

**Hans den Hartog Jager. *Het sublieme. Het einde van de schoonheid en een nieuw begin.* Athenaeum-Polak & Van Gennep**  
**Christophe Madelein. *Juigchen in den adel der menschlijke natuur. Het verhevene in de Nederlanden (1770-1830).* Academia Press**

Volgens de Duitse filosoof Immanuel Kant was de Nederlander zozeer gericht op het nut, dat alle aandacht voor het schone en het sublieme erbij inschoot. Kant schreef dit in 1764, maar sindsdien is er wel wat veranderd. Daarvan getuigt bijvoorbeeld *Het sublieme. Het einde van de schoonheid en een nieuw begin* van Hans den Hartog Jager, kunstcriticus van deze krant, waarin beide zaken uitgebreid aan bod komen. Het begint met een kunstwerk (*The Weather Project*) van de IJslands-Deense kunstenaar Olafur Eliasson, waarvan Den Hartog Jager enkele jaren terug diep onder de indruk was geraakt in de Londense Tate Modern. In een hal van het museum had de kunstenaar een enorme kunstmatige zon opgehangen, die 'alle grenzen van de kunst overschreed'. Alleen, wat hij er precies van vindt kan Den Hartog Jager niet goed beslissen: is die zon nu 'mooi of dreigend'? Bij wijze van uitweg noemt hij het kunstwerk vervolgens 'subliem'.

In de 18e eeuw werd het sublieme, onder andere door Edmund Burke en Kant, streng onderscheiden van het schone: het laatste stond voor lieflijk en harmonieus, het eerste voor reusachtig en huiveringwekkend. Maar wie nu verwacht dat Den Hartog Jager dit onderscheid in het heden herstelt, komt bedrogen uit. Want in zijn boek beschrijft hij vooral de terugkeer van de schoonheid in de hedendaagse kunst. Is het sublieme dan toch hetzelfde als het schone?

Een duidelijk antwoord ontbreekt. In plaats daarvan komt Den Hartog Jager met een tamelijk chaotisch historisch verhaal, waarin het 'klassieke schoonheidsideaal', de romantische 'persoonlijke expressie' en het sublieme (dat bij Turner en Rothko toch ook weer 'mooi' blijkt te zijn) over elkaar heen buitelen. Rode lijn is niettemin de geleidelijke verdwijning van de schoonheid uit de moderne kunst. 'De schoonheid moest dood'. Met als uiterste consequenties: de 'onverschilligheid' van de ready made (Duchamp) en de abstractie van de conceptuele kunst. Dat leidde tegen het eind van de 20e eeuw tot de vermenging van dit alles met kitsch en massacultuur in het provocerende werk van Jeff Koons en Damien Hirst. Bij hen bijt de romantische kunstopvatting (die voor Den Hartog Jager neerkomt op: zo veel mogelijk vrijheid voor de kunstenaar) in haar eigen staart. Waarna er weer ruimte zou zijn ontstaan voor een combinatie van schoonheid en sublimiteit, zoals in het werk van Eliasson.

Tot de romantische kunstopvatting rekent Den Hartog Jager ook *l'art pour l'art* en avant-garde, die volgens hem zo ongeveer op hetzelfde neerkomen: omdat iedereen zijn eigen vrijheid exploreert, ontstaat er ook telkens wat nieuws dat het oude verdringt. Het is een wonderlijke, eigenzinnige manier om dit soort begrippen van betekenis te voorzien. Den Hartog Jager improviseert uit de losse pols. Dat pakt heel aardig uit als hij zijn persoonlijke reacties op kunstwerken weergeeft, maar op zijn historische precisie valt wel wat aan te merken. *L'art pour l'art* is bepaald niet

hetzelfde als vrijheid en teugelloze zelfexpressie (het is eerder een totale toewijding aan de kunst) en onder avant-garde versta ik allereerst stromingen als futurisme, dada en surrealisme die een revolutie door middel van de kunst predikten en juist fel gekeerd waren tegen *l'art pour l'art*, dat volgens hen de kunst veroordeelde tot een heilloos isolement.

Vreemd genoeg bestaat er wel een historische rechtvaardiging voor de verwarring van het schone en het sublieme, die Den Hartog Jager parten speelt. Door de romantici werd het onderscheid namelijk rond 1800 opgeheven. In zijn *Kunstlebre* verweet August Wilhelm Schlegel Kant het sublieme alleen met natuurverschijnselen in verband te hebben gebracht. Even goed was het op de kunst van toepassing, maar dan verdween het strenge onderscheid met het schone: sublieme schilderijen en gedichten wilden altijd ook mooi zijn. Tegelijkertijd verruimden de romantici het begrip van het schone, door daarin het oneindige (van oudsher verbonden met het sublieme) centraal te stellen. In de woorden van de romantische filosoof Schelling was kunst: de 'verbeelding van het oneindige in het eindige'. Dat kon dus zowel op het schone als op het sublieme slaan en sloot alle associaties in die daarbij horen, van verruiming van de geest tot religieus of kosmisch gevoel.

Bij Den Hartog Jager lezen we niets hierover. Toch is de romantiek bij hem nog springlevend, getuige zijn antwoord op de vraag waar het in goede kunst nu eigenlijk om draait. Goede kunst blijkt altijd iets met 'bevrijding' van doen te hebben, 'bevrijding van menselijke en wereldse beperkingen', zij moet een 'andere blik' verschaffen die 'aan het denken' zet, al wordt er niet bij gezegd waarover dan wel. Ook geeft kunst je het besef 'dat je leeft', schrijft Den Hartog Jager, die het vast eens zal zijn met Schiller die in 1784 betoogde dat het toneel het publiek bij uitstek het gevoel gaf 'een mens te zijn'. Of anders wel met Novalis, die iets later over de poëzie schreef dat zij 'de gewone toestand [onderbreekt] om ons te vernieuwen en zo ons levensgevoel altijd actief te houden'.

In dit licht is het misschien een teleurstelling dat er in het *denken* over kunst kennelijk zo weinig vernieuwing valt aan te treffen, maar dat bewijst slechts de kracht van het romantische kunstbegrip - we hebben nog altijd niets beters gevonden. Aan de andere kant is er wel degelijk vooruitgang te constateren als we zien hoe men in Nederland dacht over het sublieme (of zoals het destijds naar Duits voorbeeld werd genoemd: het verhevene) in de oertijd van de romantiek. De Vlaamse neerlandicus Christophe Madelein heeft een en ander degelijk in kaart gebracht in zijn proefschrift *Juigchen in den adel der menschelijke natuur*.

Madelein beperkt zich tot de periode 1770-1830, toen er voor het eerst in Nederland belangstelling kwam voor de nog prille esthetica. Kant was dus een paar jaar te vroeg met zijn negatieve oordeel. Dankzij Rijklof Michael van Goens (die een verhandeling van Mendelssohn over het verhevene en het naïeve vertaalde) en Hiëronymus van Alphen (die hetzelfde deed met een werk van de estheticus Riedel) werd er voortaan ook in de polder nagedacht over het schone en het sublieme. Eigen teksten kwamen er pas in de 19e eeuw, nadat de kantiaan Paulus van Hemert in 1804 een redevoering over het verhevene in het Amsterdamse Felix Meritis had

gehouden. Zijn tekst, samen met verwante teksten van Kinker en Bilderdijk, werd een paar jaar terug heruitgegeven, onder anderen door Madelein (zie Boeken....). In dit proefschrift vinden we er een uitvoerige analyse van, net als van de belangrijkste buitenlandse teksten over het verhevene oftewel het sublieme.

Madeleins uitdrukkelijke intentie is het om aan te tonen dat men in Nederland wel degelijk geïnteresseerd was in het internationale esthetische discours en ook dat men er iets eigens aan wist toe te voegen. Het eerste kan ik beamen, het tweede moet ik ontkennen. Want waaruit blijkt dat eigene te bestaan? Uit een nadruk op moralisme en religiositeit. De Nederlanders bleven dus achter bij de seculiere benadering van Burke, Kant en Schiller, en grepen in feite terug op een vroegere denker als Addison, voor wie het sublieme - in de gedaante van de wilde oceaan - een symbool was van Gods almacht. En dan zwijgen we nu maar over de wonderlijke versmelting van het sublieme met het schone, die zich tezelfdertijd bij de door Madelein niet genoemde Duitse romantici voltrok.

(*NRC Handelsblad*, 1-11-2011)