Steiner publiceerde zijn kritiek vijfendertig jaren geleden. Europa is veranderd: de globalisering, het internet, de 24-uursecconomie, het verdwenen communisme, het almachtige marktkapitalisme, de presentie van de islam, een groeiend fundamentalisme, Amerika als enige supermacht, China als komende supermacht, Europa in een identiteitscrisis. Maar de vragen zijn niet veranderd. Integendeel. De cultuurstrijd, toenemende conflicten over waarden, de onzekerheid over wat Europees is, zijn indicatief voor het feit dat de vragen die Nietzsche al stelde, meer dan ooit van belang zijn: wat is het fundament van de Europese cultuur? Wat is het wezen van onze humaniteit? Welk wereldbeeld is de basis van onze moraal? Welke betekenis en belang kennen wij toe aan kunst, religie, filosofie? Welke kennis hebben wij nodig? Wat beschouwen wij als de vereisten om een beschaafde samenleving te zijn? Met welke maat meten wij wat waarde heeft? Bestaan er transcendente, absolute waarden? Wie zijn wij, willen wij zijn, zouden we moeten zijn?

In de eerste van een nieuwe reeks Nexus-conferenties is in 2006 — het jaar waarin Rembrandts 400ste, Mozarts 250ste en Becketts 100ste geboortedag werden gevierd — aan de hand van de vraag naar de betekenis van de klassieken, kunst en het fenomeen kitsch, een begin gemaakt met de zoektocht naar een nieuwe definitie van de Europese cultuur.

Voorbij de klassieken

Het is een oude man in de verbeeldingswereld van Dostojewski die op een pregnante wijze de tijdgeest samenvat met de vraag: ‘Wat is schoner: Shakespeare of schoenen; Rafaël of olie?’ De keuze — met een overweldigende meerderheid van stemmen — is bekend: schoenen en olie. Kennis van de klassieken is de wereld van gisteren. Het werk van Rafaël is slechts bij kunsthistorici bekend en alleen in de romans van Jane Austen is het nog geloofwaardig dat verliefden hun gevoelens vertolken door uit de sonnetten van Shakespeare te citeren — uit het hoofd, wel te verstaan. Alle aandacht en jubel om Mozart ten spijt behoort slechts vijf procent van alle verkochte cd’s in Europa tot de ‘klassieke’ muziek. Eduard Steuermann, een vriend van Schönberg en befaamd pianist, heeft ooit opgemerkt dat de klassieke muziek — van Bach tot Schönberg — een vergankelijke categorie

is, gedoemd om in vergetelheid te raken. Dat liefhebbers van dit repertoire zich dat niet kunnen voorstellen, doet weinig af aan deze realiteit. Zie ook het lot van symfonieorkesten.

De vraag is: *waarom* hebben we de klassieken achter ons gelaten? Wellicht dat we door nog meer vragen te stellen een antwoord kunnen vinden. Zoals: is kennis van de klassieken nog wel van enig nut voor de moderne samenleving? Klassieken hebben altijd het collectieve culturele geheugen gevormd. Maar waartoe dit geheugen voor een maatschappij die niet op het verleden maar op de toekomst gericht wil zijn; een maatschappij die niet langer een monocultuur maar multicultureel en ‘global’ is? Italo Calvino wees erop dat een klassieker het boek is dat je herleest. Maar wat als we niet eens tijd hebben om het een eerste keer te lezen? De klassieken, zo wordt ons geleerd, zijn ‘het beste’ en ‘het grootste’. Maar ‘beste’ en ‘grootste’ van wat en wat moeten wij daarmee? Bovendien: wie bepaalt dat die werken het beste en het grootste zijn?

Fundamenteler is de stelling van de cineast Andrei Tarkovski: ‘Een van de meest treurige tekenen van onze tijd is de welhaast onomkeerbare teloorgang van het besef van het schone en het eeuwige. De moderne consumptieve massacultuur — een beschaving van prothesen — verminkt de ziel en blokkeert de weg die de mens voert naar de kernvragen van zijn bestaan, naar de bewustwording van zichzelf als geestelijk wezen.’ Een hooggestemde gedachte, maar wat als ‘het schone’ en ‘het eeuwige’ helaas niet bestaan? Nietzsche is de eerste die dit doorziet. De tragiek is, zo schrijft hij in *Menschliches, Allzumenschliches*, dat de grote kunst van Dante, Rafaël of Michelangelo haar schoonheid en betekenis enkel en alleen te danken heeft aan de grootste religieuze en filosofische vergissingen, aan het geloof in een absolute waarheid. Zo gauw we ons realiseren dat deze waarheid en metafysische betekenis er niet zijn, kunnen er geen werken meer zijn die eeuwige zeggingskracht zullen hebben. Heeft Nietzsche gelijk en is dit de reden waarom we — *sadder but wiser* — geen waarde meer hechten aan de klassieken?

Wat is het wezen van de klassieken? Wat is de betekenis van de klassieken? Waarom blijft (bleef?) een werk eeuwenlang bestaan? Waarom hebben we de wereld van de klassieken achter ons gelaten? Wat vertelt het lot van de oude klassieken over de hedendaagse cultuur?

Waarom kunst, muziek en poëzie?

‘De wereld wordt door de schoonheid gered!’ Ditmaal is het de idioot in Dostojevski’s oeuvre die provokeert. Maar wie, bij zijn volle verstand, kan deze gedachte nog onderschrijven? De schrijver en filosoof Hermann

Broch wist al beter: ‘Kunst moet niet mooi zijn, kunst moet waar zijn’, luidt zijn devies. Maar kan kunst nog wel waar zijn, is de vraag die vervolgens Heidegger in 1950 stelt: ‘De vraag blijft alleen of de kunst nog een wezenlijke en noodzakelijke manier is waarop de voor ons historisch bestaan beslissende waarheid geschiedt, of dat ze dat niet meer is. En als ze dat niet meer is, blijft de vraag waarom dat zo is.’

Nietzsche wist dat met een maatschappij in crisis ook de kunst in een crisis moet geraken. Bijna laconiek noteert hij: ‘*Die gute alte Zeit ist dahin und Mozart hat sie ausgesungen.*’ Maar in tegenstelling tot zijn leermeesters Schopenhauer en Wagner gelooft hij niet dat de kunst de crisis van een maatschappij kan bezweren. Maar wat kan de kunst dan wel? Wat is de rechtvaardiging van het bestaan van de kunstenaar — ooit held van de maatschappij?

Het zijn vragen waar Thomas Mann zijn hele leven mee heeft geworsteld. Als in 1943 in zijn vaderland Hitler op het hoogtepunt van zijn macht is, begint de banneling in Californië aan *Doktor Faustus*, een meesterwerk over de crisis van de Europese cultuur en de verantwoordelijkheid van de kunstenaar. Waarom is de kunst in een crisis geraakt? Wat vermag de kunst? Kan kunst ‘verlossen’? Wat is de betekenis van kunst? Kan kunst nog wel ‘schoon’ én ‘waar’ zijn? Is er wel een relatie tussen ‘esthetiek’ en ‘ethiek’? Heeft een kunstenaar een verantwoordelijkheid? Al deze vragen van Mann laten zich nog steeds stellen.

In 1944 publiceert Curzio Malaparte zijn ooggetuigeverslag *Kaputt*, waarin hij onder meer verhaalt van de copieuze diners in Warschau met *Reichsminister* en *Generalgouverneur* Hans Frank, in 1946 op het Neurenbergtribunaal ter dood veroordeeld voor zijn grote aandeel in de shoah. Frank is een ware kunstliefhebber, kenner en verzamelaar van kunst van de Italiaanse renaissance, en, zoals zijn vrouw Malaparte laat weten, op moeilijke momenten gaat haar echtgenoot aan zijn dierbare Pleyel-piano zitten en vraagt Schumann, Brahms, Chopin, Beethoven om rust of inspiratie. Frank vertelt met trots dat Duitsland een land is van een hoge beschaving. Met rede, methode, op een wetenschappelijke wijze worden de joden uitgeroeid en niet met barbaarse methoden! Zijn echtgenote: ‘Hij is een kunstenaar, een groot kunstenaar met een zuivere, gevoelige ziel...’ Vraag van George Steiner: waarom zou men zich inspannen om de cultuur te verfijnen en uit te dragen, als deze cultuur zelf zo weinig moeite heeft gedaan om het onmenselijke te bestrijden?

Geen cultuur zonder kunst, maar welke positie heeft de kunst in onze 21ste-eeuwse samenleving? Zeitblom, de verteller in *Doktor Faustus*, merkt streng op: ‘Kunst is geest, en de geest behoeft zich volstrekt niet aan de maatschappij, de gemeenschap gebonden te voelen, — dat mag hij niet,

vind ik, ter wille van zijn vrijheid, zijn zedelijke voornaamheid. Een kunst die ‘naar het volk toegaat’, die de behoeften van de massa, de kleine man, de benepenheid tot de hare maakt, komt in de misère, en haar daartoe te verplichten, en, bijvoorbeeld van overheidswege, maar één kunst toe te laten, die de kleine man begrijpt, is de ergste benepenheid die er is en een moord op de geest. Deze, dat is mijn overtuiging, kan er bij zijn gewaagdst, onafhankelijkste, voor de massa minst geschikte aanvalspogingen, onderzoeken, experimenten zeker van zijn dat hij op een of andere zeer indirecte manier de mens – en op den duur zelfs de mensen dient.’

Heldere taal, maar de hoogverheven kunst die onze zeergeleerde Duitse vriend zo dierbaar is, is volstrekt marginaal in de hedendaagse maatschappij. Elke politicus zal het vertellen: alleen als het sociaal-economisch belang onomstotelijk is aangetoond, mag er op steun worden gerekend. Want waarom iets steunen dat niet voor iedereen toegankelijk is of de maatschappij aantoonbaar beter kan maken? Het ressentiment tegen de ‘hoge kunst’ kan zich uiten in onverschilligheid of uitgesproken weerzin, maar het is hoe dan ook groot. Al wat in de cultuur ‘elitair’ is, is antidemocratisch en alleen al daarom ‘fout’. Vanwaar deze cultuurhaat? Is het uit domheid of het gegronde vermoeden dat de hoge kunst een vorm van snobisme is welke niets meer te bieden heeft? En is er eigenlijk wel een wezenlijk verschil tussen ‘hoge’ en ‘lage’ kunst, of zijn beide slechts sociale constructies waarbij de smaken verschillen? Is grote, hoge kunst, kunst die wil blijven bestaan, nog wel mogelijk? En wat heeft de contemporaine kunst ons te bieden? Wat is de rechtvaardiging van haar bestaan? Kunst is al lang niet meer de eenheid van het schone, goede en ware, maar wat is het wel? Wat is kunst? Waarom kunst?

Een kitschcultuur?

‘Het is uitsluitend gericht op het aangename en negeert het beste.’ Socrates, die dit opmerkt, geeft in zijn gesprek met Gorgias en Polus al de definitie van een begrip dat pas vijfentwintig eeuwen later aan zijn onstuitbare opmars begint: *kitsch*.

Het aardige van kitsch is dat Dostojevkiaanse zorgen over het redden van de wereld en wat al dan niet de ware schoonheid is, niet meer nodig zijn. Waar kitsch regeert, is alles mooi, fijn en leuk. Kitsch is hart en ziel van de ‘Post-Culture’: niets is er moeilijk, alles is onmiddellijk voor iedereen begrijpelijk, we hoeven geen moeite meer te doen, alles is herkenbaar en bovenal: ‘*it feels good!*’. Kitsch is massacultuur, het is meest letterlijk cultuur waarin het volk regeert: mooi is wat de meesten mooi vinden; goed is wat de publieke opinie goed vindt; belangrijk is wat iedereen wil weten.

Critici beweren: in deze cultuur bestaat geen kritiek; moeilijke vragen, eisen noch plichten. Niets heeft intrinsieke waarde, want alles is gericht op het maximale effect, op ‘verkoopbaar’ zijn. Niets is er echt, want alles is nep. Nietzsche — die ons als een Vergilius door een cultuur in crisis leidt — weet dat kitsch deel is van de *Umwertung aller Werte*: het ‘beste’ is geen kwaliteit meer, maar is een kwantiteit geworden. Andere critici daarentegen waarschuwen dat er een essentieel verschil is tussen ‘populaire cultuur’ en kitsch, en dat veel ‘hoge cultuur’ net zo goed kitsch kan zijn.

Is de westerse samenleving voor een groot deel een kitschcultuur geworden? In hoeverre is kitsch doorgedrongen in de kunst, de politiek, de religie, de media, de menselijke relaties? Kritische Europeanen noemen dit ‘veramerikanisering’ — waarmee impliciet, en tevens al te gemakkelijk, een schuldige is aangewezen. Belangrijker is de vraag: vanwaar het massale verlangen naar kitsch? Welke invloed heeft kitsch op onze maatschappij? Welke waarden worden door kitsch gepropageerd? En als kitsch niet echt is, wat is dan wel echt? Waar vinden we het echte ware, goede en schone? Wat kan nu nog het fundament van onze cultuur zijn?

