

**Joachim von der Thüsen. *Schönheit und Schrecken der Vulkane. Zur Kulturgeschichte des Vulkanismus.* Wissenschaftliche Buchgesellschaft
Bilderdijk, Kinker & Van Hemert. *Als van hooger bestemming en aart.*
Samengesteld en ingeleid door Christophe Madelein & Jürgen Pieters. Met
een nawoord van Piet Gerbrandy. Historische Uitgeverij**

Het sublieme leefde in de 18^{de} eeuw van woeste, huiveringwekkende natuurverschijnselen: steile rotsen, besneeuwde bergtoppen, wilde watervallen, stormende zeeën, uitbarstende vulkanen. Niet iedereen had die bij de hand, dus waren voorstellingen en uitbeeldingen daarvan op schilderijen en in gedichten ook goed. Misschien waren ze zelfs beter, want wie echt gevaar liep had geen tijd voor sublieme emoties. Alleen zonder reële dreiging viel er van het natuurgeweld te genieten; pas dan kreeg men oog voor de overweldigende grandeur, die het gemoed eerst benarde om het vervolgens te verruimen.

Geen beter middel om de mens bij de les van het leven te houden dan de prikkel van het sublieme, bestaande uit een intense combinatie van pijn en genot. *Delightful horror, terreur agréable, angenehmes Grauen*, zo noemde men de sublieme ervaring, die door de Ierse Engelsman Burke van ieder moreel nut werd losgemaakt, maar die bij de Duitsers Kant en Schiller de mens juist confronteerde met zijn hogere morele ik.

Terwijl de verbeeldingskracht moest capituleren (het was te veel om te bevatten), ontwaakte de rede die zich er wel een 'idee' van kon vormen. Zo werd de mens eraan herinnerd dat de natuur hem als lichaam kon vernietigen, maar dat hij ook nog een vrije bovenzinnelijke kern had, die niet gehoorzaamde aan de natuurwetten maar aan de regels van de moraal. In dat besef school volgens Kant en Schiller het genot van de sublieme ervaring.

De term 'subliem' kwam uit de Latijnse en Franse vertalingen van een Grieks retorisch traktaat uit de eerste eeuw na Christus, dat aan een zekere Longinus werd toegeschreven. *Peri hupsos*, heette het, wat zoiets als 'Over de verhevenheid' betekent. In de 17^{de} en 18^{de} eeuw werd dit begrip voor het eerst toegepast op de bovengenoemde natuurverschijnselen, al is er ook bij Longinus een verwijzing in die richting te vinden. Het gaat om zaken in de natuur waarvoor men eeuwenlang weinig belangstelling had opgebracht. De natuur was voor de christelijke orthodoxie sowieso verdacht, want besmet met de erfzonde. Bergen en vulkanen waren extra verwerpelijk: de eerste werden beschouwd als de brokstukken die de Zondvloed op het aardoppervlak had achtergelaten, de laatste golden bovendien als de toegangspoorten tot de hel.

Dat men hier anders over ging denken was een gevolg van de wetenschapsrevolutie, die de aarde uit het centrum van de kosmos stootte en de mens als nietig wezen in een oneindig universum plaatste. Gelukkig bleek dat universum aan vaste wetten te gehoorzamen, dus hoe oneindig de wereld ook mocht zijn geworden, het kon niet anders of zij werd nog altijd geregeerd door een almachtige Schepper, die ook de mens niet in steek zou laten.

Op aarde meende men Zijn aanwezigheid weerspiegeld te zien in al die

sublieme natuurverschijnselen. Maar dat was niet het enige: Gods almacht en goedheid konden niet tot zinloze creaties hebben geleid, dus zelfs vulkanen moesten in het grotere geheel van de Schepping een nuttige functie hebben, bijvoorbeeld als stoomkleppen voor het binnenaardse vuur, waardoor aardbevingen konden worden voorkomen of beperkt.

Joachim von der Thüsen, bekend van een mooie essaybundel over het sublieme, het wrede en het Unheimliche (*Het verlangen naar huivering*) uit 1997, gaat nader in op de 18^{de}-eeuwse beeldvorming rond vulkanen in zijn nieuwe boek *Schönheit und Schrecken der Vulkane. Zur Kulturgeschichte des Vulkanismus*. Vulkanen raakten in de eeuw van de Verlichting een beetje in de mode. Er werden talloze schilderijen en tekeningen van gemaakt, vaak bestemd voor de rijke reizigers die de Vesuvius (bijna permanent actief in de tweede eeuwhelft) niet graag oversloegen op hun Grand Tour. In hoeveel Engelse en Duitse paleizen heeft de vulkaan zijn vuurwerk, bij voorkeur afgebeeld in het nachtelijke duister, niet vanaf het linnen uitgespuwd, sublieme emoties oproepend bij de ontvankelijke beschouwer?

In het park Wörlitz bij Dessau ging men zo ver een miniatuurvulkaan na te bouwen, die zelfs een paar keer heeft mogen uitbarsten. Maar niemand maakte het zo bont als de markies de Sade, in wiens romans kokende vulkanen de enige natuurverschijnselen zijn, waaraan met sympathie aandacht wordt geschonken. Zij symboliseren het kwaad dat volgens Sade de essentie van de natuur uitmaakt en fungeren als zielspiegel voor zijn bloeddorstige helden. Niet toevallig komen we één van hen in *La Nouvelle Justine* tegen terwijl hij op de rand van de Etna staat de onaneren.

Dat was natuurlijk wel een heel particuliere benadering. De belangstelling koos doorgaans andere wegen. Naast de esthetische hang naar het sublieme kwam er in de 18^{de} eeuw ook steeds meer wetenschappelijke belangstelling voor de oorsprong en functie van vulkanen. In Napels, vlak bij de Vesuvius, deed de Britse gezant William Hamilton empirisch onderzoek, waarvan hij de resultaten opstuurde naar de Royal Society in Londen. In 1787 kreeg hij bezoek van Goethe, die zich zo ongeveer voor alles en dus ook voor vulkanen interesseerde.

Langzaam maar zeker groeide de kennis en dat, aldus Von der Thüsen, heeft de esthetische populariteit van de vulkaan geen goed gedaan. Hij werd er te gewoon door, te meer daar in de laatste decennia van de 18^{de} eeuw overal uitgedoofde vulkanen werden ontdekt. Wat eeuwenlang een geologische anomalie was geweest, bleek opeens een normaal oppervlakteverschijnsel van de aardkorst te zijn, gehoorzaamend aan de normale natuurwetten. Om er nog sublieme emoties aan te kunnen vastknopen, moest de vulkaan welhaast metaforisch worden opgevat, zoals tijdens de Franse Revolutie (die vaak met een vulkaanuitbarsting werd vergeleken) of in de drie versies die Hölderlin schreef van zijn tragedie *Der Tod des Empedokles*.

Met een epiloog over Hölderlin eindigt Von der Thüsen zijn boek, dat mede dankzij de vele illustraties een aantrekkelijk beeld geeft van wat men in de 18^{de} eeuw over vulkanen heeft gedacht en gefantaseerd. Opvallend is alleen dat Nederland er geen enkele rol in speelt, hoewel de auteur toch tot voor kort literatuurwetenschap doceerde in Utrecht. Ook in zijn essaybundel over het sublieme kwam Nederland

niet voor. Ons land leent zich er blijkbaar niet voor. Waarom niet? Omdat we geen vulkanen hebben, zelfs geen uitgedoofde, ben je geneigd te zeggen na Von der Thüsen te hebben gelezen. Bestaat er überhaupt natuur in Nederland, dat wil zeggen: echte, wilde natuur, niet een van staatswege beschermd natuurpark?

Een groot deel van het land is kunstmatig aan de zee onttrokken, ingepolderd, verkaveld, keurig opgedeeld. Sublieme ervaringen zijn daar hooguit denkbaar bij springvloed en dijkdoorbraak. Schiller, die toch een bewonderende geschiedenis van de Nederlandse Opstand op zijn naam heeft staan, schreef erover: 'Wie beziet niet liever de wonderbaarlijke strijd tussen vruchtbaarheid en verwoesting op Sicilië's velden, wijdt zijn blik niet liever aan Schotlands wilde watervallen en nevelgebergten, Ossians grootse natuur, dan dat hij in het kaarsrechte Holland de zware overwinning van het geduld op het koppigste element bewondert? Niemand zal ontkennen dat op Batavia's gronden beter gezorgd is voor de fysieke mens dan onder de gevaarlijke krater van de Vesuvius en dat het verstand, dat wil begrijpen en ordenen, beter aan zijn trekken komt bij een economisch verantwoorde tuin dan bij een wild natuurlandschap. Maar de mens heeft nog meer behoeften dan te leven en zich wel te voelen, en nog een andere bestemming dan de verschijnselen om hem heen te begrijpen'.

Schiller wordt geciteerd door Christophe Madelein en Jürgen Pieters in hun inleiding bij *Als van hooger bestemming en aard*, een bundeling van drie teksten over het 'verhevene' ofwel het sublieme van respectievelijk Paulus van Hemert, Johannes Kinker en Willem Bilderdijk. Ook zonder vulkanen in de achtertuin hebben Nederlandse auteurs zich dus ingelaten met het sublieme. Ze deden dat wel een beetje laat, pas in de 19^{de} eeuw, toen er in Frankrijk, Engeland en Duitsland bijna alles al over was gezegd. Het gaat hier om inhaalteksten, bedoeld om het trage vaderland op de hoogte te stellen van wat er elders in de wereld gebeurde of liever: was gebeurd. Op originaliteit kan niemand aanspraak maken. Van Hemert en Kinker volgen Kant (en een beetje Schiller), Bilderdijk volgt zichzelf en alle drie geven ze aan het sublieme vooral een moreel-godsdienstige draai.

Het enige sublieme natuurverschijnsel dat in Nederland bijna dagelijks te bewonderen is, hangt tenslotte in de lucht en bestaat uit de reusachtige stapelwolken die als een onwaarschijnlijk monster het vlakke land en zijn bewoners terneer drukken – geen wonder dus dat ze op hun knieën vallen en zich een roes bidden.

Dit mogelijke voorbeeld van typisch Nederlandse sublimiteit zou je verwachten in een van de drie betogen, maar helaas, ik heb het zelf moeten verzinnen. Bij geen van de auteurs krijg je de indruk dat ze het sublieme uit eigen ondervinding kennen, niemand komt met een originele observatie. Bij Van Hemert en Kinker is dat misschien te begrijpen, want hun lijkt het er alleen om te doen het denken van Kant aan hun landgenoten te presenteren. Bij hen vinden we bovendien nauwelijks verschil tussen het schone en het sublieme, iets wat volgens mij, anders dan de inleiders denken, niet zozeer op Schillers invloed wijst als wel op die van August Wilhelm Schlegel, die in zijn *Kunstlehre* het verschil tussen beide esthetische categorieën minimaliseerde.

Ook Bilderdijk komt niet met een verrassende visie. Maar hij wijkt af van de andere twee door zijn extreem conservatieve, antifilosofische instelling ten gunste van het 'gevoel' en door zijn soms grappige formuleringen, al dan niet zo bedoeld, terwijl de taal van Van Hemert en Kinker voornamelijk aan slecht vertaald Duits doet denken. De filosofie, schrijft Bilderdijk, is niet de 'sleutel der Geestelijke en verstandelijke gebeurtenissen, die alles moest opensluiten', maar de filosofie is 'een halfkromgebogen spijker (...), waar men wel een blootliggende slotveer mee verdringen of te rug haken kan, maar door de omwikkelingen waar achter een hooger werkmeester den spring verborgen heeft, geen toegang vinden kan'.

De 18^{de}-eeuwse filosofie met haar vele betogen over het sublieme wordt dan ook botweg genegeerd en Bilderdijk beperkt zich tot een commentaar op Longinus, met als slotsom dat het verhevene bij uitstek geschikt is voor het 'veredelen, vergeestelijken, verzedelijken en (...) vergoddelijken en volmaken' van de mens. Ook dat klinkt, eerlijk gezegd, niet erg spannend – een theosofische versie van wat we bij Kant en Schiller in geseclariseerde vorm kunnen tegenkomen.

Wat moeten we ook met het sublieme in Nederland? Madelein en Pieters hebben een dappere poging gewaagd, tevergeefs zou ik zeggen, en ook Piet Gerbrandy komt in zijn meanderende nawoord niet tot een overtuigend pleidooi. Hij gaat in op Longinus, op Lyotard, haalt de neuropsychologie erbij en citeert poëzie van Kinker en Bilderdijk, maar dichter bij een typisch Nederlandse variant van het sublieme komen we niet. Misschien had hij beter Harry Mulisch kunnen noemen, wiens jeugdig alter ego in *De pupil* de personages van zijn nog te schrijven oeuvre per stoeltjeslift de Vesuvius ziet afdalen. Een waarlijk subliem tafereel! Maar het is waar – Mulisch' hoofdpersoon moest daarvoor wel eerst naar Italië afreizen.

(*NRC Handelsblad*, 28-6-2008)