

**Joachim von der Thüsen. *Het verlangen naar huivering. Over het sublieme, het wrede en het unheimliche. Essays.* Querido**

Een dronken automobilist die zich doodrijdt op de snelweg, is zoiets banaals dat het niet eens de krant haalt. Maar stel dat het ongeluk zich in een tunnel afspeelt en het slachtoffer een mooie prinses is, op de vlucht voor fotografen die haar met flitsende camera's achtervolgen - dan ziet het er ineens heel anders uit. Een weerloze vrouw die in een onderaards treffen ten prooi valt aan een duizendkoppig monster. Zo'n voorstelling is niet meer banaal, maar benadert het sublieme. Met een mengeling van genot en afgrijzen zou het publiek er kennis van nemen.

Edmund Burke sprak in 1757 van een 'delightful horror'. In Frankrijk heette het een 'terreur agréable', in Duitsland een 'angenehmes Grauen'. Allen bedoelden het sublieme, dat merkwaardige begrip dat in de achttiende eeuw naast en tegenover de schoonheid kwam te staan. De ervaring die ermee werd aangeduid was niet nieuw, maar tot dan hadden de esthetische wetgevers er nooit zo veel aandacht aan besteed. In de kunst en de literatuur ging het alleen om de schoonheid, de zintuiglijke verschijningsvorm van een eeuwige en harmonieuze idee, die dichters en kunstenaars via een zorgvuldige imitatie van de schone natuur moesten zien te benaderen.

Het sublieme verafschuwt in elk opzicht 'middelmatigheid', schreef Burke in zijn invloedrijke *Inquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*. Geen 'edele eenvoud en stille grootsheid', zoals Winckelmann het classicistische ideaal nog in 1755 omschreef, maar extremisme en excessiviteit bevorderden het sublieme. Ongenaakbare bergtoppen, storm op zee, onweer en bliksem, kokende vulkanen, duistere grotten, de oneindige sterrenhemel - waar de mens oog in oog kwam te staan met de bedreigende macht van de natuur begon het domein van het sublieme.

De aanblik van zulke natuurverschijnselen brengt onbehagen met zich mee, schrik en gevoelens van machteloosheid. Maar zolang de toeschouwer geen daadwerkelijk levensgevaar loopt, valt er ook genot aan te ontlenen - net als aan de pijn van een ander. Het duidelijkste bewijs van het laatste was de populariteit van de tragedie, waarin de protagonisten elkaar of zichzelf op de meest gruwelijke manieren om het leven brengen. Aristoteles had aan deze aanblik een louterende werking toegeschreven, een moreel effect. Maar nieuw aan de achttiende-eeuwse opvatting van het sublieme was, dat het nu juist uit elke morele context werd losgemaakt.

Schoonheid stond gelijk aan waarheid en goedheid, had de zeventiende-eeuwse classicist Boileau geleerd. De cultus van het sublieme gaat daar dwars tegenin, als een individuele emotie die ontstaat dankzij het opschorten van de medemenselijke *sympathy*. Hooguit bevestigt de mens, zoals Kant betoogde in zijn *Kritik der Urteilskraft* (1790), het vertrouwen in zijn eigen rationele vermogens. Terwijl de zintuiglijke verbeeldingskracht tekort schiet in de confrontatie met het oneindige en het oppermachtige, weet de ratio er - in de vorm van een bovenzinnelijke 'idee' - wèl greep op te krijgen. Maar dat doet, ook bij hem, niets af aan het 'belangeloze' karakter van de esthetische ervaring, waaraan het classicisme van Boileau vóór alles een morele betekenis had toegekend.

Toch was het dezelfde Boileau die in 1674 een vertaling publiceerde van *Peri*

*Hypsous* (Over het verhevene), een retorisch tractaat uit de eerste eeuw dat wordt toegeschreven aan een zekere Longinus. Boileau heeft ongetwijfeld niet beseft welk paard van Troje hij daarmee had binnengehaald. Want het sublieme werd een van de belangrijkste esthetische categorieën, naast de smaak, de verbeelding en het genie, die een eeuw later stukje bij beetje het classicistische bastion zouden ontmantelen, om uit de puinhopen de nieuwe esthetica van de Romantiek te laten verrijzen.

Tegenwoordig staat het sublieme opnieuw in de aandacht. De postmoderne filosoof Jean-François Lyotard ziet het zelfs als de sleutel tot de abstracte avant-garde, waarin de presentie van het onvoorstelbare (de 'gebeurtenis' van het schilderij zelf) tot inzet van de kunst is gemaakt. En ook wie nu in de kunst op zoek gaat naar een ervaring van het 'heilige', zou wel eens - zonder het zelf ten volle te beseffen - bij het sublieme kunnen uitkomen.

In zijn boeiende essaybundel *Het verlangen naar huivering. Over het sublieme, het wrede en het unheimliche* verklaart de Utrechtse literatuurwetenschapper Joachim von der Thüsen deze recente aandacht als een reactie op de 'vervlakking' die de moderne media met hun nieuwsbombardement en voortdurend wisselende beelden hebben veroorzaakt. De huidige denkers van het sublieme zouden willen 'dat er scheuren kunnen ontstaan in onze continu voortsnellende en ervaringsloos geworden kosmos'.

Het klinkt nogal obligaat, al is het misschien niet eens onjuist. Gelukkig bevat zijn bundel méér dan alleen dit soort overbekende cultuurkritiek. Von der Thüsen houdt zich nauwelijks met het heden bezig, maar hij is in de geschiedenis van het sublieme gedoken, onder meer om enige terminologische verwarring op te helderen. Zo maakt hij een onderscheid tussen het sublieme en het unheimliche, waarbij het eerste gepaard gaat met een uiteindelijk herstel van het zelfvertrouwen, terwijl bij het laatste de raadselachtigheid en ongrijpbaarheid van het oppermachtige volledig intact blijft. In de moderne discussie zou dit onderscheid te gemakkelijk uit het oog worden verloren.

De 'vervlakking' die Von der Thüsen in het heden diagnostiseert, is volgens hem begonnen in de Verlichting en wel met het verlichte streven via wetenschap en filosofie een totale kennis en transparantie van de wereld te verwerven. Tegen de verdwijning van het 'Andere' die daarvan het gevolg was, kwamen de schrijvers en kunstenaars van het sublieme en het unheimliche in opstand. Zij gingen op zoek naar alles wat zich, binnen en buiten de mens, aan de rationele domesticatie onttrok: de oerkracht van de natuur en de troebele driften in het eigen gemoed.

Aan bod komt onder andere de 'afgrondelijke' ervaring van leegte in de *Gothic novels* van Lewis en Maturin, de 'onrustbarende zone tussen het werkelijke en het bovennatuurlijke' die wordt verkend in verhalen van Tieck en Hoffmann, en uiteraard ontbreekt de markies de Sade niet. Van hem maakt Von der Thüsen overigens een tegenstander van het destijds zo populaire sublieme. Met zijn filosofische radicaliteit zou hij zich juist verzetten tegen elke esthetisering van het kwaad; een interpretatie waar wel het een en ander op af valt te dingen, als we de *schrijver* Sade (in zijn *Idée sur les romans*) de boosaardige natuur, die hij in zijn boeken als de motor van het kwaad presenteert, uitgerekend 'subliem' zien noemen.

De moeite waard is ook het essay over het 'politieke sublieme', dat zich voor

het eerst aankondigde tijdens de Franse Revolutie die zowel door voor- als tegenstanders werd vergeleken met een natuurramp. Vooral op het beeld van de vuur-spuwende vulkaan gaat Von der Thüsen in, verbonden als het was met het gangbare symbool (de berg) van de radicale Jakobijnen. Door hun revolutie voor te stellen als een natuurverschijnsel benadrukten de revolutionairen de onstuitbare kracht van de omwenteling, waaraan zij zich zelf eveneens ondergeschikt achtten, en zo rechtvaardigden zij tegelijkertijd hun terreur. Maar het geloof in deze metaforiek verklaart misschien ook hun raadselachtige berusting, toen de Revolutie zich tegen hen keerde. 'De revolutie is bevroren', sprak de Jakobijn Saint-Just vlak vóór de val van het terroristische *Comité de salut public* - alsof de lavastroom plotseling in een gletsjer was veranderd.

Dat de Revolutie inderdaad iets anders zou brengen dan de deelnemers ervan hadden verwacht, bleek pas goed achteraf. De combinatie van vrijheid en gelijkheid in de revolutionaire ideologie pakte immers vooral uit in het voordeel van de gelijkheid. Ook de vorsten en koningen die men niet een kopje kleiner had gemaakt, moesten zich sindsdien aanpassen aan de burgerlijke standaard. Tegenwoordig danken ze hun positie boven de middelmaat vooral aan de burgerlijke pers die, zoals de dood van de voormalige Britse kroonprinses bewijst, ook *in extremis* over hun lot blijft beschikken. En zelfs in staat is de sublieme kwaliteit van het sterven te verpesten.

Want een dag later lezen we in de krant, dat de chauffeur van Diana's auto - heel banaal - dronken achter het stuur had gezeten. Weg 'delightful horror'.

(NRC Handelsblad, 5-9-1997)