

Tragische ironie in historie en theater

Schillers Don Karlos en De Opstand der Nederlanden

Het is niet moeilijk te raden waarom de Nederlandse Opstand (het begin van de Tachtigjarige Oorlog) Friedrich Schiller heeft aangesproken, als historicus én als toneelschrijver: zowel in zijn *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande* (1788) als in *Don Karlos* (1787) speelt de Opstand een belangrijke rol. De aantrekkelijkheid zit hierin dat de Nederlanders van de zestiende eeuw met succes hun burgerlijke vrijheid hadden verdedigd tegen de Spaanse despotie. In het achttiende-eeuwse Europa was dat nog geen academisch onderwerp, maar iets buitengewoon actueels. In veel landen regeerden absolute vorsten, ook in het over zo'n vierhonderd staten en staatjes verdeelde Duitsland. Tot wat voor kneveling en dwingelandij dat kon leiden, had Schiller aan den lijve ondervonden.

Als onderdaan van de hertog van Württemberg was hem zelfs verboden zich nog langer met literatuur bezig te houden, simpelweg omdat de hertog besloten had dat hij legerarts moest blijven. Let wel: zijn eerste toneelstuk *Die Räuber* was toen al geschreven en opgevoerd! Schiller zag zich gedwongen zijn geboortegrond te ontvluchten en buiten de Württembergse grenzen, in Mannheim, een nieuw leven te beginnen - als toneelschrijver. De intendant van het theater aldaar maakte hem attent op het verhaal van Don Karlos, de tragisch gestorven zoon van de Spaanse koning Filips II: Schiller schreef er het toneelstuk mee waarvan de Toneelgroep Amsterdam en de Theatercompagnie nu zo'n schitterende voorstelling hebben gemaakt. Zijn geschiedwerk (in de nieuwe Nederlandse vertaling: *De opstand der Nederlanden*) schreef hij onmiddellijk daarna, mede op basis van de literatuur die hij voor *Don Karlos* had bestudeerd.

Alle inspanningen waren niet onbaatzuchtig: het zestiende-eeuwse Nederlandse voorbeeld kon misschien in het achttiende-eeuwse Duitsland worden nagevolgd. Het is niet zo dat Schiller zijn landgenoten aanspoort in opstand te komen, maar in de inleiding bij *De Opstand der Nederlanden* suggereert hij wèl dat een herhaling ook in zijn eigen tijd tot de mogelijkheden behoorde. Dat hij uitgerekend deze suggestie bij de heruitgave in 1801 wegliet, teleurgesteld vanwege de Franse Revolutie en haar excessen, geeft aan dat zijn woorden niet geheel onschuldig waren bedoeld.

Het Nederlandse voorbeeld was zo geschikt voor Duitsland, omdat de Nederlanders van huis uit geenszins dapper of heroïsch waren – net zo min als de Duitsers, die in de achttiende eeuw nog niet automatisch werden geïdentificeerd met Pruisische ijzervreters. Over de Nederlanders schrijft Schiller: 'De nood der omstandigheden *overrompelde* dit volk met zijn eigen kracht en dwong het een tijdelijke grootheid op die het anders nooit had gekregen en misschien ook nooit meer zal krijgen'. De Nederlanders konden er dus eigenlijk niets aan doen; de meedogenloze repressie door Filips II en Alva had hun om zo te zeggen geen keus gelaten.

Dat is op het eerste gezicht een merkwaardige gedachte bij iemand die het toch zo hartstochtelijk om de *vrijheid* is te doen. Wat stelt die vrijheid nog voor, als

de historische omstandigheden het in werkelijkheid voor het zeggen hebben? In dat geval is het niet de mens die, op grond van zijn vrije wil, de geschiedenis bepaalt, maar de geschiedenis die de mens bepaalt. Is er dan nog wel plaats voor vrijheid en vrije wil? Schillers antwoord heeft iets van een compromis. 'De mens bewerkt, schaافت en vormt de ruwe steen die de tijden aandragen; aan hem komt het *ogenblik* en *tijdstip* toe, maar het toeval brengt de wereldgeschiedenis aan het rollen', lezen we in *De opstand der Nederlanden*. De mens heeft dus maar ten dele greep op de geschiedenis – die kennelijk ook haar eigen gang gaat.

Dat laatste komt tot uiting in Schillers beschrijvingen in *De opstand der Nederlanden*. Telkens blijken de daden van de hoofdrolspelers onvoorziene en onbedoelde gevolgen te hebben. Als hij begin en uitkomst van de Opstand met elkaar vergelijkt, staat hij versteld over het verschil: 'De onzichtbare hand van het fatum dreef de afgeschoten pijl in een hogere boog en in een heel andere richting voort dan hem door de pees was meegegeven'. En zo is het maar al te vaak. Haarscherp is Schillers oog voor de ironie van de geschiedenis. Dat maakt zijn relaas zo boeiend; het is geen simpel verhaal, zwart-wit en rechttoe-rechtaan, maar een complex geheel, bestaande uit een wirwar van vaak tegenstrijdige feiten, waarin de historicus met subtiliteit en gevoel voor nuance zijn weg weet te vinden.

Het is natuurlijk onmogelijk om het *hele* verleden te overzien. Daarvoor ontbreken de noodzakelijke bronnen, er is zoveel dat we eenvoudigweg niet weten. Schiller had in dit geval bovendien de handicap dat hij het Nederlands niet machtig was. Maar het ligt principiëler: de geschiedenis kennen we *altijd* slechts op basis van een 'aggregaat van brokstukken', zegt Schiller in zijn oratie als hoogleraar aan de universiteit van Jena, waar hij in 1789 geschiedenis ging doceren. Een uitweg bood de filosofie, die op grond van de 'gelijkvormigheid en onveranderlijke eenheid van de natuurwetten en van het menselijke gemoed' die brokstukken omvormde tot een 'rationeel samenhangend geheel'.

Maar de filosofie deed ook nog wat meer. Het onderwerp van Schillers oratie is de *Universalgeschichte* oftewel de wereldgeschiedenis, een populair genre in de achttiende eeuw, waarbij in dat samenhangende geheel de geboekte vooruitgang werd benadrukt. In de *Universalgeschichte* werd het heden voorgesteld als het doel van het verleden. In feite bestond de geschiedenis uit een eindeloze keten van oorzaak en gevolg, een 'blinde heerschappij van de noodzakelijkheid', zoals Schiller het uitdrukt. Maar omdat die onmogelijk geheel in kaart te brengen is, heeft de filosofisch georiënteerde historicus de neiging oorzaak en gevolg te interpreteren als middel en doel. Dat staat natuurlijk veel dichterbij ons en het heeft bovendien iets heel geruststellends en bemoedigends: de geschiedenis is niet een zaak van blind noodlot, maar van progressieve doelgerichtheid oftewel teleologie.

We weten weliswaar niet echt of de geschiedenis een doel heeft en zo ja, welk doel dat dan zou zijn, maar juist daarom kiezen we bij voorkeur doelen die ons 'de hoogste bevrediging en de grootste gelukzaligheid' beloven. Met andere woorden: we houden onszelf een beetje voor de gek; we doen 'alsof', zoals Schiller-biograaf Rüdiger Safranski het heeft genoemd. Schiller doet daar in zijn oratie niet geheimzinnig over: de filosofische historicus, schrijft hij, 'haalt de harmonie (lees:

de doelgerichte vooruitgang, A.H.) uit zichzelf en verplant deze buiten zich naar de orde der dingen, d.w.z. hij brengt een rationeel doel in de loop van de wereld en een teleologisch principe in de wereldgeschiedenis'. Die doelgerichtheid en vooruitgang dichten wij de geschiedenis dus – letterlijk – toe. Vandaar dat de romantische dichter Novalis, een student van Schiller, in zijn roman *Heinrich von Ofterdingen* kan schrijven dat de historicus altijd ook een 'dichter' moet zijn.

Wie zich afvraagt waarom Schiller een *idealist* wordt genoemd, vindt hier het antwoord: de idee (in dit geval: de doelgerichtheid van de geschiedenis) die wij mensen aan de werkelijkheid toevoegen bepaalt wat die werkelijkheid voor ons betekent. Dat we het allemaal zelf hebben gedaan, zijn we echter geneigd te vergeten. Je kunt het ook anders zeggen: we hebben de neiging om in onze eigen ficties te gaan geloven. In zijn oratie lijkt Schiller dat alleen maar te verwelkomen, want door een zinvol doel in de geschiedenis te leggen, stellen we onszelf in staat om onze eigen beperkingen te overwinnen. Die doelgerichtheid betreft namelijk niet alleen het verleden, maar ook de toekomst. Door van de geschiedenis een zinvol teleologisch proces te maken, geven we ons eigen verantwoordelijkheidsbesef een duwtje in de rug; we beseffen beter dat we deel uitmaken van een groter geheel, dat we niet enkel individuele mensen zijn, maar behoren tot de *mensheid*, waaraan we ook het nodige verplicht zijn. Teleologie en vooruitgang, hoezeer ook door onszelf verzonnen, zijn onmisbaar, zo lijkt Schiller te willen zeggen, voor behoud en bloei van de beschaving.

Het heeft er soms de schijn van dat Schiller zelf eveneens is vergeten dat het om ficties gaat. Die indruk is inderdaad moeilijk te vermijden, wanneer we hem in zijn oratie horen spreken over de geschiedenis als over een personage dat, terwijl de mensen komen en gaan, *altijd* op het 'toneel' aanwezig blijft, als de 'onsterfelijke burgeres van alle naties en tijdperken'. De geschiedenis, die alles gelijkmoedig beziet ('zoals de Homerische Zeus'), is tevens de enige die overal de verborgen noodzakelijkheid ziet. De mens, verblind door zijn beperkte besognes, merkt die niet op, maar de geschiedenis die zich op de mensheid als geheel oriënteert ziet hoe alles samenhangt en hoe 'de zelfzuchtige mens weliswaar lage doeleinden kan najagen, maar onbewust toch het voortreffelijke bevordert'.

Daar hebben we de ironie van de geschiedenis weer, gestoken in een zonnige, optimistische frak – zoals wel vaker in de achttiende eeuw, toen Adam Smith, de geestelijke vader van het economische liberalisme, betoogde dat een *invisible hand* ervoor zorgde dat het algemeen welzijn bevorderd werd als iedereen zijn eigenbelang najoeg.

Geloofde Schiller nu echt in het bestaan van zo'n 'onzichtbare hand'? Ja en nee, zou ik zeggen: hij heeft die onzichtbare hand nodig om zijn vertrouwen in de vooruitgang te bewaren, maar hij weet tegelijkertijd bliksemgoed dat hij hem zelf verzonnen heeft. Hetzelfde geldt voor de geschiedenis als die niet van het wereldtoneel weg te branden 'burgeres': ook zij is een verzinsel, een projectie. In verband met de geschiedenis spreken over het 'toneel' is natuurlijk een gemeenplaats (die we o.a. van Shakespeare kennen), maar omdat Schiller ook een toneelschrijver is, wordt er toch wel iets door duidelijk gemaakt.

Het is de filosofie die de doelgerichtheid aan de geschiedenis toevoegt, had Schiller in zijn oratie gezegd, de ware historicus is dus tegelijk een filosoof. Maar zou je niet ook kunnen zeggen dat de filosoof in de historicus eigenlijk een toneelschrijver is, iemand die het `toneel' van de historie met de daarop verschijnende personages (inclusief de geschiedenis zelf) listig manipuleert, en wel volgens hetzelfde ironische principe als we in de tragedie aantreffen?

Het wordt hoog tijd om ons tot *Don Karlos* te wenden. `Ein dramatisches Gedicht', wordt het stuk door Schiller genoemd, maar er lijkt me geen bezwaar tegen om het ook als een tragedie te beschouwen; het heeft er tenslotte alle trekken van. Net als in een klassieke tragedie loopt alles op een fatale wijze heel anders dan de protagonisten willen en verwachten. Hier ligt ook de overeenkomst met de geschiedenis zoals Schiller die opvat, want daarin voorzien de mensen evenmin welke gevolgen er uit hun daden voortvloeien. Het verschil is alleen: in de tragedie loopt het slecht af, in de geschiedenis (dat wil zeggen in Schillers geschiedenis van de Nederlandse Opstand) loopt het goed af. Niet in het boek overigens, want Schiller is nooit verder gekomen dan het voorspel (met de komst van Alva eindigt het enige deel van de geplande zes, dat hij af kreeg), maar we kennen allemaal de voor ons zo succesvolle uitkomst van de Tachtigjarige Oorlog.

Dit historische succes geldt ook voor *Don Karlos*, uiteraard: de Opstand werd niet afgelast, nadat Don Karlos en de markies von Posa hun sympathie voor de opstandelingen met de dood hadden moeten bekopen. Een en ander is alleen niet meer in het stuk terechtgekomen. Begrijpelijk, want juist hun ondergang is de lont die bij de toeschouwers, geschokt door het onrecht waarvan zij getuige zijn, het ware vrijheidsvuur moet ontsteken.

In de tijd dat hij aan *Don Karlos* werkt, is Schiller nog volledig overtuigd van de morele en politieke missie van het theater. In een toespraak uit 1784 (*Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet*) verdedigt hij het theater, onder meer tegen Rousseau die in het toneel een bron van morele pervertering zag, als een leerschool van deugd en zedelijkheid, een onmisbare pilaar van de beschaving, naast recht en religie; zelfs als deze beide het begeven, dan nog is het theater in staat, op eigen kracht, om het morele gehalte van de samenleving te bewaken en te bewaren. En, minstens zo belangrijk, pas dankzij het theater kunnen we ons volledig `mens' voelen – dat komt dicht in de buurt van de `mensheid' waarmee de ware progressieve, teleologische geschiedschrijving ons volgens Schiller in contact brengt.

Op dit morele vlak heeft *Don Karlos* beslist enkele nog altijd actuele lessen in petto. Het stuk laat bijvoorbeeld zien hoe politieke en religieuze tirannie elke `menschelijkheid' in de kiem smoort, getuige het naarstige zoeken van Filips II naar een oprecht mens; aan het hof speelt vrijwel iedereen toneel, uit vrees en uit eigenbelang. Maar ook al meent hij zo'n oprecht mens in Posa te hebben gevonden, zijn rol als tiran dwingt hem tenslotte zijn eigen menselijkheid definitief om zeep te helpen, want evenals Hitler in Harry Mulisch' roman *Siegfried* deinst Filips II er niet voor terug zijn zoon op te offeren aan zijn ideologie, i.c. aan zijn religie: hij levert Karlos uit aan de Inquisitie. En dat daarvan niets goeds te verwachten is, maakt

Schiller overduidelijk via het lugubere personage van de Grootinquisiteur, de religieuze onverdraagzaamheid in haar meest schrikwekkende gedaante. 'Voor het geloof geldt niet de stem van de natuur', zegt deze Grootinquisiteur zonder blikken of blozen. Ook dat klinkt actueel, want tal van even fanatieke als moorddadige moslim-fundamentalisten zeggen het hem vandaag de dag na.

Dus: weg met de despotie en de onverdraagzaamheid! leve de vrijheid! We hoeven er niet aan te twifelen dat Schiller deze boodschap heeft willen uitdragen, net als de hele achttiende-eeuwse Verlichting. Ik ben het er ook helemaal mee eens, van ganser harte zelfs. Maar ik vraag me tegelijk af: is het niet een beetje mager, als dit de *hele* boodschap zou zijn? Heb je daar nu zo'n ingewikkelde tragedie voor nodig? Het lijkt wel ouderwets vormingstoneel of politiek agitprop-theater – alleen maakten de makers daarvan het zichzelf en hun toeschouwers een stuk minder moeilijk.

Hoewel het moralisme dat Schiller in zijn *Schaubühne*-toespraak benadrukt anders kan doen vermoeden, is het godzijdank onzin om een stuk als *Don Karlos* in de hoek van het vormingstoneel of het agitprop-theater te plaatsen. En dat komt door die al van Schillers geschiedschrijving bekende ironie, die van het stuk een echte tragedie maakt. Daardoor wordt een dubbelzinnigheid geïntroduceerd, die het moralisme niet verwijderd, maar wèl drastisch compliceert.

Aanvankelijk was *Don Karlos* opgezet als een familiedrama, gaandeweg waren er steeds meer politieke motieven in geslopen en was Schillers aandacht verschoven van Don Karlos naar diens jeugdvriend Posa, een geheel en al door Schiller verzonnen personage. In zijn wonderlijke gedrag krijgt de tragische ironie het meest duidelijk gestalte. Posa is een dubbelzinnig personage zonder het zelf te beseffen. Hij lijkt een zuivere idealist, met uitsluitend goede bedoelingen, iemand die het in Spanje opneemt voor de opstandige Nederlanders, uit naam van de vrijheid en van de menselijkheid. Stuk voor stuk idealen waar Schiller zelf ook achter stond. Maar ze blijken in de praktijk een minder zuivere schaduwzijde te bezitten, die Posa in zijn meedogenloze ijver om de zaak van de vrijheid en de mensheid te dienen langzaam maar zeker onthult. Voor zijn vrijheidslievende humanitarisme verraadt hij immers de vriendschap met Karlos, eerst door hem de 'liefde' waar deze naar hunkert te onthouden (Posa benadert zijn jeugdvriend uitsluitend als een bruikbaar instrument voor zijn grootse doelen) en vervolgens door hem in te ruilen voor Filips II, wanneer die hem, Posa, de enige 'mens' die de koning aan zijn hof meent te ontwaren, onverwachts zijn oor leent.

Posa maakt roekeloos gebruik van de gelegenheid, door Filips het achterste van zijn tong te laten zien en hem zelfs ronduit om 'vrijheid van denken' te vragen voor zijn opstandige onderdanen. Maar meegesleept door zijn eigen idealisme, laat hij onbedoeld ook zien hoe ver hij bereid is voor de zaak van de vrijheid te gaan. Posa smeekt Filips II om de 'verloren adel van de mensheid' te herstellen en dan komt het: als hij zijn rijk tot het gelukkigste van de wereld zal hebben gemaakt, dan, zegt Posa tot Filips, 'dan is het uw plicht de wereld te onderwerpen'. Ook dat lijkt me bijzonder actueel, al verwijst het niet meer naar de moslim-fundamentalisten maar naar hun meest fanatieke tegenstander: de huidige Amerikaanse president, die

gelooft dat democratie zich door middel van oorlogsgeweld laat afdwingen.

De markies von Posa is een voorafschaduwing van George Bush jr.; al veel langer doet hij denken aan de even deugdzame als onkreukbare Robespierre, die tijdens de Franse Revolutie, een paar jaar na de première van *Don Karlos*, het Jakobijnse Schrikbewind vestigde en duizenden al dan niet vermeende tegenstanders naar de guillotine stuurde – uit naam van vrijheid, gelijkheid en broederschap. Maar dat is niet het enige. In het personage Posa, de intrigant uit idealisme, heeft Schiller ook zichzelf uitgebeeld, de idealist die de geschiedenis manipuleert door er een verheven doel op te projecteren. Posa's dubbelzinnigheid was ook die van hemzelf.

Als ik gelijk heb, dan moet dit laatste overigens *onbewust* zijn gegaan. *Bewust* had Schiller alleen de moraal en de politiek op het oog, zoals blijkt uit zijn verhelderende *Briefe über Don Karlos* (1788), waarin hij zich verdedigt tegen de kritiek op zijn stuk en waarin we lezen wat hij met Posa had willen uitdrukken, namelijk de waarheid 'dat de meest onbaatzuchtige, zuivere en edele mens uit geestdriftige aanhankelijkheid aan *zijn* voorstelling van deugd en nastrevenswaardig geluk zeer vaak geneigd is even willekeurig met de individuen om te springen als de meest zelfzuchtige despoot'.

Binnen het politieke denken van de Verlichting correspondeert dit met de tegenstelling tussen Rousseau en Montesquieu. Rousseau had in zijn *Contrat Social* geschreven, dat wie zich aan de 'algemene wil' tracht te onttrekken met geweld in het gareel moet worden gebracht, wat erop neer komt dat zo iemand wordt 'gedwongen om vrij te zijn'; bij Montesquieu daarentegen kunnen we lezen, in zijn *De l'esprit des lois*, dat zelfs aan de deugdzaamheid grenzen moeten worden gesteld, omdat *elke* vorm van absolutisme, ook de meest nobele, dodelijk is voor de vrijheid.

Aan wiens kant Schiller stond, behoeft geen betoog, hoezeer hij in andere opzichten ook Rousseaus cultuurkritiek op de moderne wereld heeft gedeeld. Onder Schillers idealisme schemeren scepsis en argwaan, en die manifesteren zich in zijn immer alerte aandacht voor de dubbelzinnigheid van de geschiedenis. Niets is helemaal uit één stuk. Daarvan getuigt bijvoorbeeld wat hij in zijn geschiedenis van de Nederlandse Opstand schrijft over de Reformatie, door hem elders begroet als de 'dageraad van de waarheid'. Het zijn de omstandigheden waaronder de Reformatie zich daadwerkelijk voltrok, die de boel vertroebelen: 'De goede zaak moest de kwade weg van de rebellie kiezen, en nu gebeurde wat er altijd zal gebeuren zolang mensen mensen zullen zijn. Ook de kwade zaak, die met de goede enkel het wederrechtelijke middel gemeen had, werd door deze verwantschap driester, verscheen in haar gezelschap en werd daarmee verwisseld'. Met als gevolg dat tenslotte alle zuiverheid zoek was.

Net zo zou het gaan met de Franse Revolutie, waarvan de corruptie zich al aankondigt in de heimelijke machtswil van de deugdzame Posa. Dat neemt niet weg dat Schiller de idealen van diezelfde Franse Revolutie altijd is blijven koesteren; hij geloofde alleen niet dat ze door middel van een revolutie konden worden verwezenlijkt, en de bloedige excessen in Frankrijk hebben hem in die overtuiging gesterkt. Schillers uitweg was ook ditmaal de kunst, nu niet meer in de vorm van

een teleologische geschiedschrijving of een moralistisch theater, maar in de vorm van een 'esthetische opvoeding', zoals het heet in de reeks *Brieven* daarover die hij in 1795 publiceerde in zijn tijdschrift *Die Horen*.

Op deze manier slaagde Schiller erin, ondanks de tegenwerking van de reël bestaande geschiedenis, zijn idealisme te handhaven. Hij zette het voort op een andere manier, maar niet met een wezenlijk ander middel: kunst, poëzie was de manier waarop de filosofische historicus zijn geschiedverhaal naar een verheven, idealistisch doel toe dichtte; kunst, schoonheid was de manier waarop in een 'esthetische opvoeding' de morele preparatie ter hand werd genomen, die de moderne mens ontvankelijk moest maken voor de ware vrijheid en gelijkheid.

Daarbij bestaat het gevaar dat een al te grote nadruk op de weldadige, utopische mogelijkheden van de kunst de tragische of ironische dubbelzinnigheid naar de achtergrond dringt. Dat zou natuurlijk onverstandig zijn en daarom blijft de tragedie onontbeerlijk, ook voor Schiller, in wiens latere oeuvre nog diverse historische personages als tragische protagonisten ten tonele worden gevoerd. De tragedie herinnert ons keer op keer aan de innerlijke contradictie oftewel de ironische scheur in het idealisme, die nooit definitief is te helen en waaraan de protagonisten ten onder gaan, terwijl wij als toeschouwers – ons telkens weer bewust wordend van de fatale dubbelzinnigheid die hun ontgaat – vol herkenning met hen meeleven.

(Lezing avond van Toneelgroep Amsterdam n.a.v. première *Don Karlos*, Stadsschouwburg, 26 september 2005)