

De filosofie en de kunsten

Van Plato tot Beuys

door Thomas Baumeister

 DAMON

Inhoudsopgave

Voorwoord	11
1. Plato: kunst en politiek	15
I. Opmerkingen vooraf	15
II. De kritiek op de dichtkunst en de mimetische kunsten in de <i>Politeia</i>	19
1. Sokrates' betoog	19
2. Interpretatie	24
III. Sofistiek en dichtkunst	27
1. Historische opmerkingen	27
2. Sokrates en Alkibiades	29
3. Sokrates en Hippias	31
IV. Kunst en ethos	32
1. Nogmaals: is de kunst (steeds) verderfelijker?	32
2. Plato en de ware tragedie	35
V. Een afsluitende historische opmerking	37
2. Intermezzo: Attische tragedie en politiek	39
I. Opmerkingen vooraf	39
II. De <i>Oresteia</i> van Aischylos	41
III. De <i>Orestes</i> van Euripides	51
3. Aristoteles' <i>poëtica</i> : poëzie als kennis	55
I. Opmerkingen vooraf	55
II. <i>Mimesis</i> en dichtkunst	56
1. <i>Mimesis</i>	56
2. 'De dichtkunst is filosofischer dan de geschiedschrijving'	58
III. De tragedie	61
1. Aristoteles' definitie	61
2. De tragische omslag	62
3. <i>Fobos</i> en <i>eleos</i> , en het karakter van de tragische held	63
4. Voorbeelden	67
IV. <i>Katharsis</i>	70
V. Tot besluit	75

4.	Plotinos: schoonheid als manifestatie van het Ene	77
	I. Inleiding	77
	II. Tegen klassieke wereldverheerlijking en gnostische wereldverloochening	79
	III. Plotinos' metafysica	82
	IV. Plotinos' leer over de schoonheid	88
	1. Het gelaat	92
	2. De kunst	95
5.	Augustinus: tussen belijdenis en getal	103
	I. Opmerkingen vooraf	103
	II. Augustinus' <i>Confessiones</i>	107
	III. Augustinus' leer over het schone en de kunst	111
	1. Schoonheid en getal	112
	2. De kunst	116
	3. De schoonheid van het menselijk lichaam	122
6.	Symbool en licht: contouren van de middeleeuwse theorie van de schoonheid en van de kunst	129
	I. Opmerkingen vooraf	129
	II. Beelden	134
	III. Allegorese	140
	IV. De schoonheid en de metafoor van het licht	142
	1. Schoonheid	142
	2. Licht, liturgie en architectuur	148
	V. Afsluitende reflecties	157
7.	Rinascita dell'antichità: kunsttheorieën van de Renaissance	161
	I. 'Renaissance and renaissances'	161
	II. Een nieuwe opvatting van de kunstenaar	163
	III. Enkele stijlkenmerken van de 'rinascita dell'antichità'	171
	1. Decor en getal	171
	2. Beweging en 'gravitas'	175
	IV. Vier kunstenaarspersoonlijkheden	182
	1. Leon Battista Alberti	183
	2. Leonardo da Vinci	186
	3. Michelangelo Buonarotti	191
	4. Albrecht Dürer	195
8.	Het ontstaan van de 'wijsgerige esthetica' als afzonderlijke filosofische discipline	199

9.	Spel en het verhevene: Kants esthetica in de context van de achttiende eeuw	207
I.	Enkele grondbegrippen	207
1.	Vrijheid en dwang	207
2.	Verbeelding ('imagination', 'Einbildungskraft')	212
3.	Smaak ('taste, goût, gusto, Geschmack')	216
II.	Kants theorie van het smaakoordeel en van de kunst	220
1.	De kritiek van het smaakoordeel	220
a.	'Schoonheid' is geen begrip	220
b.	'Doelmatigheid zonder doel'	222
c.	Verstand, verbeelding, oordeelsvermogen	225
d.	Het 'freie Spiel der Erkenntnisvermögen'	229
e.	Voorbeelden uit de moderne kunst	230
2.	Kants kunsttheorie	231
a.	Het 'genie'	231
b.	'Aesthetische Ideen'	236
III.	Tussenspel: nogmaals het esthetische waardeoordeel - een systematische beschouwing	242
IV.	De esthetische ervaring van de natuur en het 'verhevene'	249
1.	De natuurschoonheid	249
2.	Het 'Erhabene' - het 'verhevene'	250
10.	Hegel en de vroege Romantiek: godenbeeld en arabeske	259
I.	Voorspel	259
II.	De romantische kunstopvatting	264
III.	Enkele hoofdkenmerken van Hegels esthetica	275
1.	Kunst en filosofie	275
2.	Hegels filosofisch programma	278
3.	Hegels kunsttheorie	284
4.	Hegel en het 'einde van de kunst'	297
11.	Friedrich Nietzsche: kunst en levenskunst	305
I.	<i>Die Geburt der Tragödie</i>	309
1.	Voorwaarden	309
2.	Apollinisch-Dionysisch	311
3.	Op weg naar een nieuwe levenskunst	316
II.	De Wagnerkritiek en de contouren van een nieuw esthetisch ideaal	317
1.	Een feestelijk, een 'mediterraan' muzikaal ideaal	321
2.	De 'grote stijl'	322
3.	De 'ästhetische Zustand'	325

III. Nietzsches nieuwe levenskunst	328
1. Spanningen in Nietzsches conceptie	329
2. Excursus over Dostojewski en Nietzsche	332
3. Perspectiviteit	337
12. Intermezzo: over de perspectiviteit in de literatuur en in de film	341
I. De literatuur	341
1. Kafka	341
2. Proust	342
3. Beckett	344
II. Enige opmerkingen over de film	346
13. Een korte inleiding tot de kunst en de kunsttheorie van de twintigste eeuw	359
14. Heidegger, Cézanne, Goodman: kunst als wereldontsluiting en wereldverkenning	365
I. Martin Heidegger en <i>De oorsprong van het kunstwerk</i>	365
a. Dingen	368
b. <i>Erde en Welt</i>	373
c. De 'strijd tussen wereld en aarde'	379
d. Tot besluit	382
II. Paul Cézanne	382
III. 'Exemplificatie' bij Nelson Goodman	387
15. Theodor W. Adorno: een geschiedfilosofische duiding van de Nieuwe Muziek	391
I. Grondbegrippen	391
1. 'Kritiek'	393
2. 'Redding'	394
3. 'Expressionisme'	395
II. De 'dialectiek van de verlichting'	398
III. <i>Filosofie van de Nieuwe Muziek</i>	404
1. Een blik op Adorno's kritiek op Strawinsky	407
2. Schönberg	411
IV. <i>Ästhetische Theorie</i>	415
1. Het kunstwerk als 'raadsel'	415
2. Het 'onmogelijke' kunstwerk	417
V. Epiloog	421

16.	Excursus: over Mahlers Vierde Symfonie	425
17.	Moderniteit - postmoderniteit	433
	I. Een terreinverkenning	434
	1. Modern, moderniteit	434
	2. Postmoderniteit	437
	II. Poging tot een diagnose	445
	1. Nogmaals moderniteit	445
	2. Vooruitgang in de kunst?	448
	III. Einde van de (moderne) kunst?	453
18.	Kunstwerken?	457
	I. Kunstwerk en esthetische ervaring	457
	II. Nogmaals het sacrale	463
	III. Moderne kunst en reflectie	465
	1. Marcel Duchamp (1887-1968)	467
	2. Andy Warhol (1928-1987)	470
	3. Joseph Beuys (1921-1986)	473
	4. Bruce Naumann (1941)	475
	IV. Tot besluit	478
	Kleurenillustraties	481
	Bibliografie	497
	Index	509

Voorwoord

Dit boek is uit lezingen, uit colleges en bijdragen voor een zeer gevarieerd publiek voortgekomen en richt zich diensgevolge aan lezers met zeer verschillende achtergrond en belangstelling. Het streeft ernaar om vakjargon te vermijden en richt zich evenzeer tot de specialist als tot de geïnteresseerde leek. Het wendt zich evenzeer tot filosofen als tot kunstwetenschappers en mensen die met kunst en filosofie begaan zijn.

Het zwaartepunt ligt gezien het wordingsproces van het boek op de moderne wijsbegeerte en op kunstfilosofische theoriën die over het algemeen als klassiek beschouwd worden. Hierbij krijgen in de latere hoofdstukken auteurs uit het Duitse taalgebied een zeker overzicht. De 'aesthetica' wordt bij deze auteurs systematisch tot een zelfstandige filosofische discipline ontvouwd - een van de redenen waarom deze auteurs vaak het referentiepunt van hedendaagse, Franse, en Angelsaksische, auteurs vormen. Hierbij mag men echter niet uit het oog verliezen dat een dergelijke canon van 'klassieken' het product van talrijke, ook contingente, historische factoren is, en minder vanzelfsprekend is dan men vaak aanneemt. Hegels 'Aesthetica' bijvoorbeeld heeft pas in onze eeuw haar grote renomme gekregen, dankzij Georg Lukács, Ernst Bloch en Theodor Adorno.

De nadruk op 'klassieke' posities heeft uiteraard tot gevolg dat interessante ontwikkelingen - bijvoorbeeld de Engelse romantiek, de civilisatiekritiek van Ruskin, de geschiedenis van de Franse kunstkritiek van Diderot en Baudelaire tot Sartre en Lyotard enz.- slechts een marginale rol toebedeeld kon worden. Behandeling van deze auteurs en stromingen zal aan een verder project voorbehouden moeten zijn.

Hoewel de hoofddaccenten op auteurs van de moderne tijd liggen, bleek het nodig zoals bij elk historisch-systematisch onderzoek om dieper in het verleden terug te gaan teneinde de wortels van bepaalde moderne opvattingen in de Klassieke Oudheid en de Christelijke Middeleeuwen zichtbaar te maken. De ideeënhistoricus doet vaak de

ervaring op dat motieven en gedachten die hij als nieuw en typerend voor het gezicht van een bepaald tijdperk beschouwt in het verleden reeds terug te vinden zijn. Dit gegeven verklaart bepaalde bijzonderheden van dit boek. Sommige auteurs en sommige theorieën worden vrij gedetailleerd behandeld. Andere worden als het ware door een omgekeerde verrekijker beschouwd. Dit geldt voornamelijk voor de hoofdstukken over de Middeleeuwen en de Renaissance, die een soort brug-functie in het betoog van dit boek vervullen. Met summiere penseelstreken wordt een beknopt beeld van deze complexe en uitgebreide gebieden gegeven om enkele markante elementen of denkbeelden uit dit ingewikkelde geheel naar voren te halen. Deze manier van werken kan met de werkwijze van een schilder of een cameraman vergeleken worden die bepaalde zones in zijn schilderij vrij summier behandelt en onscherp laat terwijl andere in focus genomen worden. Door deze werkwijze is dit boek, zoals dat eigenlijk wel voor elk boek zal gelden, als *work in progress* gekenmerkt.

In de reeks hoofdstukken die bij deze aan de lezer worden voorgelegd, gaat het om de verbinding van een filosofie-historische met een systematische, een meer fenomenologisch-analytische benadering. Hoewel het ook de opzet is om aan de behoefte van vele lezers aan een historische oriëntering tegemoet te komen, is de historische beschouwing geen doel op zichzelf. Historische reflectie blijkt in veel gevallen de voorwaarde voor een adequate systematische benadering te zijn. Dit inzicht heeft de auteur vooral aan Hans-Georg Gadamer te danken, en wel vooral aan Gadamer's concrete hermeneutische praktijk.

Omdat in dit boek de systematische beschouwing met de historische presentatie verbonden is, lijkt het nuttig ter oriëntatie van de lezer om hier expliciet naar de meer nadrukkelijk systematische getinte passages te verwijzen. Voor het vraagstuk: esthetische ervaring en het wezen van kunstwerken dient de lezer het laatste hoofdstuk en de hoofdstukken over Kant en Nietzsche te raadplegen. 'Moderniteit en postmoderniteit' komen vooral in het voorlaatste hoofdstuk, maar ook in het hoofdstuk over Hegel en de romantiek aan de orde. Systematische beschouwingen over esthetische waardeoordelen vindt de lezer in het hoofdstuk over Kant en de 18de eeuw, en over Nietzsche. Kritische reflecties van meer systematische aard over de pythagoreïsche en platonistische kunsttheorie treft de lezer in de hoofdstukken over Plato, Plotinos en Augustinus aan. Voor het verband van kunst en maatschappijkritiek verwijs ik hier naar de hoofd-

3. Aristoteles' poëtica: poëzie als kennis

I. Opmerking vooraf

Aristoteles' denken is niet in de vorm van dialogen overgeleverd¹. Zijn dialoogwerken zijn nagenoeg volledig verloren gegaan. Zijn filosofie is in de vorm van verhandelingen en dictaten, die hij voor zijn onderwijs gebruikte, bewaard gebleven. De toon van afstandelijke kalmte die wij in de aristotelische geschriften tegenkomen, is echter niet aan de presentatievorm alleen te danken maar evenzeer aan de in vergelijking met Plato veranderde tijdsomstandigheden, en aan een ander intellectueel temperament. Plato is vaak strijdbaar, polemisch en satirisch op zijn tijd betrokken, hetgeen aan zijn betogen soms een zekere eenzijdige scherpte maar ook ironische dubbelzinnigheid en poëtische charme geeft. Aristoteles daarentegen bekijkt de dingen vanuit een zekere afstand, met als gevolg dat zij zich in al hun aspecten voor de lezer kunnen ontvouwen. De kritische discussie van gangbare meningen en van het gangbare taalgebruik zorgt voor een grote rijkdom aan gezichtspunten die tenslotte in een zorgvuldig beargumenteed beeld van het geheel geïntegreerd worden. De kalmte van de *theoria*, van de rustige beschouwing der fenomenen overheerst bij Aristoteles, en het verbaast daarom ook niet dat de kunsten, de dichtkunst vooral, en de tragedie in een minder polemisch daglicht komen te staan dan dit bij Plato het geval is.

Opmerkingen over de kunst - zowel de ambachtelijke als de 'schone kunst' - zijn over talrijke geschriften van Aristoteles verstrooid. De *Poetika*, een slechts in fragmenten overgeleverde, beknopte tekst, heeft uitsluitend op de dichtkunst betrekking. Het belang van deze kleine verhandeling voor de theorie van de dichtkunst in onze cultuur kan moeilijk overschat worden. Des te meer zal de onvoorbereide lezer getroffen worden door de pragmatische beknoptheid en de strikte zakelijkheid van Aristoteles' betoog, dat elke poëtische bevlogenheid vermijdt.

1 Aristoteles 384-322 v. Chr.

Drie onderwerpen staan in deze tekst centraal, en zijn ook voor zijn latere betekenis van wezenlijk belang: het thema van de *mimesis*, de stelling, dat de dichtkunst 'filosofischer' is en daarom in rang hoger staat dan de geschiedschrijving, en tenslotte het thema van de tragedie.

II. *Mimesis* en dichtkunst

1. *Mimesis*

Wij beginnen met de aristotelische opmerkingen over de *mimesis* die de platoons-sokratische degradering van de *mimesis* stilzwijgend buiten beschouwing laten. In het vierde hoofdstuk van de *Poetika* noemt Aristoteles twee oorzaken, twee wortels van de dichtkunst: de voor de mens kenmerkende vreugde in de kunst van de nabootsing en de ontvankelijkheid voor 'harmonie' en ritme. De mens verschilt, aldus Aristoteles, van alle andere levende wezens zowel wat zijn talent tot *mimesis*, tot nabootsing betreft, als wat betreft het plezier dat hij aan het mimetische beleeft. Nauwkeurige afbeeldingen van voorwerpen die in de werkelijkheid afgrijzen oproepen bekijken wij, zo merkt hij op, niet zonder genoegen. "De oorzaak hiervan, vervolgt hij, is dat het leren (*mathesis*) niet slechts voor filosofen bijzonder aangenaam is, maar ook voor alle andere mensen, zij het ook in wat mindere mate." Het schijnt dus vooral de herkenning van het afgebeelde te zijn die met plezier is verbonden. Dat *mimesis*, het afbeelden, met leren en het verwerven van kennis te maken heeft, is misschien in onze cultuur, waar de mensen met beelden overstroomd worden die vaak reproducties van reproducties en clichématige afbeeldingen zijn, op het eerste gezicht niet voor iedereen plausibel. Daarnaast lijkt de kunst van de 20ste eeuw - de 'abstracte' schilderkunst, en de zege-tocht van de absolute muziek - de *mimesis*, die de wortel is van het *imitatio naturae*-beginsel dat de Europese kunsttheorie heel lang beheerst heeft, in diskrediet gebracht te hebben. Nog steeds, hoewel in wat mindere mate, kan men de mening tegenkomen² dat de fotografie - die bovendien vaak als slechts een kopie van de werkelijkheid gezien wordt - de taken van de figuratieve schilderkunst voorgoed heeft overgenomen, en dat het eigenlijke wezen van de kunsten zich pas openbaart als ze van mimetische elementen gezuiverd zijn³. Een

2 Cf. Jens Christian Jensen, *Caspar David Friedrich*, Köln 1974, 238.

3 De facto heeft in het begin van onze eeuw de fotografie taken van de schilderkunst overgenomen: portret, landschap enz., hetgeen echter volstrekt geen afbreuk doet aan de zelfstandigheid van elk van deze kunstvormen.