

Kai Hammermeister. *The German aesthetic tradition*. Cambridge University Press

Frank Vande Veire. *Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie*. SUN

Hoeveel filosofie kan de kunst verdragen? Alsjeblieft niet te veel, zal menigeen verzuchten. Waarom kunnen we niet gewoon luisteren, kijken, lezen, zonder ook nog al die theorie, exegese en kritiek tot ons te moeten nemen? Is kunst is er niet om van te genieten? Het leven is al ingewikkeld genoeg.

Wie onvoorbereid een blik werpt in de vaak duistere geschriften van vroegere en hedendaagse esthetici heeft vast geen moeite om met deze verzuchting te sympathiseren. Toch blijkt het niet zo eenvoudig om alle esthetica of kunstfilosofie af te schudden. Want zodra je iets over kunst probeert te zeggen dat meer wil zijn dan een kreet van bewondering of afgrijzen, wenkt onvermijdelijk het domein van de filosofie.

Van vrijwel alle woorden die dan in de mond worden genomen (mooi, subliem, origineel, authentiek, waarachtig, etc.), heeft de filosofie voor een belangrijk deel de betekenis bepaald, zeker waar het hun relatie met de kunst betreft. Het hele begrip 'kunst', dat we meestal gebruiken alsof het vanzelf spreekt, is in wezen een filosofische constructie.

En dat niet alleen: omdat ook kunstenaars nadenken en zelfs filosofen lezen, is de filosofie zich eveneens *in* hun werk gaan manifesteren. Veel moderne kunst is nauwelijks te begrijpen zonder enig besef van het moderne denken over kunst. Wie in een museum een berg aardappelen of een stapel roestige fietsen tegenkomt, kan daar wel eerbiedig omheen lopen in een dappere poging het tentoongestelde 'mooi' te vinden, maar te vrezen valt dat dit toch niet de meest adequate houding is om zulke kunstwerken te benaderen.

Natuurlijk zou je die aardappelen en fietsen ook kunnen opvatten als een urgent motief voor de verdrijving van de filosofie uit de kunst. Als het tot zulke onzin leidt, dan maar liever niet. Wat hebben we aan kunst waaraan esthetisch oftewel zintuiglijk (de oorspronkelijke Griekse betekenis van het woord) niets meer te beleven valt? De nood is kennelijk zo hoog gestegen, dat inmiddels ook filosofen deze visie delen en pleiten voor een rehabilitatie van het 'esthetische genot'.

Soms wordt daarbij de hele moderne kunstfilosofie (zoals in Jean-Marie Schaeffers *L'art de l'âge moderne* uit 1992) in de beklagdenbank geplaatst. Door het kunstgenot te negeren en de kunst te maken tot een plek waar de 'waarheid' zich kan openbaren, zouden de filosofen de kunst uit haar element hebben gehaald. Voor Schaeffer bestaat de 'crisis' van de kunsten (die sinds 1992 niet is verdwenen) dan ook eerst en vooral uit een crisis van het denken en spreken over kunst: die moderne kunstfilosofie zou zo langzamerhand tot op de draad zijn versleten.

Over welke filosofie hebben we het dan? Schaeffer bedoelt de metafysische, speculatieve benadering van de kunst, die is begonnen met de Duitse *Frühromantik*, met name in het werk van Friedrich Schlegel, Novalis en Schelling. In zijn boek behandelt hij verder Hegel, Schopenhauer, Nietzsche en Heidegger. Stuk voor stuk *Duitse* filosofen - voor sommige lezers op zichzelf al een reden om de kunstfilosofie te

wantrouwen.

De hele esthetische traditie is trouwens een erg Duitse aangelegenheid. Nadat Alexander Gottlieb Baumgarten in de eerste helft van de achttiende eeuw het begrip 'aesthetica' had gemunt (voor een zelfstandige 'wetenschap van de zintuiglijke kennis' waarvan de 'theorie der schone kunsten' deel uitmaakte), was het vooral in Duitsland dat het denken over kunst en schoonheid uitgroeide tot een respectabele en veel beoefende filosofische discipline.

De eerste en voor velen nog altijd maatgevende mijlpaal diende zich aan in 1790, toen Kants *Kritik der Urteilskraft* verscheen. Maar daarmee begon volgens Schaeffer ook de ellende, want in reactie op Kant koppelden romantici als Schlegel, Novalis en Schelling de kunst los van het esthetisch genot, dat Kant zelf nog wèl in het middelpunt van zijn aesthetica had geplaatst.

Het probleem was alleen dat Kant via dit esthetisch genot (het autonome 'belangeloze welbehagen' van het smaakoordeel) niet zozeer een theorie van de kunst had willen opstellen, als wel een oplossing had gezocht voor het problematische dualisme waarmee zijn beide eerdere *Kritiken* (van de 'zuivere rede' en van de 'praktische rede' oftewel van de natuurwetenschappelijke kennis en van de moraal) hem hadden opgezadeld. Op grond van Kants 'kritische' benadering van het menselijk kennisvermogen bleek de natuur, voor zover we die kunnen kennen, strikt gedetermineerd, terwijl de mens als moreel wezen vrij moest zijn. Hoe was het mogelijk natuur en vrijheid met elkaar te verzoenen? Een des te dringender vraag aangezien de mens zelf tot beide sferen behoorde: niets minder dan de morele identiteit van de mens stond op spel.

Kant zocht de oplossing onder meer in het esthetische oordeelsvermogen. Het schone en het sublieme behandelde hij als subjectieve ervaringen, die de mens op verschillende manier een onbetwifelbare gewaarwording van zijn eigen vrijheid verschafte, zij het niet in de vorm van objectieve kennis.

Latere filosofen, te beginnen met Fichte en de vroege Duitse romantici, namen met deze oplossing geen genoegen en gingen op zoek naar een overtuigender vorm van verzoening. Zij zochten een 'absoluut' fundament voor alle kennis, dat de eenheid van determinisme en vrijheid, van object en subject moest waarborgen. Fichte vond het in het 'absolute Ik', de romantici zochten het in de kunst. Niet meer, zoals bij Kant, in de subjectieve esthetische ervaring, maar in het objectieve kunstwerk, dat op symbolische wijze het door de filosofie langs conceptuele weg niet meer te bereiken 'Absolute' zeker zou stellen. Zo werd de kunst de geprivilegieerde plek waar de waarheid omtrent mens en wereld zichzelf kon openbaren.

Voor iemand als Schaeffer komt dat neer op een gijzeling van de kunst door de filosofie, een onterechte 'sacralisering' van de kunst bovendien. De romantici maakten van de kunst een voortzetting van metafysica en religie met andere middelen, ten nadele van het genot waarop het volgens hem in elke esthetische ervaring aankwam. Beter was het terug te keren naar Kant, maar dan zonder je door alle haken en ogen van diens filosofisch systeem in verwarring te laten brengen.

Dat er ook positiever over de Duitse kunstfilosofie kan worden geschreven, bewijzen twee meer recent verschenen boeken: *The German aesthetic tradition* van de

Amerikaanse Germanist Kai Hammermeister en *Als in een donkere spiegel* van de Belgische filosoof en kunstcriticus Frank Vande Veire. Beiden behandelen voor een deel dezelfde filosofen als Schaeffer, maar met heel wat meer egards.

Hammermeister brengt de Duitse esthetische traditie in kaart, van Baumgarten tot en met Adorno, en heeft gekozen voor de aanpak van een ouderwetse ideeënhistoricus. Hij plaatst de filosofen niet, zoals dat heet, 'in hun tijd', maar hij vat hun denkbeelden op een heldere, toegankelijke manier samen. Als extraatje heeft hij ook nog een 'historisch verhaal', dat wil zeggen: hij behandelt de esthetische theorieën van Kant, Schiller, Schelling en Hegel als opeenvolgende 'paradigma's', exemplarische mogelijkheden voor het denken over kunst, en wat blijkt? Na een periode van verzet en revisie in de negentiende eeuw (Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche), worden die oorspronkelijke paradigma's in de twintigste eeuw hernieuwd (door Cassirer, Lukács, Heidegger, Gadamer en Adorno), en wel in dezelfde chronologische volgorde.

Dat suggereert een innerlijke logica in de ontwikkeling van het esthetische denken, die tot spannende speculaties aanleiding zou kunnen geven. Hammermeister waagt zich er helaas niet aan. In zijn korte epiloog krijgen we alleen te horen dat tegenwoordig alle paradigma's herleven, *tegelijktijd*. Daarmee komt die innerlijke logica (gesteld dat er iets van zou kloppen) meteen weer in de lucht te hangen. Terwijl Hammermeister zich, wat de toekomst betreft, beperkt tot de gedachte dat het wellicht goed zou zijn voor de kunst om haar verworven autonomie prijs te geven ten gunste van een metafysische waarheid buiten haar domein - een gedachte die te vaag en oningevuld blijft om er iets van te kunnen vinden.

Veel minder terughoudendheid komen we tegen bij Frank Vande Veire. Wat dat betreft doet hij niet onder voor Jean-Marie Schaeffer, ook al staat diens standpunt haaks op het zijne. De 'populaire uitspraak' dat kunst enkel het esthetisch genot zou dienen, kan volgens Vande Veire 'slechts verklaard worden als een verkrampde reactie op een onomkeerbaar gegeven: dat de kunst sinds lang zelf een reflexieve component bevat en tot reflectie uitnodigt, over de kunst zelf, en meteen ook over de mens die zich tegenover de kunst geplaatst ziet'. En hij vervolgt: 'Niet dat men te veel over kunst reflecteert is een probleem, maar dat men slecht en te weinig reflecteert'.

Dat is klare taal, en met zijn boek *Als in een donkere spiegel* speelt hij de lezer het materiaal in handen om met die reflectie ernst te maken. Zelf spreekt Vande Veire van een 'overzichtswerk'. Terecht, want hij behandelt een veertiental filosofen over kunst (opnieuw de bekende Duitse namen, aangevuld met enkele modernere Franse geestverwanten zoals Bataille, Blanchot, Lacan en Derrida) en doet dat op net zo'n heldere, toegankelijke wijze als Hammermeister. Vande Veire, die les geeft aan de Academie voor Beeldende Kunsten te Gent, ontpopt zich op papier als een even kundig als gedreven docent. Maar de grote meerwaarde van zijn boek zit in de visie op kunst en filosofie, die eruit spreekt.

Voor Vande Veire behoort het gevoel van crisis 'structureel' bij het denken over moderne kunst. Sinds de kunst haar traditionele (religieuze, politieke) plaats heeft verloren, zijn haar functie en zelfs bestaansrecht onzeker geworden. De kunstfilosofie

is juist door deze onzekerheid uitgelokt: zij moet de kunst van haar legitimatie voorzien. Maar de belangen zijn wederzijds: op haar beurt komt de kunst de filosofie te hulp in háár nauwelijks minder permanente crisis. Van een *fatale* vermenging, zoals Schaeffer beweert, is dus geen sprake. Integendeel, vindt Vande Veire, kunst en filosofie winnen beide bij hun samenwerking.

Dat wil niet zeggen dat Vande Veire het klakkeloos eens is met Schelling, de romantische filosoof die misschien wel het meest verregaand het belang van de kunst voor de filosofie heeft benadrukt. In zijn *System des transzendentalen Idealismus* (1800) noemt hij de kunst zelfs 'het enige en eeuwige organon' (werktuig) van de filosofie, omdat het de oorspronkelijke identiteit van het subjectieve en het objectieve in een tastbare vorm openbaart aan de wijsgerige intuïtie.

Ook van de ambitieuze politiek-sociale verwachtingen die Schelling en de overige romantici aan hun filosofische waardering voor de kunst vastknoopten (inclusief een herstel van het 'Gouden Tijdperk' door middel van een 'nieuwe mythologie'), blijft bij Vande Veire niets over. Op dit punt lijkt zijn visie (wellicht net als die van Schaeffer) te getuigen van een zekere teleurstelling in de messianistische dromen van de Romantiek, die in de twintigste eeuw hun revival mochten beleven bij de artistieke avant-garde en waarvan een marxistische variant is terug te vinden, weliswaar met enige moeite, in het esthetische denken van Benjamin en Adorno.

Desondanks blijft de kunst voor Vande Veire dé plek van de waarheid of beter gezegd: de plek waar de filosofie zich geconfronteerd ziet met de 'waarheid over de waarheid'. Sinds Kant, maar vooral sinds Nietzsche, is de waarheid iets zeer problematisch geworden. Volgens Nietzsche bestond de waarheid niet eens, tenzij als een oneindige reeks 'perspectieven'. De grond van het bestaan was bij hem een 'dionysische' afgrond, waarop geen solide waarheid meer gevestigd kon worden. Vandaar de noodzaak van de kunst, als de 'schijn' die de mens nodig had om zich toch nog een beetje thuis te kunnen voelen in het leven. Op deze manier werd de kunst tegelijkertijd het middel om te achterhalen hoe het er met de waarheid voorstond. Bij andere filosofen, van Heidegger tot en met Derrida, blijkt de kunst eenzelfde rol te vervullen, zij het uiteraard niet met steeds hetzelfde resultaat.

Vande Veire's stelling is nu dat deze problematische benadering van de waarheid van meet af aan in de romantische kunstfilosofie aanwezig is geweest. Zelfs Schelling, ondanks zijn promotie van de kunst tot 'organon' van de filosofie, realiseerde zich dat in de artistieke creatie altijd ook een 'duister onbekend geweld' werkzaam is. Friedrich Schlegel en Novalis droomden van het Absolute Boek en het Totale Kunstwerk, maar wisten heel goed dat beide onvoltooibaar waren. Dat verklaart hun cultus van het 'fragment'. Zij verlangden hartstochtelijk naar ultieme harmonie dankzij de kunst, maar waren niet zo naïef er blindelings in te geloven.

Voor Hegel was dit een van de redenen om de waarheid weer aan de kunst te ontnemen en terug in de filosofie te plaatsen. De kunst mocht dan ooit het medium van de waarheid zijn geweest (volgens Hegel: in het antieke Griekenland), sindsdien was de fakkel overgenomen door de religie en uiteindelijk door de filosofie. De kunst was haar 'noodzakelijkheid' (zowel in filosofisch als sociaal opzicht) kwijtgeraakt.

Verrassenderwijs stemt Vande Veire in met Hegels beruchte 'einde van de

kunst' (dat in onze tijd weer actueel is gemaakt door de Amerikaanse filosoof Arthur Danto), alleen niet omdat de kunst door het denken zou zijn ingehaald. In de kunst kon de mens ooit, als in een spiegel, zijn eigen waarheid herkennen. Die functie is de kunst inderdaad kwijtgeraakt, zegt Vande Veire; het zijn nu eerder de massamedia die in de behoefte aan herkenning voorzien. Maar er is wèl een andere functie, als je het zo nog noemen kunt, voor in de plaats gekomen.

In de moderne kunst die Vande Veire verdedigt, herkent de mens zichzelf niet, maar zet hij zichzelf op het spel, gaat hij de confrontatie aan met het raadselachtige, onbevattelijke, zelfs onmenselijke dat in hemzelf en zijn waarheid schuilt. De kunst is voor hem zoveel als een 'donkere spiegel', waarin zijn verborgen 'duisternis' kan oplichten. De kunst verlost de wereld van zijn schijnbare transparantie, en juist daarin zit haar filosofische betekenis. De moderne kunst is geen 'filosofie' geworden, zoals Danto betoogt, maar de kunst spiegelt de filosofie - in de vorm van een concrete ervaring - de peilloze vreemdheid voor die in haarzelf huist en die haar voortjaagt.

Zou zo'n kunstervaring nog te verenigen zijn met genot? Niet met het harmonieuze genot dat de schoonheid schenkt. Maar sinds de achttiende eeuw hebben we naast het schone ook het sublieme, dat de mens confronteert met zijn eigen eindigheid en tegelijkertijd met het idee van de oneindigheid waarnaar hij verlangt. De sublieme ervaring bestaat daarom uit een wonderlijke combinatie van pijn én genot, die heel goed past bij Vande Veire's filosofische opvatting van de kunst.

Hoewel niet onversneden, valt er aan de kunst dus nog wel degelijk genot te beleven. Misschien heeft Schaeffer te snel geprotesteerd. Trouwens, ook aan de filosofie valt genot te beleven, al is dat niet in de eerste plaats een *esthetisch* genot. Maar met Kants 'belangeloze welbehagen' heeft het denken op het filosofische niveau dat Vande Veire bepleit en beoefent, in elk geval dit gemeen: het vormt - net als de kunst - zijn eigen beloning.

(NRC Handelsblad, 22-8-2003)