

Peter-André Alt. *Ästhetik des Bösen*. C.H.Beck.

Philip Zimbardo. *Het Lucifer Effect. Hoe gewone mensen zich laten verleiden tot het kwaad*. Lemniscaat.

In het klassieke verhaal *The black cat* laat Edgar Allan Poe een man aan het woord die 'weloverwogen' (*deliberately*) zijn kat een oog uitsteekt en vervolgens ophangt. Uiteindelijk vermoordt hij ook nog zijn vrouw door haar met een bijl de schedel in te slaan. Hoe het met hem afloopt, doet nu niet ter zake - wel hoe het zover met hem heeft kunnen komen. We horen dat hij als kind juist bekend stond om zijn 'meegaandheid' en 'menselijkheid' en niet te vergeten zijn dierenliefde. Wat was er misgegaan? Poe, ervaringsdeskundige op dit gebied, geeft de drank de schuld: achter het geweld schuilt de fles.

Maar dat is niet het enige. Op zeker moment duikt de 'spirit of perversion' op, en dat blijkt toch iets heel anders te zijn dan de 'gin-nurtured' kwaadaardigheid waarvan in eerste instantie sprake was. De verteller is ervan overtuigd dat het gaat om 'een van de primitieve impulsen van het menselijk hart'. De kern van deze 'geest van de perversie' bestaat uit een onweerstaanbare hang om dat te doen wat je niet zou moeten doen, en wel juist om die reden: '*To do wrong for the wrong's sake only*'. Dat heeft inderdaad met drank niet zoveel te maken, maar wijst op een even irrationele als geheimzinnige neiging tot het kwaad.

Het moderne van dit alles is dat Poe nu niet komt aanzetten met de erfzonde of met de duivel: hij laat het raadsel in al zijn duistere luister zichzelf zijn. Hij weet het alleen wel nauwkeurig te lokaliseren, namelijk in de menselijke psyche. Je zou het een vorm van secularisering kunnen noemen. Het kwaad heeft zich losgemaakt uit het traditionele christelijke verband waarin het van oudsher thuishoorde en is in de psychologie een nieuw leven begonnen. Poe was overigens niet de eerste bij wie we dit kunnen vaststellen. De secularisering van het kwaad vindt haar beslag al aan het eind van de 18e eeuw, toen de romantici de autonomie van de kunst proclameerden.

Tussen de esthetische autonomie en de secularisering of verzelfstandiging van het kwaad heeft van meet af aan een merkwaardige medeplichtigheid bestaan. Dat de kunst autonoom werd hield in dat zij voortaan nog alleen aan eigen regels en wetten gehoorzaamde, die niet per se hoefden samen te vallen met die van religie, moraal of politiek. Het kwaad zou het gebied bij uitstek worden, waarop de kunst (in het bijzonder de literatuur) haar nieuw verworven onafhankelijkheid kon uittesten. De raadselachtigheid van het kwaad was daarbij geen bezwaar, integendeel. Juist datgene waar het verstand geen greep op heeft, is de moeite waard om te worden uitgebeeld in gedichten, verhalen en romans.

Zo is sinds de Romantiek een rijke en gevarieerde verbeelding van het kwaad ontstaan, waarover de Duitse literatuurwetenschapper Peter-André Alt schrijft in zijn *Ästhetik des Bösen*. Alt, die vorig jaar in Amsterdam de Burgerhartlezing hield en bekend is geworden met een lijvige Schiller-biografie, volgt de geschiedenis van het literaire kwaad tot in het heden. Het meest recente boek dat hij behandelt is *Les bienveillantes* van de Frans-Amerikaanse schrijver Jonathan Littell, een van de

zeldzame pogingen om de wereld van een nazi-moordenaar van binnenuit te beschrijven. Hoe groot de continuïteit is, blijkt pas als we deze roman bezien in het licht van een *Athenäums-Fragment* van Friedrich Schlegel uit 1800: 'Wanneer men eenmaal uit psychologie romans schrijft of leest, dan is het zeer inconsequent en klein om de langzaamste en uitvoerigste analyse van onnatuurlijke lusten, gruwelijke martelingen, stuitende schande, weezinwekkende zinnelijke of geestelijke impotentie uit de weg te willen gaan'. Aan een dergelijke kleinheid of inconsequentie heeft Littell, die geen bloedig detail schuwt in zijn boek, zich niet schuldig gemaakt.

Bij de verbeelding van zijn hoofdpersoon brengt hij een groot aantal 'historische verschijningsvormen' van het esthetische kwaad bijeen, betoogt Alt. Littels SS-er heeft iets van een duivel, een cynische dandy, een voyeur en flaneur, een berekenende misdadiger en een onberekenbare schelm - verwijzingen naar onder meer de 18e eeuwse Gothic Novel, de gruwelgeschiedenissen van de markies de Sade, de 'decadente' fantasieën van Poe en Baudelaire, en de al veel oudere picareske roman. Deze 'polyfonie van de wereldliteratuur', aldus Alt, tekent de moeite die Littell zich heeft moeten getroosten om de complexiteit van het kwaad dat hij wilde uitbeelden recht te doen.

Alt legt sterk de nadruk op de rol van de verbeeldingskracht, die in de Romantiek 'creatief' was geworden. Zij imiteerde niet meer de bestaande wereld, maar ontwierp alternatieve werelden. Juist bij het kwaad, dat uit de troebele diepten van de menselijke ziel te voorschijn moest worden getoverd, kwam dit vermogen goed van pas. Omdat de traditionele symbolen van duivel en hel obsoleet waren geworden (al werden ze nog vaak gebruikt), moesten er voor het kwaad nieuwe vormen worden uitgevonden. Een nadeel was wel dat het kwaad als product van de verbeelding zelf ook steeds meer een 'imaginair' karakter leek te krijgen, alsof het alleen nog maar in de literatuur thuishoorde.

In de 20e eeuw kwam daarin met een schok verandering. Eerst tijdens de Eerste Wereldoorlog met zijn ontketening van 'elementair' geweld, waarover door Ernst Jünger nog op een esthetiserende manier geschreven kon worden; vervolgens tijdens de Tweede Wereldoorlog, toen het kwaad dat met de naam 'Auschwitz' wordt samengevat zoiets onmogelijk leek te maken. Alt vraagt zich af of er na de Holocaust nog wel van een 'esthetiek van het kwaad' gesproken mag worden. Het antwoord vinden we in de roman van Jonathan Littell.

Een andere kwestie is de *aard* van het kwaad dat bij 'Auschwitz' hoort. Vooral Hannah Arendts notie van een 'banality of evil' lijkt weinig te beloven voor enigerlei esthetisering. Eichmann, naar aanleiding van wie zij de uitdrukking bedacht, had niets van een Shakespeariaanse of Dostojevskiaanse slechterik; hij was eerder potsierlijk in zijn gewooneheid. Littels SS-er daarentegen kan moeilijk 'banaal' worden genoemd, hij is eerder volslagen geschift, zij het op een manier die niets met zijn rol als SS-er van doen heeft.

Misschien is de verbeelding van de 'banaliteit van het kwaad' wel de grootste uitdaging voor de literatuur. Hoe het onvoorstelbare te verbeelden zonder je toevlucht te zoeken bij krankzinnigheid of pathologie? Dat het raadsel van het

kwaad zou worden opgelost, daarvoor hoeft niemand bang te zijn. Het wordt er alleen maar groter van, maar tegelijkertijd komt het ook een stuk dichterbij. Waanzin scheidt afstand door zijn zeldzaamheid, met banaliteit is bijna iedereen vertrouwd.

In dit verband is het de moeite waard om *Het Lucifer Effect* te lezen van de Amerikaanse psycholoog Philip Zimbardo, ook al is het contrast met Alts zeer Duitse en soms tamelijk hermetische geleerdheid erg groot. Alsof je na een streng filosofisch symposium in een vlotte talkshow terecht komt. Maar Zimbardo heeft beslist iets belangrijks te vertellen. In de zomer van 1971 organiseerde hij het zogenaamde Stanford Prison Experiment en in dit boek, dertig jaar later geschreven, brengt hij daar gedetailleerd verslag van uit. Van dag tot dag kunnen we volgen hoe 24 normale studenten, door het lot onderverdeeld in bewakers en gevangenen, elkaar in een gesimuleerde gevangenis het leven hebben zuur gemaakt. Zimbardo spreekt zijn verbazing uit over de snelheid waarmee iedereen zich met zijn rol vereenzelvigde. Binnen een dag of wat gedroegen de bewakers zich als sadistische kwelgeesten en de gevangenen als lijdzame zombies. Het experiment moest na zes dagen worden beëindigd, anders waren er ongelukken gebeurd.

Het Stanford Prison Experiment toont aan hoe makkelijk gewone mensen ertoe te bewegen zijn anderen ernstig leed te berokkenen. Met persoonlijkheid heeft dat niet zoveel te maken, niemand vertoonde vóór het experiment ook maar enige sadistische aanleg; doorslaggevend zijn de situatie waarin iemand zich bevindt en het systeem dat die situatie bepaalt. 'Iedere daad, hoe gruwelijk ook, die ieder mens ooit heeft begaan, ligt binnen ons aller bereik - onafhankelijk van de mate van goed- of slechtheid van de omstandigheden', schrijft Zimbardo.

Hij begon aan zijn boek nadat in 2004 de schokkende foto's bekend waren geworden van door Amerikaanse militairen gefolterde Irakese gevangenen in de Abu Ghraib-gevangenis. Zimbardo herkende de beelden van zijn eigen experiment en werd gevraagd als getuige-deskundige voor een van de aangeklaagde militairen. Toen de rechters niet ontvankelijk bleken voor zijn 'situationele' argumentatie, greep hij naar de pen. In het boek wordt het experiment in Stanford, dat oorspronkelijk alleen bedoeld was om de wantoestanden in de Amerikaanse gevangenschappen beter te doorgronden, gebruikt om allerlei andere reële gruwelen, van de Holocaust tot de massamoorden in Rwanda, te verklaren. 'Hoe gewone mensen zich laten verleiden tot het kwaad', luidt de ondertitel, die onwillekeurig herinnert aan Arendts 'banaliteit van het kwaad'.

Dáár ligt een belangrijke inspiratiebron voor Zimbardo's onderzoek dat Arendts intuïtie over Eichmann algemeen maakt - tot schrik van de lezer. In iedereen blijkt een potentiële Lucifer te schuilen, die zonder het zelf goed en wel te beseffen voor het kwaad kan kiezen. Natuurlijk blijft het een subtiel samenspel tussen persoonlijke eigenschappen, omstandigheden en systeem. Niet iedereen geeft toe aan de verleiding door het kwaad, maar het is vaak al gebeurd voordat je er erg in hebt. Juist daar zou een schrijver zijn voordeel mee kunnen doen, om tot een andere verbeelding van het kwaad te komen.

Rest de vraag wat daarvan de zin zou kunnen zijn. Bij Zimbardo, die zijn boek besluit met de hoopvolle bespreking van een even 'banaal' heldendom, is het antwoord duidelijk: de zin bestaat erin dat we beter weten hoe het mechanisme werkt, zodat we er minder makkelijk aan ten prooi zullen vallen. De zin is dus moreel. Bij de literaire esthetisering van het kwaad ligt zo'n morele zin minder voor de hand. Het literaire kwaad ontleent zijn aantrekkelijkheid juist aan de afwezigheid van morele correctie of didactische opzet: het stoot af en trekt aan, het fascineert en choqueert, maar belichaamt geen moralistische boodschap. Vandaar de medeplichtigheid met de esthetische autonomie. Moralisme zou het einde betekenen van de esthetische attractie. Wat is de moraal van *Les bienveillantes*? Het behoort tot de kracht van de roman dat een helder antwoord op deze vraag niet kan worden gegeven.

Alt betoogt niettemin tot vervelens toe dat er bij de verbeelding van het kwaad wel degelijk sprake is van een onontkoombare connectie met de moraal. Die verbeelding gaat vaak gepaard met 'transgressie', het schenden of overschrijden van een (morele) grens. Welnu, zo redeneert Alt, wie zijn esthetisch effect behaalt door een grens te schenden bevestigt die grens tegelijkertijd. Op dezelfde manier heeft een godslastering alleen effect als er nog iemand is die in god gelooft. Dus autonoom kan de esthetiek van het kwaad nooit zijn; er blijft altijd een band met de morele orde die het kwaad juist lijkt te ontkennen.

Dat is waar, maar Alt houdt er wel een zeer absolute opvatting van autonomie op na. Zo'n absolute autonomie kan in de literatuur nooit bestaan, tenzij men bereid zou zijn alle betekenis prijs te geven, want ook de taal blijft altijd verbonden met de wereld buiten het literaire kunstwerk. Literaire autonomie is per definitie relatief. Dat maakt haar alleen nog niet zinloos of irrelevant. Integendeel, de zin van een autonome verbeelding van het kwaad, ook van de banaliteit ervan, lijkt mij niet om elke morele band te ontkennen, maar om de esthetisering te behoeden voor een moralisme dat het kwaad op hygiënische afstand plaatst door het al in het kunstwerk expliciet te veroordelen.

(*NRC Handelsblad*, 14-1-2011)