

Exit Verlichting, incipit tragoedia

Over Botho Strauss

Het zou jammer zijn als de reacties op Botho Strauss' essay *Anschwellender Bocksgesang* beperkt bleven tot politiek gekrakeel. Politieke controverses, zeker wanneer een der partijen zich als 'rechts' afficheert, hebben de neiging zich te verharden tot een loopgravenoorlog, waarin alleen nog blinde vijandschap regeert. Zie de mediastorm in Duitsland naar aanleiding van Strauss' essay. Zelfs de vraag of de auteur nu wel of niet als een 'fascist' moest worden beschouwd, is daarin niet geschuwd - alsof zo'n schaamteloos appèl aan het taboe dat (om begrijpelijke redenen) op het fascisme rust iets zou verduidelijken. Wat de ander bedoeld kan hebben, wordt dan al bij voorbaat bekend verondersteld, verketterd en afgeschreven.

Niet alleen de tegenstanders van Strauss, ook zijn medestanders treft hier overigens blaam, aangezien zij zich in hun reacties op Strauss' essay (verzameld in de bundel *Die selbstbewusste Nation*) presenteren als een nieuw 'democratisch rechts'. Hoewel het nog niet zo eenvoudig is om uit de zeer heterogene bijdragen één politiek program te distilleren, hebben zij er mede toe bijgedragen dat het debat in onvruchtbaar politiek vaarwater terecht is gekomen. In zekere zin is dat ook Strauss' eigen schuld; hij heeft zijn essay tenslotte in de bedoelde bundel laten herdrukken. Maar het loont de moeite om te zien hoe hij - in een briefwisseling in *Theater Heute* - zijn medewerking verdedigt. Daar bekennt hij dat naar zijn mening geen enkele bijdrage zo 'aanstootgevend' is als de zijne. En ook dat zijn werk in politiek opzicht volledig 'onbruikbaar' is, omdat het 'positieve' er ten enen male in ontbreekt; wat dat aangaat zijn 'de Evangelische Cultuurkring en alle volksvertegenwoordigers' het sinds jaar en dag met elkaar eens, merkt hij schamper op.

Wat is er nu zo 'aanstootgevend' aan *Anschwellender Bocksgesang*? Misschien in de eerste plaats het feit dat de tekst zich zo nadrukkelijk aan alle politieke bruikbaarheid tracht te onttrekken. Strauss roert allerlei ook voor de politiek belangwekkende kwesties aan, zoals de asielzoekersstroom, de vreemdelingenhaat, de macht van de media, maar wie vervolgens de geijkte politieke vraag stelt: wat te doen?, krijgt geen antwoord. Of liever gezegd: hij krijgt een antwoord waarmee in de politiek niets valt aan te vangen. Als er één algemene boodschap aan dit merkwaardige, lyrische, bezwerende, soms ongrijpbare proza valt te ontfoetselen, dan wel dat van de politiek en van de gangbare politisering van al het maatschappelijke geen enkel heil is te verwachten.

'Bekennnisse eines Unpolitischen?', luidt de titel boven de briefwisseling in *Theater Heute* - een verwijzing naar het beroemde en beruchte oorlogsboek van Thomas Mann uit 1918. Bij Strauss lijkt een *gesunkenes Kulturgut* zijn wederopstanding te beleven, dat menigeen liefst zo diep mogelijk onder de grond had willen houden: het conservatieve anti-democratische estheticisme van het Wilhelminische tijdperk en de al even anti-democratische, zij 't minder conservatieve agressie uit de Weimartijd, die gewoonlijk als de 'conservatieve revolutie' wordt aangeduid. Dat Strauss bij vertegenwoordigers van deze beide tradities te rade is gegaan, lijdt geen twijfel. In zijn essays noemt hij onder anderen Paul de Lagarde, auteur van *Deutsche Schriften* uit 1878,

Ernst Jünger en Martin Heidegger; namen die bij linkse Duitsers van na 1945 gegarandeerd het schuim op de lippen brengen, zoals onlangs nog bleek uit de giftige commentaren ter gelegenheid van Jüngers honderdste verjaardag in maart van dit jaar.

Strauss schrijft: 'Ze hebben Heidegger verboden en Jünger verketterd - nu moeten ze gelaten toezien hoe de grootse tred van deze schrijvers, deze dichter-filosofen, hun brave opruiingswezen als een verdroogde distel vertrap'. Met die 'ze' bedoelt hij de aanhangers van het 'intellectuele protestantisme', kritisch links met andere woorden, degenen door wie Max Frisch' dictum: 'Wordt bij het ouder worden niet wijs, maar blijf woedend', nog niet is onderkend als de 'gemeenplaats van de kritische gemakzucht' die het volgens Strauss in werkelijkheid is. Nu ontbreekt het ook hem niet aan 'woede', op het eerste gezicht lijkt zijn essay met geen andere brandstof geschreven, maar het object ervan is veranderd.

Voor een deel althans, want zijn tirades tegen de massamedia, de amusementsindustrie en het infotainment zouden waarschijnlijk ook bij Frisch op de nodige instemming hebben kunnen rekenen. En anders in elk geval bij Adorno, de 'beroemde filosoof' met de 'kale, ronde schedel', over wie Strauss in *Paare, Passanten* schreef dat hij hem 'vereerde als geen ander'. Of hij daar nu nog zo over denkt, valt te betwijfelen. Wie Heidegger omarmt, kan moeilijk tevens de auteur van *Jargon der Eigentlichkeit* vereren, al zijn de verschillen in sommige opzichten minder groot dan ze lijken zolang de politiek op de achtergrond blijft.

Bij Adorno en bij de overige denkers van de Frankfurter Schule zit de politiek in hun trouw aan de Verlichting, aan het streven naar emancipatie en mondigheid waaraan zij altijd, ook in hun meest zwartgallige momenten, zijn blijven vasthouden. Strauss heeft daarmee gebroken, zo blijkt uit zijn essay. Voor hem is de Verlichting gestrand in haar eigen karikatuur, in de totale politisering en vermaatschappelijking van de massademocratie, die haar ware gezicht toont in het 'illusionisme' van de massamedia, de 'meest onbloedige dictatuur en tegelijk het meest omvattende totalitarisme van de geschiedenis'. Zo ziet het saldo van twee eeuwen Verlichting eruit: 'Wat ooit de duffe massa was is nu de duffe verlichte massa'.

Exit Verlichting, incipit tragoedia - wie aan een paar woorden genoeg heeft, zou Strauss' essay aldus kunnen samenvatten. Zijn anti-politieke pathos is een keuze voor de tragedie. Keuze is wellicht niet het juiste woord: de tragedie, het tragische, is er altijd. Van een kiezen kan dus geen sprake zijn. Waar het om gaat is dat het vooruitgangsgeloof en het maakbaarheidsidealisme (en in nog sterkere mate geldt dat voor het mediale 'presenteren' dat vooral Strauss' woede opwekt) de ontvankelijkheid voor de tragedie hebben vernietigd. Het tragische zelf laat zich echter niet ontkennen en neemt revanche door zich in het moderne bestel zelf, in 'wat aangericht is' (zoals Strauss het veelzeggend noemt), te manifesteren. Dat is de betekenis van de 'aanzwellende bokkezing' - het gezang van de satyrs, de metgezellen van Dionysus, hoorbaar in de 'diepten' van ons moderne handelen.

De tragedie markeert de grens van het verlichte handelen, een grens die we uit het oog zijn verloren maar die zich nu langzaam maar zeker weer kenbaar maakt. Op elk gebied, volgens Strauss: ecologisch, politiek, zedelijk, sociaal-economisch. In zijn essay geeft hij er diverse voorbeelden van, die naar believen zouden kunnen worden

uitgebreid. Ook de moderne wereld is door en door tragisch, maar we beginnen het pas te merken nu het te laat is, nu alle traditionele 'krachten' aan de verlichte beeldenstorm ten prooi zijn gevallen. Als Bromios (een andere naam van Dionysus) in onze 'abstracte wereld' inslaat, staan we machteloos, verstoken van elke 'veilige verdediging'.

Zelfs de haat is tegenwoordig 'onttoverd', om met Max Weber te spreken. Onder verwijzing naar de theorieën van René Girard schrijft Strauss: 'Racisme en vreemdelingenhaat zijn "gevallene" rituele hartstochten die oorspronkelijk een sacrale, ordenende betekenis hadden'. Zijn vrees is dat het extreem-rechtse geweld, anders dan het linkse terrorisme van de jaren zeventig, ook die - negatieve - eendrachtstichtende functie niet meer zal kunnen vervullen. Daarmee is dat geweld letterlijk en figuurlijk zinloos geworden, louter negatief, de pure barbarij.

Telkens komt het hier op neer: het dionysische is er wel, in al zijn verschrikking, maar van een apollinisch tegenwicht geen spoor. Strauss is onmiskenbaar bij de auteur van *Die Geburt der Tragödie* in de leer gegaan, wanneer hij het heeft over de tragedie (nu in de theatrale betekenis van het woord; een deel van de moeilijkheden van dit essay komt voort uit het door elkaar gebruiken van de beide betekenissen die het woord kan hebben): 'De tragedie leverde zowel een maat om het onheil te meten als om het te leren verdragen. Ze sloot de mogelijkheid uit het te loochenen, het te politiseren of het maatschappelijk op te lossen'.

Waar dat laatste toe kan leiden, bewijst het resultaat van de illusie dat de grootste tragedie van de eeuw (de nationaal-socialistische massamoord op de joden) zich in een paar generaties zou laten 'verwerken'. De vergrootglazen van het obligate anti-fascisme hebben, met behulp van een niet aflatende mediale attentie, dat wat het zou willen bestrijden alleen maar in leven gehouden en tot nieuw leven gewekt. Een voorbeeld van het soort fatale ironie waarvoor met name conservatieve geesten zo'n fijne neus hebben; niet voor niets schreef Thomas Mann in zijn *Betrachtungen eines Unpolitischen* dat ironie en conservatisme bij elkaar horen. In werkelijkheid gaat het echter bij de nazi-misdaden, zoals Strauss schrijft, om 'een doem in de sacrale zin van het woord'.

Het sacrale, van oudsher verbonden met de tragedie, leeft in onze verlichte, gesecculariseerde wereld nog alleen in de kunst en de literatuur, bij de dichter-filosofen die zich onverbiddelijk hebben afgekeerd van de 'mainstream'. Zij putten nog, zoals Jünger schrijft, uit het *Ungesonderte* ofwel de 'oergrond' waar het woord identiek wordt met het 'Zijn' - zeer Duitse, zeer metafysische termen, waarin de oude aspiraties van de romantische poëzie lijken te herleven. Strauss voelt zich er duidelijk bij thuis, getuige ook zijn omschrijving van wat 'rechts' zijn wil zeggen: namelijk 'de overmacht van een herinnering ervaren, een herinnering die niet zozeer de staatsburger als wel de *mens* bevangt, een herinnering die hem vereenzaamt en verwacht te midden van de moderne, verlichte omstandigheden waarin hij zijn normale leven leidt'. Het gaat om een verzet tegen 'het totalitarisme van het heden dat het individu wil beroven en ontdoen van elke *aanwezigheid* van onverlicht verleden, van historische wording, van mythische tijd'.

Dat kan alleen dank zij een cultuur-breuk, gevolg van 'de moed om te

kappen, je af te wenden van de mainstream'. Een zaak van verstrooide enkelingen, die `niet eens een gemeenschap vormen', maar bestaan bij de gratie van hun `tolerante minachting van de meerderheid'. Van het `systeem' zelf is geen beslissende verandering meer te verwachten. De rechtse `buitenstaander' kan hoogstens hopen op een `ingrijpende, onder de druk van de gevaren geboren mentaliteitsverandering'.

De meeste cultuurkritische geschriften die niet de een of andere politieke remedie bepleiten, monden hierin uit: in een pleidooi voor mentaliteitsverandering. Na de uitvoerigheid van de klaagzang heeft het iets van een uiting van machteloosheid. De cultuurkritiek is een problematisch genre. In kennelijk onvermoeibare verontrusting en monotonie worden steeds dezelfde bezwaren opgelepeld, zonder dat het ooit lijkt te helpen. Als een hardnekkige schaduw begeleidt de cultuurkritiek haar - meestal verlichte - tegenvoeter, hopeloos of met nog enkel hoop achter de feiten aan hollend.

De verleiding is groot om ook Strauss' essay in dit gelid te voegen en vervolgens *ad acta* te leggen. In een bespreking van *Die selbstbewusste Nation* (in *Filosofie Magazine*) heb ik dat ook min of meer gedaan, teleurgesteld over het cultuurkritische te veel van `het maar al te bekende'. Sindsdien is het in mijn hoofd gaan spoken; misschien hoorde ik nu ook daar de `aanzwelende bokkezing'. Bepaalde passages uit het essay lieten mij niet meer los, zoals die meteen aan het begin over de `bewondering' van de buitenstaander voor het `onvoorstelbare kunststuk' van de `vrije samenleving'. En waarom wordt die - dan inmiddels als `rechts' betitelde - buitenstaander een `held' genoemd (*Heros* in het Duits, in de Nederlandse vertaling is dat `heroïsch' geworden)? Ook wilde Strauss' eigen kwalificatie van zijn essay als `aanstootgevend' maar niet uit mijn gedachten verdwijnen.

Het aanstootgevende zit, bij nader inzien, niet alleen in het anti-politieke pathos van de tekst, het zit overal. Het geheel wil als zodanig aanstootgevend zijn en is het ook, zoals de meeste reacties in Duitsland en - wie weet - ook in Nederland bewijzen. Daarom is het eerst, zij 't in een iets andere versie, verschenen in *Der Spiegel*, wat gezien Strauss' rabiante afkeer van media-land toch een bizarre keuze mag heten of op z'n minst een paradox. Strauss kon van tevoren weten wat voor ontvangst hem te wachten zou staan, want ik ga er niet van uit dat hij het politieke tumult niet heeft voorzien. Zo naïef kan hij niet geweest zijn. Hij heeft zich met open ogen als slachtoffer aangeboden.

Maar wat als dit nu eens de bedoeling is geweest? In dat geval moet een woord als `aanstootgevend' zo letterlijk mogelijk worden genomen. Het heeft dan niets meer van een al dan niet cultuurkritische provocatie, maar alles van een waarachtig schandaal, een bezoedeling, een *skandalon*, precies datgene waar het ook altijd om draait in de Griekse tragedies. Tragedies die een rituele herhaling behelzen van het oorspronkelijke stichtingsgeweld (de collectieve moord op de zondebok) van de polis. Door binnen het moderne, verlichte, gemediatiseerde publieke bestel alles te attaqueren wat daarin `heilig' is, heeft Strauss op een onverdraaglijke wijze aanstoot gegeven en is vervolgens als een echte zondebok symbolisch gelynd. Als `held-buitenstaander' gehoorzaamt hij niet aan de regels van het (politieke, mediale) spel, maar ongemerkt heeft hij als de toneelschrijver die hij is het spel en de regels

veranderd. Waarin? In een tragedie met hemzelf als tragische held in de hoofdrol, of laat ik niet overdrijven: in een *herinnering* aan de tragedie.

De rechtse 'fantasie', schrijft Strauss, heeft geen behoefte aan een 'utopie'; zij is 'altijd en existentieel een fantasie van het verlies, en niet van de (aardse) belofte'. Je zou het een verlies kunnen noemen van het aardse paradijs of het gouden tijdperk, een verlies van onschuld, waaruit ooit de kunst, de tragedie en ook de polis zijn voortgekomen om de gevolgen van dat verlies, de confrontatie met het dionysische geweld, te kunnen doorstaan. Tegenwoordig is de volgorde omgekeerd en hebben we de kunst nodig om ons het verlies te blijven herinneren, dat al lang niet meer alleen een verlies van onschuld is, maar ook een verlies van de tragische kunst die aan al het politieke voorafgaat.

Door hieraan op exemplarische wijze te herinneren, heeft Botho Strauss laten zien hoe een beantwoording aan de 'aanzwellende bokkezing', opklinkend uit de diepten van het politieke en maatschappelijke 'kunststuk' dat zijn eigen oorsprong is vergeten, ondanks alles mogelijk zou kunnen zijn.

(*De Revisor*, Jrg. 22, nr. 3, 1995)