

Antoine Compagnon. *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes.* Gallimard

Guido Goossens. *Verloren zonsondergangen. Hans Jürgen Syberberg en het linkse denken over rechts in Duitsland.* Amsterdam University Press

Diep in ons hart houden we niet van verandering, zou je kunnen afleiden uit de uitslag van het referendum over de Europese Grondwet. Men heeft massaal nee gestemd uit hang naar zekerheid, veiligheid, stabiliteit, vrezend dat het nieuwe, grondwettelijke Europa hiervoor onvoldoende zorg zou dragen. Aan de andere kant is het zo, dat we juist van verandering afhankelijk zijn. Want zonder economische groei (en wat is groei anders dan verandering) geen verzekerde welvaart, zonder wetenschappelijke en technische vooruitgang geen kenniseconomie en geen langer leven. Wil alles hetzelfde blijven, dan moet het tegelijkertijd veranderen. Ziedaar de paradox van onze moderne wereld, die maakt dat we zowel voor als tegen verandering zijn.

Deze verdeeldheid is niets nieuws, maar zit al sinds het begin van de moderne tijd in het hart van onze cultuur. Een cultuur die altijd óók haar tegenstem oproept. Zolang er geloof in vooruitgang bestaat, wordt er terugverlangd naar het verleden dat we achter ons hebben gelaten. En zijn er bewegingen geweest, die zich ten doel stellen dat verleden terug te halen en te herstellen. Maar is het mogelijk de veranderingen die de geschiedenis brengt te negeren?

Eén blik op degenen die zich 'conservatieven' noemen, en sinds kort hebben we ze ook weer in Nederland, laat zien hoe veranderlijk en wisselvallig dat conservatisme is. Er zijn conservatieven met en zonder christendom; sommigen zien alle ellende beginnen met de Verlichting, anderen beroepen zich juist op het verlichte gedachtegoed; de een neemt genoeg met een rem op al te drieste veranderingen, de ander wil juist zelf alles (maar dan in conservatieve zin) veranderen. Het lijkt wel een postmoderne grabbelton.

Onwillekeurig verliest het woord 'conservatisme' aan betekenis. Er zijn dan ook geleerden, zoals de veel te vroeg overleden Grieks-Duitse filosoof Panajotis Kondylis in zijn grote studie *Konservativismus. Geschichtlicher Gehalt und Untergang* (1986), die het begrip drastisch willen inperken. Volgens Kondylis is het enige conservatisme dat deze naam verdient de anti-absolutistische en anti-liberale ideologie van de feodale landadel, en die heeft de negentiende eeuw niet overleefd. Wat zich sindsdien zo noemt is in werkelijkheid een vorm van liberalisme, die zich verzet tegen een herdefiniëring van de liberale principes in sociaal-democratische zin en pal staat voor privé-bezit en vrije markt. Maar daarmee wordt niet het liberalisme zelf losgelaten, zegt Kondylis. Aan de belangrijkste fundamenten ervan, aan de parlementaire democratie, de gelijkheid voor de wet en de mensenrechten blijft men vasthouden, meestal uit vrees voor het totalitarisme, dat zelf liberaal noch conservatief kan worden genoemd.

Aan de veranderingen van de geschiedenis lijkt dus geen ontkomen mogelijk, al blijft altijd de temptatie bestaan om het – ook tegen beter weten in - toch te proberen. Bijvoorbeeld omdat de ervaring van verlies, die elke verandering met zich

mee brengt, te pijnlijk wordt. Dit menselijke, al te menselijke gegeven maakt - naast en tegenover het 'conservatisme' - het begrip 'antimodern' interessant, althans zoals het gedefinieerd wordt door de Franse literatuurhistoricus Antoine Compagnon in *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Zijn boeiende, erudiete boek bestaat uit een analyse van enkele 'antimoderne' ideeën of thema's en uit een aantal portretten van schrijvers en denkers die aan het signalement voldoen.

Een *antimoderne* (in het Nederlands moet je waarschijnlijk zeggen: een antimodernist) kan worden omschreven als een spijtoptant van de geschiedenis, iemand die beseft dat hij door de geschiedenis wordt ingehaald, zonder zich daar bij neer te kunnen leggen. Tegelijkertijd beseft hij dat de geschiedenis niet op haar schreden zal terugkeren. Dat maakt zijn positie ambivalent, onzeker, maar het verlost hem ook van overdreven illusies. Dankzij zijn ontzuivering is de antimodernist de welkome tegenvoeter van iedereen die geestdriftig gelooft in de zegeningen van Vooruitgang of Reactie.

Over wie heeft Compagnon het precies? Je kunt beter vragen: over wie heeft hij het niet, want als we hem mogen geloven, behoren bijna alle schrijvers uit het verleden die we nu het meest waarderen tot het antimodernistische kamp, van Gustave Flaubert tot Marcel Proust en van Paul Valéry tot Roland Barthes. Maar in het eerste deel van zijn boek concentreert hij zich vooral op drie van hen: de katholieke contra-revolutionair Joseph de Maistre, de conservatieve schrijver en staatsman Chateaubriand en de 'gedoemde' dichter Charles Baudelaire, die in zijn dagboek bekende dat hij van Maistre had leren 'denken'.

Voor alle drie geldt dat zij bestreden wat zij op jongere leeftijd hadden vereerd. Maistre was vóór de Franse Revolutie lid van de Vrijmetselarij geweest, onder het Ancien Régime beslist geen reactionaire club. Chateaubriand had Rousseau aanbeden, de latere inspirator van de revolutionaire Jakobijnen. Baudelaire, onverzoenlijk tegenstander van vooruitgang en socialisme, had in 1848 geestdriftig meegedaan aan de revolutie.

Maar ook als schrijvers waren zij, althans in formeel opzicht, 'modern' te noemen. Maistre's felle, beeldende, ironische taal kwam niet alleen van de bijbelse profeten, maar ook van Voltaire. Chateaubriand, auteur van *René* en *Le génie du christianisme*, werd de geestelijke vader van de Franse romantiek, die weldra met het traditionele classicisme zou afrekenen. Met Baudelaire, nota bene uitvinder van het woord *modernité*, laat vrijwel elke literatuurhistoricus de moderne Franse poëzie aanvangen. De ambivalentie, typerend voor het antimodernisme, zat hen bij wijze van spreken in het bloed; wat zij bestreden werd door hen ook, zeker in esthetisch opzicht, belichaamd.

Dat maakt hen complex, tegenstrijdig, paradoxaal, en daardoor een stuk interessanter dan de dogmatische, nergens aan twijfelende reactionair, voor wie in Compagnons boek Charles Maurras, de voorman van de royalistische Action Française, model staat - bij wijze van contrast. Toch zit er systeem in alle complexiteit. Dat blijkt wel uit de zes thema's die Compagnon naar voren haalt en die in meer of mindere mate bij iedereen zijn terug te vinden.

Dat zij tegen de Franse Revolutie zijn en weinig ophebben met de

Verlichting, ligt natuurlijk voor de hand. Hetzelfde geldt voor hun pessimisme en hun vasthouden aan de erfzonde. De vier thema's zijn bovendien nauw met elkaar verweven, aangezien de Verlichting aan de wieg had gestaan van de Revolutie en het verlichte vooruitgangsgeloof nadien een belangrijke inspiratiebron bleef voor de revolutionaire traditie, waartegen het antimoderne pessimisme en de erfzonde als ideologische wapens werden ingezet.

Maar contra-revolutie en pessimisme hebben ook nog een paar ongebruikelijke trekjes bij deze antimodernisten. Zo waren Maistre en Chateaubriand helemaal niet gelukkig met de Restauratie, die na de val van Napoleon de Bourbons weer op de troon herstelde – de eerste niet omdat de Restauratie in zijn ogen te liberaal, de laatste niet omdat zij te weinig liberaal uitpakte. Bij beiden was dat echter geen reden om hun positie op te geven of te wijzigen. Integendeel, trouw aan een hopeloze zaak is juist typerend voor de antimodernisten, betoogt Compagnon. Het behoorde tot hun pessimisme dat zij ook niet echt in het succes van hun eigen kamp geloofden. Een scepsis, die hooguit werd gecompenseerd door ongeneeslijke nostalgie.

Bij Baudelaire zien we hoe afkeer van Vooruitgang samenhangt met het geloof in de erfzonde, want wat hij de moderne, progressieve moderne tijd vooral kwalijk nam was dat zij de erfzonde had afgeschaft, terwijl de enige werkelijke vooruitgang volgens hem zou hebben bestaan uit een vermindering van de sporen van de erfzonde, maar daarvan was niets te merken. De Vooruitgang vertegenwoordigde in zijn ogen een doctrine voor 'luiwammes', aangezien zij suggereerde dat alles vanzelf ging, wat indirect aangeeft hoe we dit antimoderne pessimisme moeten interpreteren: niet als een uitnodiging tot defaitisme, maar als een motief om de handen uit de mouwen te steken. Juist omdat de wereld van nature verdorven was, kon de mens niet bij de pakken neerzitten.

Het antimodernisme kent, zoals men ziet, ook verrassende kanten. Dat blijkt eveneens uit de laatste twee thema's die Compagnon behandelt, en die niet zozeer ideologisch als wel esthetisch en stilistisch van aard zijn: de voorkeur voor het 'sublieme' en voor het 'protest' oftewel de 'vervloeking'. De antimodernist toont een opvallende ontvankelijkheid voor de sublieme huiver van het 'wonderbaarlijke', wat ogenschijnlijk in strijd lijkt met zijn pessimisme, totdat je ziet wat iemand als Maistre in zijn *Soirées de Saint-Petersbourg* 'subliem' noemt, namelijk de beul, die in dit boek wordt aangeprezen als de hoeksteen van de samenleving.

De plastische manier waarop de beul wordt beschreven terwijl hij zijn bloedige handwerk verricht, is vervolgens tekenend voor de antimodernistische stijl, die altijd iets provocerends, iets polemisch heeft, iets dat de lezer tegen de haren instrikt. Alsof deze energieke stijl compensatie moet bieden voor het feitelijke eche van de antimodernistische idealen. Dat laatste maakt van het antimodernisme overigens wel een zeer *litteraire* verschijnsel, dat – mede op grond van de vele overdrijvingen – niet helemaal serieus hoeft te worden genomen. Voor Compagnon is het literaire of stilistische exces dé reden om auteurs als Maistre of Baudelaire hun extreme en soms scandaleuze opvattingen te vergeven – het was allemaal minder erg bedoeld dan het er stond.

Of de auteurs er zelf net zo over dachten, blijft de vraag. Misschien doet Compagnon hun een beetje onrecht, ook al is hun schrijfplezier vaak onmiskenbaar. Aan de andere kant overdrijft hij hun betekenis, wanneer hij zich in ernst afvraagt of zijn antimodernisten niet `de ware grondleggers van de moderniteit en zijn meest eminente vertegenwoordigers' zijn geweest. Het is waar dat zij met hun ambivalentie en hun scepsis mooi aansluiten bij het postmoderne crisisgevoel dat Compagnon kennelijk parten speelt, maar de `ware grondleggers van de moderniteit' zoek ik toch liever buiten de literatuur, in de wetenschap en in de filosofie. Op die grondleggers *reageerden* de antimodernisten, bijvoorbeeld door Pascal en diens `kennis' van het hart uit te spelen tegen het strikte rationalisme van Descartes. Zo heeft de verdeeldheid van onze moderne cultuur gestalte gekregen.

Compagnon beperkt zich in zijn boek tot Frankrijk, een onbedoeld nee tegen de rest van Europa, waar soortgelijke antimodernisten toch evengoed zijn aan te treffen. In Engeland denk ik aan T.S. Eliot en Percy Wyndham Lewis, in Nederland aan W.F. Hermans, Gerard Reve en Frans Kellendonk, maar de meest royale keuze biedt zonder twijfel Duitsland, ook al is dat niet altijd het geval geweest. Sinds 1945 was er in de Bondsrepubliek niet veel ruimte meer voor antimodernistische sympathieën; pas na de val van de Muur en de *Wiedervereinigung* is daarin verandering gekomen en hebben de Duitsers weer aansluiting gezocht bij hun antimoderne traditie uit het besmette verleden.

Een van de sleutelfiguren daarbij was Hans Jürgen Syberberg, filmer en *enfant terrible*, over wie vorig jaar een bijzonder goed geschreven proefschrift is verschenen van de hand van historicus en filosoof Guido Goossens, getiteld *Verloren zonsopgangen. Hans Jürgen Syberberg en het linkse denken over rechts in Duitsland*.

Syberberg werd in de jaren zeventig van de vorige eeuw beroemd als de maker van eindeloos durende, maar fascinerende films als *Ludwig – Requiem für ein jungfräulichen König*, *Hitler, ein Film aus Deutschland* en een onthullend interview met Winifred Wagner, waarin zij haar onverminderde loyaliteit aan Hitler zonder gêne uitsprak. Syberberg werd er even spraakmakend als omstreden mee. Was hij met zijn gewroet in het nazi-verleden niet veel te ver gegaan, wat was dat eigenlijk voor suspecte belangstelling? Maar vooral in het buitenland (onder meer door Susan Sontag) werd hij hartstochtelijk verdedigd als een groot kunstenaar. Sindsdien is Syberberg uit de kast gekomen als een rechts of, om met Compagnon te spreken, antimodernistisch kunstenaar, die een zeer romantisch Duitsland wil doen herleven, dat voorgoed leek te zijn aangetast door Hitler en de nazi's.

Zijn geval staat niet op zichzelf. In de beeldende kunst heeft Anselm Kiefer iets soortgelijks gedaan, en in de literatuur heten zijn geestverwanten onder anderen Botho Strauss en Martin Walser. Net als bij Strauss ligt Syberbergs oorsprong bij het linkse neomarxisme van de Frankfurter Schule, dat vanaf de jaren zestig het culturele debat in de Bondsrepubliek domineerde. Syberberg kwam oorspronkelijk uit de DDR, waar hij contact had gehad met Brecht en sympathiseerde met diens verzet tegen de officiële `klassieke' kunstopvattingen van Georg Lukács. Het begin van zijn rechtse *Werdegang* moet volgens Goossens dáár worden gezocht.

Lukács had een onderscheid gemaakt tussen een verlichte Duitse traditie

(van Lessing tot Thomas Mann), die niet door Hitler was verpest, en een 'irrationalistische' traditie (van Schelling tot Heidegger) waarbij dat wèl het geval zou zijn. Syberbergs hele streven was erop gericht dat 'irrationalisme' (waartoe ook zijn helden Wagner en Kleist behoorden) uit de fatale associatie met de nazi's te redden. Daarin was hij overigens niet de eerste: hij bevond zich in het voetspoor van Brecht, die bezwaar had gemaakt tegen Lukács afwijzing van de avant-garde, en vooral in het voetspoor van Ernst Bloch en Hans Mayer, die het met name voor Wagner hadden opgenomen.

In deze linkse dissidente context moeten Syberbergs inspanningen worden begrepen, aldus Goossens, hier vond hij de inspiratie voor zijn creatieve herijking van de verguisde Duitse traditie. Bij hem verdween alleen het marxistische plechtanker, dat hem nooit stevig had vastgehouden, om plaats te maken voor een nationalistisch engagement, dat voor het eerst openlijk van zich blijk gaf in zijn beruchte pamflet *Vom Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege* uit 1990.

Iedereen viel over Syberberg heen, hij werd beschuldigd van antisemitisme en van *Blut und Boden* sympathieën. Sommige passages geven daar ook aanleiding toe, want Syberberg neemt beslist geen blad voor de mond. Toch is dat nog geen reden om de filmer te verketteren, zoals in het verleden te vaak was gebeurd, schrijft Goossens terecht. Men moet er in Duitsland maar aan wennen dat er sinds de *Wende* ook weer rechtse intellectuelen bestaan. Menigeen doet dat ook, de geijkte verkettering van Botho Strauss in 1993 (naar aanleiding van diens essay *Anschwellender Bocksgesang*) vond lang niet overal instemming. Aan het culturele monopolie van links, onder leiding van de filosoof Habermas, was een eind gekomen. Maar op Syberbergs faam en op zijn artistieke creativiteit heeft dat een minder gunstige invloed gehad, zo blijkt, want het rumoer rond zijn persoon is nu vrijwel stilgevallen en indrukwekkend werk is er volgens Goossens ook niet meer uit zijn handen gekomen – alsof hij zijn linkse tegenstanders nodig had om tot iets bijzonders te komen.

Als kunstenaar behoort Syberberg tot Compagnons 'antimodernes', maar hij demonstreert ook in welke gevarenzone zij terecht kunnen komen. Niet alles is tenslotte stijl en overdrijving. In het tweede deel van zijn boek behandelt Compagnon bijvoorbeeld Georges Sorel, die met zijn 'gevaarlijke' denkbeelden over de 'sociale mythe' een grote invloed heeft gehad op Mussolini en dus op het ontstaan van het fascisme. Met alle rampzalige gevolgen van dien. Het antimodernisme kan, zoals Compagnon schrijft, ook een 'spelen met vuur' zijn.

Desondanks heeft Compagnon duidelijk geen zin om de gevaarlijke kanten van het antimodernisme al te zeer te benadrukken. Dat gevaar bestaat bovendien alleen voor wie de democratie onder alle omstandigheden sacrosanct acht. Maar de moderne wereld is niet uitsluitend democratisch, of beter gezegd de moderniteit, ook als democratie, heeft het antimodernisme als tegenwicht nodig. Waarom? Om de vrijheid te waarborgen, aldus Compagnon, het antimodernisme is een 'modernisme in vrijheid'.

Dat klinkt vreemd, maar wordt misschien begrijpelijker wanneer we het

opvatten als een bevrijding van de noodzaak altijd en in alles modern te zijn. Als innerlijk voorbehoud, als fundamentele reserve zou het antimodernisme de kloof kunnen overbruggen tussen de permanente verandering van de geschiedenis en ons individuele vermogen om mee te veranderen. Dat vermogen is namelijk eindig – hoe ouder we worden, hoe moeilijker het wordt. Het antimodernistische protest, met zijn indringend besef van verlies, met zijn nostalgie, zijn scepsis en zijn ironie, kan dan als muziek in de oren klinken, ook als het in werkelijkheid niets verandert.

(*NRC Handelsblad*, 10-6-2005)