

Helmut Lethen. *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Suhrkamp

De afstand tussen Baltasar Gracián en de schrijvers van de *Neue Sachlichkeit* lijkt heel wat groter dan de drie eeuwen die hen scheiden. Aan de ene kant de vormelijke hofcultuur van de Barok, aan de andere kant de wankelende democratie van Weimar. Wat kunnen het *Handorakel* van Gracián en de geschriften van Helmuth Plessner, Ernst Jünger, Bertold Brecht, Walter Serner, Siegfried Kracauer en Carl Schmitt met elkaar gemeen hebben? Meer dan men op het eerste gezicht zou denken, vindt Helmut Lethen in *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*.

Zowel de zeventiende eeuw als de Republiek van Weimar werd getekend door onzekerheid, chaos, geweld, sociale onrust. Aanhoudende godsdiensttwisten en een verloren wereldoorlog hadden ervoor gezorgd dat op de traditionele waarden en normen geen staat meer viel te maken. In Duitsland was na de ineenstorting van het keizerrijk een moreel en politiek vacuüm ontstaan, dat de geschokte en verwarde burgers voor geheel nieuwe opdrachten plaatste. In die context konden de praktische voorschriften van een sluwe jezuïet uit het verleden opeens actualiteitswaarde krijgen.

Op het spoor van Gracián is Lethen gekomen dank zij een boekje dat de romanist Werner Krauss in 1943 onder nog benardere omstandigheden had geschreven. Krauss bevond zich toen, als lid van de 'Rote Kapelle' ter dood veroordeeld, in de gevangenis en troostte zich daar met de studie van Graciáns 'kunst van de voorzichtigheid'. De keuze was, zo betoogt Lethen, geen toeval, en in zijn boek wil hij aantonen dat Graciáns machiavellistische gedragsleer ook al voordien een rol van belang heeft gespeeld: in de literatuur van de Nieuwe Zakelijkheid.

Het perspectief moet op z'n minst verrassend worden genoemd. En hoewel Lethen er niet in slaagt de aanwezigheid van de Spaanse jezuïet overal daadwerkelijk aan te tonen, weet hij aannemelijk te maken dat in elk geval diens geest in de Weimartijd niet heeft ontbroken. In het middelpunt staat overigens niet Werner Krauss, maar de filosofisch antropoloog Helmuth Plessner, die in 1924 *Grenzen der Gemeinschaft* publiceerde, het boek waarin Lethen een eerste actualisering van de zeventiende-eeuwse gedragsleer meent aan te treffen.

Het bijzondere van Plessners boek is dat het breekt met bijna alle destijds gangbare tradities van de Duitse cultuurgeschiedenis. In het bijzonder richt het zich tegen de *Lebensphilosophie* en het expressionisme. Plessner accepteert moedwillig de 'vervreemding' die de levensfilosofen als een tragisch lot aan de kaak stelden en hij weigert resoluut het openhartigheidspathos van de expressionisten. Voor hem is de mens van nature een kunstmatig wezen, dat om in de cultuur te overleven de bescherming van een conventioneel pantser niet kan ontberen.

Plessner legt daarom de nadruk niet op de expressie van innerlijke gemoedstoestanden, maar op het uiterlijke gedrag - net als Gracián, voor wie verstandig veinzen, bewuste manipulatie, aanpassing, en afzien van zelfbeklag of loslippigheid de weg naar het succes plaveiden. Voor een gemeenschapsideaal zoals dat door de expressionisten werd gekoesterd, was daarbij geen plaats. Diplomatie en tact - daar kwam het op aan. Wat Plessner bewondert zijn die 'spelvormen waarmee

de mensen elkaar nabij komen zonder elkaar te raken, waarmee ze zich van elkaar verwijderen zonder elkaar door onverschilligheid te kwetsen'.

Volgens Lethen heeft Plessner het antropologische fundament gelegd voor de verschillende gedragsleren die hij typerend acht voor de Nieuwe Zakelijkheid van de jaren twintig en dertig. Met voorbijzien aan elke psychologische diepte werd de mens beschouwd als een functioneel wezen, dat via het maken van de juiste onderscheidingen (tussen vriend en vijand, tussen binnen en buiten, tussen man en vrouw) zijn weg moest zien te vinden in het beweeglijke verkeer van de moderne wereld, waarvoor Ernst Jünger in 1930 de term 'totale Mobilmachung' zou munten.

Met zijn militaire connotaties duidt deze term ook het gevaar aan dat in de moderne beweeglijkheid schuilgaat. Waakzaamheid en alertheid zijn dus geboden. Tegenover de warmte van de voorgoed verloren gemeenschap komt de kilte van de distantie te staan, onontbeerlijk om het nieuw-zakelijke ik van speelruimte en van bescherming te voorzien. Net als het grote voorbeeld Nietzsche ging men ervan uit dat de moderne mens zonder 'masker' naakt en weerloos zou zijn.

De noodzaak van het masker brengt Lethen ook om een andere reden ter sprake. De Duitse samenleving van na de Eerste Wereldoorlog beschrijft hij namelijk in termen van een 'schaamtecultuur'. Anders dan na 1945 werd het verlies van de oorlog in de jaren twintig niet aanvaard als schuld, maar ondergaan als schande, iets waartegen men zich op alle mogelijke manieren probeerde te wapenen. De gedragsleren van de Nieuwe Zakelijkheid gaven aan hoe dat het beste kon gebeuren.

Een ander woord voor masker is *persona* en zo duidt Lethen een van de figuren aan die in de nieuw-zakelijke literatuur zijn ontworpen. Een 'kil persona', dat in 'heroïsch realisme' (Jünger) de vaak barre realiteit van de totale mobilisatie accepteert, zonder om te zien in romantische wrok. Deze figuren belichamen wat we nu een levensstijl zouden noemen, maar in de sociale werkelijkheid van de Weimar-tijd zijn ze niet zo gemakkelijk terug te vinden. Daarom beperkt Lethen (die in Utrecht Duitse letterkunde doceert) zich tot hun aanwezigheid in de literatuur.

In een achttal portretten schetst hij de verschillende verschijningsvormen die het 'kille persona' heeft aangenomen. Zeer de moeite waard is bijvoorbeeld het *Handbrevier für Hochstapler* (1927) van Walter Serner, dat als enige tot in vorm en titel toe de invloed van Gracián verraadt. De 'oplichter' is natuurlijk de gemaskerde bij uitstek: zijn hele *raison d'être* bestaat uit de schijn waarmee hij zijn slachtoffers zand in de ogen strooit. Zelf is hij niemand of hoogstens een 'monstrum van onverschilligheid', dat zich alleen al om die reden moet verbergen. Want, zo waarschuwt Serner, 'geen mens zou je ook maar een seconde verdragen, zonder zich met beide vuisten op je te storten'.

In de andere portretten gaat Lethen onder andere in op Franz Blei's roman *Talleyrand oder der Zynismus* (1932), op Brechts *Lesebuch für Städtebewohner* (waarin het gedicht met de veelzeggende titel 'Verwisch die Spuren' alle aandacht krijgt), op Kracauers roman *Ginster. Von ihm selbst geschrieben* (1928), en op het werk van Jünger en Carl Schmitt. Dat deze beide laatste - rechtse - auteurs op een lijn worden geplaatst met schrijvers van links, is typerend voor Lethens open blik die zich niet door ideologische verschillen laat beperken, maar door de politieke scheidslijnen heen de

overeenkomsten ontdekt.

Van Jünger behandelt Lethen *Der Arbeiter* (1932) en het essay *Über den Schmerz* (1934), waarin de toegenomen resistentie tegen pijn aan bod komt. Schmitt, wiens 'decisionisme' ook op Plessner de nodige invloed blijkt te hebben uitgeoefend, wordt vooral geportretteerd aan de hand van zijn in 1991 gepubliceerde *Glossarium*, dat dagboek aantekeningen uit de jaren 1947-1951 bevat.

Anders dan Jünger en de meeste nieuw-zakelijke auteurs, die na hun ervaringen met het Derde Rijk aan 'kilte' inboeten en ook oog krijgen voor de humanistische horizon der zeventiende-eeuwse gedragsleren, blijft Schmitt in zijn oude standpunten volharden. Een breuk met zijn vroegere denken zou volgens hem een vorm van 'geestesziekte' zijn. Maar onwillekeurig blijkt er toch iets veranderd te zijn, getuige het zelfbeklag waaraan Schmitt (die na een weinig verheffende rol als Hitlers 'Kronjurist' in een Amerikaans interneringskamp terecht was gekomen) zich ongegeneerd overgeeft - tegen het advies van Gracián in.

Door zichzelf zozeer als slachtoffer te presenteren (hij identificeert zich zelfs met de onfortuinlijke hoofdpersoon van Kafka's *Der Prozess*) demonstreert Schmitt onbedoeld hoe dicht de figuur van het 'kille persona' ligt bij een andere figuur uit de nieuw-zakelijke literatuur, door Lethen het 'creatuur' gedoopt. Hoewel oorspronkelijk thuishorend bij het expressionisme (dat de 'schreeuw' van het weerloze creatuur vertolkt), hebben ook schrijvers als Brecht, Arnold Zweig en Arnolt Bronnen zich ingelaten met het 'creatuur', dat de nachtzijde belichaamt van de moderne verschrikkingen waarin het 'kille persona' zich zo heldhaftig tracht thuis te voelen.

De derde figuur die Lethen ter sprake brengt is het 'radar-type', een naam ontleend aan de Amerikaanse socioloog David Riesman. Het gaat om een figuur, die zich net als de twee andere niet laat leiden door een innerlijk kompas of geweten maar door de buitenwereld, waarvoor hij een radar-achtige gevoeligheid heeft ontwikkeld. Beter bekend is deze figuur - de nachtmerrie van menige cultuur-criticus - als de flexibele, overal verstrooiing zoekende consument, die zich moeiteloos en zonder pantser in het moderne landschap van massamedia en techniek beweegt. Tegenwoordig zouden we hem ongetwijfeld postmodern noemen, maar Lethen laat zien dat hij al in de jaren twintig - op het toneel, in de literatuur en in de film - acte de présence heeft gegeven.

Meer dan de beide andere figuren met hun heroïsch en lijdend pathos slaat dit 'radar-type' een brug naar het heden. Want consumenten, dat zijn we vandaag allemaal. Of we ook 'kille personae' of 'creaturen' zijn, is minder duidelijk. Lethen lijkt te menen of in elk geval te hopen van niet. Met name de 'kille persona' met zijn drang tot radicale onderscheiding heeft voor hem afgedaan, sinds tijdens het Derde Rijk de onderscheiding (in de vorm van een dodelijke rassendiscriminatie) staatszaak is geworden.

Het echec van de nieuw-zakelijke gedragsleer was toen al beschreven, meent Lethen, en wel in Brechts *Mutter Courage*, waarin 'verlatenheid' het lot is van de al te zakelijke protagoniste. Geconfronteerd met deze 'verlatenheid', bepleit Lethen daarom in het slothoofdstuk van zijn soms verwarrende, maar altijd originele en fascinerende studie het 'zekere midden van de bedachtzame deugd'. Dat het recept

daarvoor eveneens bij Gracián voorhanden is, hoeft tegen die tijd niet meer te verbazen. Maar dan zal men hem wel op een andere manier moeten lezen dan de 'kille' schrijvers van de Nieuwe Zakelijkheid.

(de Volkskrant, 29-7-1994)