

Arnout Weeda. *Het mysterie van Wenen. De creatieve zelfvernietiging van een vermolmd keizerrijk.* De Bezige Bij

Ze gelden als een klassiek viertal: het Athene van Perikles, het Rome van Augustus, het Florence van de Renaissance en het 17e-eeuwse Frankrijk van Louis XIV, waarop Voltaire nog een lijvige lofzang heeft gehouden. Vier hoogtepunten van Europese beschaving, plaatsen en tijden met een ongewone culturele bloei op de meest uiteenlopende gebieden: kunst, literatuur, wetenschap, filosofie, maar ook politiek en zelfs lifestyle.

In de geschiedenis van Europa zijn er sindsdien nog veel meer van zulke hoogtepunten gevolgd, zij het wat minder klassiek. Een losse greep: Weimar in de Goethe-tijd, Parijs bijna de hele 19e eeuw door, Berlijn in de jaren twintig, Londen en Amsterdam in de sixties. Wat daar en op dat moment werd bedacht drukte een onuitwisbaar stempel op de rest van de wereld. Alsof alle menselijke creativiteit zich even op één plek had geconcentreerd. Dat die concentratie ook weer kan verdwijnen, weet iedereen die dezelfde plek in een ander tijdvak bezoekt. Rome en Athene worden vandaag door niemand meer als navolgenswaardige voorbeelden beschouwd.

Hoe zit het met Wenen? Bij het huidige Wenen zullen de meesten van ons niet meteen aan een broeinest van creativiteit denken, eerder aan Sachertorte, mooie musea en een bezoek aan de opera. Veel negatiefs valt er evenmin over te zeggen, tenzij je de tirades van Thomas Bernhard iets te serieus hebt genomen. Rond 1900 was dat heel anders. Het Wenen van die tijd hoort wel degelijk thuis in het bovengenoemde rijtje van Europese toppen van beschaving. We hebben het dan over het Wenen van Wittgenstein oftewel *fin-de-siècle Vienna*, om de titels van twee veel gelezen studies te noemen, respectievelijk van Alan Janik & Stephen Toulmin en van Carl Schorske, die het nodige aan de reputatie van de Oostenrijkse hoofdstad hebben bijgedragen.

In dat Wenen leefden en werkten componisten als Mahler en Schönberg, schrijvers en dichters als Schnitzler, Hoffmannsthal en Musil, schilders als Klimt, Schiele en Kokoschka, maar ook een psycholoog als Freud, een filosoof als Wittgenstein, een architect als Loos, een criticus als Kraus en een econoom als Schumpeter. Er kunnen ongetwijfeld nog veel meer namen worden genoemd, maar dit zijn de belangrijkste hoofdrolspelers in *Het mysterie van Wenen*, het boek waarmee Arnout Weeda de concurrentie aangaat met onder andere Janik & Toulmin en Schorske. De intrigerende ondertitel luidt: *De creatieve zelfvernietiging van een vermolmd keizerrijk*.

Wat daar precies mee wordt bedoeld, is niet meteen duidelijk. Maar wel wordt de aandacht gevestigd op een verschil met de meeste andere hoogtepunten. Gewoonlijk ging culturele bloei gepaard met politieke macht en voortvarendheid; in de 'vermolmd' Donau-monarchie was het juist een keizerrijk op zijn retour dat zo'n ongekende explosie van modernistische creativiteit heeft voortgebracht. Op de vraag hoe dit mogelijk is geweest, probeert Weeda, van huis uit econoom, ooit journalist en tot voor kort directeur van het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen, een

antwoord te geven.

Weeda is bepaald niet de eerste die zo'n poging waagt. Van zijn voorgangers lijkt Schorske zijn voorkeur te genieten, al worden ook Janik & Toulmin frequent geraadpleegd. Volgens Schorske was de creatieve explosie te danken aan de vervreemding van de liberale bourgeoisie, waarvan de zonen zich zowel tegen het rationalisme van hun vaders als tegen de esthetische cultuur van de keizerlijke adel keerden. Het klinkt inderdaad plausibel, maar zo hebben we nog altijd niet de 'oorzaak' te pakken, meent Weeda, die tegelijkertijd betwijfelt of er één oorzaak kan bestaan. Wel is er altijd 'een soort mysterie', heeft hij van stadshistoricus Peter Hall geleerd, en het is dat mysterie dat hij in zijn boek probeert te betrappen.

Hoe doe je dat? Om te beginnen door de zaken biografisch aan te pakken. Weeda begint in 1907, wanneer Mahler in New York arriveert om daar *Tristan und Isolde* te dirigeren. Waarom hij precies 1907 gekozen, blijft een beetje een raadsel. Het was een 'gedenkwaardig jaar', lezen we, maar een cesuur of omslagpunt was het niet. Ook bleek de creativiteit daarna niet voorbij, getuige het werk van Wittgenstein, Musil en Schönberg dat in 1907 grotendeels nog vervaardigd moest worden. Kennelijk is het niet zo belangrijk wanneer je precies begint, als je er maar in slaagt dicht bij je onderwerp te komen. In Weeda's geval zo dicht dat er bijna sprake is van identificatie - ook in methodisch opzicht.

In het bijzonder Musil en diens 'mogelijkheidszin' moeten hem tot voorbeeld hebben gediend. Mogelijkheidszin omschrijft Musil in *Der Mann ohne Eigenschaften* als 'het vermogen om alles te denken wat evengoed zou kunnen zijn, en om aan wat is geen grotere betekenis te hechten dan aan wat niet is'. Voor een historicus is dit natuurlijk een merkwaardig uitgangspunt, maar of Weeda een echte historicus heeft willen zijn is de vraag. Hij heeft zich eerder in Wenen, het Wenen dat hij in zijn hoofdrolspelers meent te herkennen, ondergedompeld teneinde er een soort kern, een soort essentie uit los te peuteren.

Dat klinkt rijkelijk vaag, en heel veel helderder wordt het nauwelijks. Toch heeft deze methode ook zijn voordelen, want een soortgelijke vaagheid blijkt ook de Weners om wie het gaat parten te spelen, en met zijn empathie weet Weeda juist dat goed over te brengen. Mahler, Musil, Wittgenstein, Klimt - allen werden ze gedreven door een verlangen om voorbij de wereld van de verschijnselen een diepere en hogere werkelijkheid te bereiken. Hoe? Door in hun innerlijk te duiken, tot daar waar de taal het niet meer kon bolwerken. Vanuit een individueel religieus verlangen waren ze uit op een 'mystieke' eenwording met de kosmos. Daarover schreven, schilderden en componeerden zij.

Uit de filosofie van Kant, Schopenhauer, Kierkegaard en Nietzsche heeft Weeda een min of meer coherente cocktail samengesteld die hij bij vrijwel iedereen weet te terug te vinden. De mogelijkheidszin stelt hem daartoe in staat, want dat iedereen zich daadwerkelijk in bijvoorbeeld Kierkegaard had verdiept, weet hij nergens aannemelijk te maken. Het blijft bij beweringen, bewijzen ontbreken. Juister is waarschijnlijk om te zeggen dat Kierkegaard (of liever bepaalde ideeën die je met Kierkegaard kunt verbinden, want diens allesbepalende christendom speelt geen rol) hem behulpzaam zijn om beter te snappen wat zijn Weense protagonisten

heeft bezielde.

Niet iedereen was overigens even 'mystiek' aangelegd. Bij Freud bestond wel een grote belangstelling voor het 'oceanische gevoel' dat hij als een bron van religie aanwees, maar zelf had hij er geen last van; hij wilde het alleen maar, voor zover mogelijk, rationeel doorgronden. Bij Kraus, Loos en Wittgenstein lag de nadruk eerder op een streven naar zuiverheid - weg van gemeenplaats, ornament en troebel metafysisch taalgebruik. Weeda volgt Janik & Toulmin, die Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* hebben geïnterpreteerd als vooral een 'ethisch' geschrift, dat ruimte wil maken voor het 'mystische' dat zich niet meer laat uitspreken maar dat zich toont. 'Ethiek en esthetiek zijn een', schrijft Wittgenstein, wat volgens Weeda betekent dat moraal in gedrag moet worden bewezen. Erover filosoferen is onzin. Vandaar dat Wittgenstein, toen hij geloofde alle problemen van de filosofie te hebben opgelost, besloot om onderwijzer te worden - een *ethische* keuze.

Weeda heeft de neiging in alle Weense creatieve uitingen die hij behandelt, hetzelfde stramien te herkennen. Met algemene woorden als 'mystiek', 'utopie' en 'ethiek' kun je veel kanten op, maar het is wel een beetje vreemd dat iemand die een begrip als 'tijdgeest' afwijst aan de andere kant via een zelfbedachte hulpconstructie de meest uiteenlopende zaken op één hoop gooit. Je zou bijna zeggen dat de tijden van Spengler herleven; met zijn 'morfologische' aanpak slaagde de schrijver van *Der Untergang des Abendlandes* er ook altijd in de meest wonderlijke analogieën en gelijkenissen te ontdekken. Net zo ziet Weeda in een economische theorie van Schumpeter een geheime verwantschap met Mahlers achtste symfonie.

Over Mahlers laatste symfonieën lezen we ook dat ze 'raken aan het mysterie van Wenen'. Wat dit, geloof ik, betekent is dat ze raken aan het oneindige en zo een soort vervulling bieden voor het verlangen naar individuele verlossing dat de Weense creatieve geesten bezielde. Raken aan is iets anders dan verklaren, laat staan oplossen. Zo is het ook met dit boek, dat het 'mysterie van Wenen' niet verklaart of oplost, gelukkig niet, maar wel ondanks alle rariteiten die het bevat navoelbaar maakt.

Weeda komt verder nog met allerlei meer aardse zaken aanzetten, zoals de betekenis van het koffiehuis voor het Weense culturele leven. Ook maakt hij aannemelijk dat juist de 'vermolmde' staat van de Donau-monarchie de creatieve vernieuwingsdrift heeft aangewakkerd: als het oude niet deugt, moet er wel iets nieuws worden bedacht. Hij benadrukt de rol van de joden in de Weense cultuur. Hitler en Trotski komen even voorbij, om te demonstreren dat Wenen behalve een 'stad der dromen' (Musil) ook een 'laboratorium voor de vernietiging van de mensheid' (Kraus) is geweest. Maar over al deze zaken heeft hij niet veel nieuws of origineels te melden. En het is vast niet hetgeen hem bij het schrijven van dit boek gedreven heeft. Het kan haast niet anders of dat moet het 'mysterie' zijn dat hij in Mahlers symfonieën heeft beluisterd en waarvoor hij uit alle macht en onmacht woorden tracht te vinden.

Deze inzet geeft zijn boek iets meeslepends, ondanks gebreken van zowel inhoudelijke als stilistische aard. Zo noemt hij Wenen een 'historisch kruispunt van de achttiende-eeuwse Verlichting' en ziet over het hoofd dat het de romantiek is

waarmee de Verlichting in het fin-de-siècle kruist, want daar komen de verlangens van zijn helden bijna alle vandaan. En het is jammer dat dit boek geen betere redactie heeft gekregen, al was het maar om alle stoplappen (daarbij/daarmee) te verwijderen.

Wenen rond 1900 is achteraf zo fascinerend omdat het in een notendop de latere geschiedenis van de 20e eeuw lijkt te aan te kondigen. Inmiddels is daar een nieuwe, bijna even verontrustende fascinatie bijgekomen. Luister naar Musil wanneer hij schrijft over een `land waarvan God het krediet introk, samen met de levenslust, het geloof in zichzelf en het vermogen dat alle geciviliseerde staten hebben om de nuttige illusie te verbreiden dat ze een taak zouden hebben'. Musil heeft het over `Kakanië', zijn satirische versie van Oostenrijk-Hongarije, maar het zou ook op het huidige Europa kunnen slaan. Helaas ontbreekt de garantie dat zo'n beroerde situatie nu opnieuw een creatieve bloei tot gevolg zal hebben.

(*NRC Handelsblad*, 18-11-2011)