

EEN REIS
DOOR DE EUROPESE
LITERATUUR

BART KEUNEN

EEN REIS DOOR DE EUROPESE LITERATUUR

*20 citytrips, 40 klassiekers
en 1500 jaar cultuurgeschiedenis*



BORGERHOFF
& LAMBERIGTS

Inhoud

Proloog: Op reis in de literatuurgeschiedenis	9	Hoofdstuk 5: Van Parijs, via München, naar Sint-Petersburg	225
		Licht en duisternis in het Parijs van de negentiende eeuw	227
Hoofdstuk 1: Van Ribe, via Aken, Poitiers en Troyes, naar Firenze	20	Baudelaires lichtstad: grijze zones, zwarte gaten en blinde vlekken	240
Ribe en Aken: de Oudgermaanse held en de christelijke ridder	23	Zielige burgers en sterke vrouwen	250
De emotionele ridder en de burchten van Aquitanië	38	Schaduw in Sint-Petersburg	262
De hel van Firenze	54		
Hoofdstuk 2: Van Avignon, via Firenze en Basel, naar Lyon	72	Hoofdstuk 6: Van Berlijn, via Praag, naar Parijs	275
Intimiteit in de Provence	75	De opmars van de massacultuur	277
De twee gezichten van Firenze	91	Else Lasker-Schüler en de Übermensch	296
Humanistische rebellen	109	Brecht, Kafka en de vervreemding	305
		Simone de Beauvoir en de Parijse existentialisten	317
Hoofdstuk 3: Van Sevilla, via Madrid, naar Londen	127	Epiloog: De ontdekking van het ik	329
‘All the world’s a stage’: het Sevilla van Cervantes	129	Dankwoord	337
De ijdelheid van Don Quichot	144	Geciteerde werken	339
Het Theatrum Mundi in Madrid en Londen	155		
Hoofdstuk 4: Van Londen naar Weimar	171		
De geboorte van de assertieve burger	173		
Tom, Pamela en Julie: drie assertieve helden uit de achttiende eeuw	191		
Goethe en de natuur in Weimar	205		

Ik wil graag dit boek opdragen aan mijn dochters Yde Asja en Leto Erin, mijn zoon Felix, en iedereen van hun generatie die wil ontdekken hoe *wijs* – in de Gentse en de algemene zin van dat woord – literaire fictie wel kan zijn.

Proloog

Op reis in de literatuurgeschiedenis

Dit boek ontstond uit een probleem dat ik als docent Europese letterkunde aan de Universiteit Gent al jaren met me meedraag, maar waar eigenlijk niemand schuld aan heeft. Wie vandaag voor het eerst met literatuurgeschiedenis in aanraking komt, staat voor een immense en weinig toegankelijke wereld. Niet omdat jonge mensen minder lezen dan vroeger, al speelt dat mee. Het probleem zit dieper: er bestaat nauwelijks een bruikbare kaart om je in die wereld te oriënteren. Wie niet toevallig thuis met romans is grootgebracht of op school een enthousiaste literatuurleraar heeft gehad, mist simpelweg het kompas.

Dat merk ik bij de meest uiteenlopende studenten – kunstwetenschappen, filosofie, geschiedenis, zelfs taal- en letterkunde – en leidt soms tot verrassende misverstanden. Zo schreef iemand op een examenblad dat Madame Bovary op haar sterfbed een vulgair liedje op de radio hoorde. De student in kwestie had de roman niet gelezen, maar was afgegaan op een samenvatting, en samenvattingen vertellen je niet dat de radio pas een halve eeuw na Flaubert werd uitgevonden. Een andere student dacht dat de renaissance en de romantiek elkaar bijna overlaptten. En als ik in een collegezaal vraag wie Baudelaire of Brecht kent, gaan er slechts een handvol handen omhoog – twee procent van de aanwezigen. Dat zijn geen domme mensen. Het zijn mensen zonder kaart.

Dat gebrek aan oriëntatie is niet alleen een academisch probleem. Het raakt aan iets fundamenteels: de vraag of kennis van het culturele verleden nog iets betekent voor het leven dat mensen vandaag leiden. Collega-academici fronsen soms de wenkbrauwen en vragen zich af of er generaties op komst zijn voor wie literatuur- en cultuurgeschiedenis even vreemd zijn als de parabellen van Jezus van Nazareth – want ook die blijken steeds minder tot het gedeelde intellectuele erfgoed te behoren. Misschien is dat ook onvermijdelijk. Aan de andere kant zal er altijd een kleine groep blijven die, zoals de monniken in een steeds minder religieuze wereld het vuur van de spirituele traditie levend hielden, ook de literaire cultuur zal willen bewaren. Maar dat lijkt me

een al te bescheiden ambitie. Ik ben ervan overtuigd dat kennis van de rijkdom van de Europese cultuur en literatuur voor ieder van ons een meerwaarde heeft. Dialogeren met schrijvers uit het verleden helpt om de wereld en onszelf te begrijpen.

Communicatie via literatuur heeft effecten die je met andere intellectuele disciplines minder goed kunt realiseren. Het klopt dat literaire teksten nooit de waarheid spreken – ze vertellen over fictieve gebeurtenissen en zelfs over fictieve plaatsen. Toch zijn ze het ideale middel om het zelfbeeld van een cultuur te bestuderen, en wel om een eenvoudige reden: ze geven inzicht in wat mensen belangrijk vinden en wat hen bezighoudt, en ze vertolken hoe mensen hun omgeving en zichzelf aanvoelen. Als kunst één voordeel heeft dat andere disciplines niet hebben, dan is het wel het vermogen om vage maar wezenlijke dingen als levensgevoel en mentaliteit in beelden te vangen. Alleen kunstwerken – en zeker literaire werken – laten ons de grote uitdagingen voor de menselijke ziel echt kennen.

Uit dit boek zal blijken dat vele levenswijsheden die vandaag vanzelfsprekend lijken, ooit voor het eerst door iemand werden geformuleerd. Schrijvers hebben, vaak in moeilijke omstandigheden, hun geloof in nieuwe waarden en hun stoutste dromen willen uitdrukken. Hun rol bij het ontstaan van zulke idealen kan niet worden overschat. Het waren niet zelden literaire kunstenaars die, ruim voor de filosofen of de beoefenaars van andere disciplines, de vinger op de wonde legden en woorden vonden voor de problemen van hun tijd. En dat deden ze niet alleen omwille van een politieke overtuiging of om op te vallen in het debat, maar omdat ze de emoties die zij en hun tijdgenoten ondervonden wilden omzetten in beelden. Kunstenaars die hun stempel drukken op hun tijd hebben één ding gemeen: ze gebruiken esthetische middelen om wijsheid in de wereld binnen te loodsen.

Vandaar dat literatuurgeschiedenis ertoe doet – voor iedereen, niet alleen voor ingewijden. Net zoals Einstein de wetten van Newton niet negeerde maar ze als vertrekpunt nam om ze te overstijgen, helpt het om de eerste literaire verwoordingen van een levensvraag te kennen. Niet om ze te imiteren, maar om te begrijpen waar ons denken vandaan komt en om te voelen hoe ons levensgevoel tot stand kwam. Dit boek wil zulke innovaties op een rijtje zetten en een kader schetsen waarbinnen vragen die ons vandaag nog bezighouden een plaats krijgen. Maar hoe breng je een verhaal over de hoogtepunten van de culturele innovatie?

Laat me eerst zeggen wat ik níét wil doen. Ik ben een koele minnaar van encyclopedische parate kennis. Eeuwenlang werd in Europa het etaleren van weetjes over grote kunstwerken als het summum van culturele ontwikkeling beschouwd. Het kennen van de grote namen uit de literatuurgeschiedenis gold als even belangrijk als weten waarvoor Caesar of Napoleon stonden. Van ieder beschaafd individu werd verwacht dat die de voornaamste stijlkenmerken van classicisme, romantiek en modernisme beheerste. Aan de universiteiten werd dan ook stevast ingezet op historische overzichten waarin al die kennis netjes in categorieën werd onderverdeeld, voorzien van rijkelijke opsommingen van grote auteurs, namen, werken, jaartallen en eeuwen. Niet voor niets noemden wij onze cursus literatuurgeschiedenis ‘het telefoonboek’. Voor studenten gold het als een erezaak om bij een mondeling examen indruk te maken door feilloos de geboorteplaats en sterfdatum van Dante Alighieri te reproduceren, en ik geef grif toe dat ik daar zelf ook ijverig aan meedeed. In tijden waarin zulke informatie in een oogwenk op een smartphone verschijnt, is die vorm van hersengymnastiek overbodig geworden.

Maar de echte tekortkoming van die aanpak ligt dieper: zelfs wie al die namen en data foutloos kende, wist daarmee nog niet waarom die werken de eeuwen hadden overleefd. Afgezien van wat plotsamenvattingen kreeg ik in mijn literatuurlessen nauwelijks uitleg over de vraag waarom een toneelstuk van Shakespeare of een novelle van Boccaccio

nog altijd lezenswaardig zou zijn. De traditionele aanpak faalt met andere woorden niet alleen door de opkomst van de smartphone, maar ook door de neiging van literatuurhistorici om zich te verliezen in uitgebreide beschrijvingen van stilistische transformaties. Overzichten van -ismen – petrarcisme, maniërisme, classicisme, neoclassicisme, naturalisme, surrealisme – klinken wetenschappelijk, maar voor wie vanaf nul begint, blijven zulke begrippen boven de hoofden zweven. Zulke historische stijloverzichten verklaren immers nauwelijks waarom een stilistisch meesterwerk tot een klassieker uitgroeide. Doorgaans geeft een traditionele literatuurgeschiedenis wel wat context bij het ontstaan van een of andere artistieke stroming, maar vaak blijft het bij grove veralgemeningen over bijvoorbeeld ‘de politieke spanningen in de Weimarrepubliek’ of bij dubieuze causale redeneringen in de trant van ‘de contrareformatie zorgde voor onrust in de intellectuele milieus’. De vraag die elke literatuurgeschiedenis zou moeten beantwoorden – waarom raken deze verhalen ons nog altijd, eeuwen na hun ontstaan? – blijft in zulke overzichten stelselmatig onbeantwoord.

Uit mijn ervaringen als docent blijkt dat je veel sneller tot een globaal beeld van de literatuurgeschiedenis komt als je dicht bij de fictionele wereld van een literair werk blijft. Door te vertrekken van de setting en de personages in grote literaire werken wordt de literatuurgeschiedenis snel tastbaar. Want uiteindelijk was het de grote auteur dáár om te doen: de eigen wereld omzetten in een fictionele. De personages die in dit boek de revue passeren, bewijzen hoe goed literatoren zijn in het ontdekken van nieuwe culturele uitdagingen – en dat ze niet zelden vooruitlopen op bredere verschuivingen in het culturele klimaat. Ze gaven een stem aan personages die iets dachten, deden of voelden wat voorheen niet evident was en wat op een of andere manier ook later nog actueel zou blijven. Mijn verhaal over de Europese literatuur vertrekt vanuit een verzameling van literaire personages. Het begint bij een heldhaftige krijger die zich opoffert voor zijn stam (Beowulf), een rondlopende ridder die ontdekt dat gevoelens minstens zo belangrijk zijn als dapperheid (Lancelot)

en een zondaar met een midlifecrisis die door de hel moet voor hij het licht kan zien (Dante). Even verderop wandelt een eenzame man die in zijn intieme wereld vindt wat hij in de kerk niet kon terugvinden (Petrarca), en ontdekken nonnen met een tuinman dat kloostergeloften hen niet immuun maken voor verlangens (Boccaccio). Iets later verschijnen een uitbundige reus die lacht om alles wat heilig is verklaard en toch wijsheid vergaart (Gargantua), een verarmde edelman die zich belachelijk maakt omdat hij zijn ijdele dromen serieuzer neemt dan de werkelijkheid (Don Quichot) en een vondeling die bewijst dat een goed hart meer waard is dan een goede naam (Tom Jones). Dan ontmoeten we een flaneur die zijn ziel aan de duivel verkoopt om intenser te leven (Baudelaire), een straatmeisje dat de Parijse elite de spiegel voorhoudt door haar te verleiden en te ruïneren (Nana) en een vrouw die in een verstikkend negentiende-eeuws huwelijk ontwaakt, haar koffer pakt en de deur achter zich dichttrekt (Nora). Nog verder zien we een student die een moord begaat om te bewijzen dat hij boven de moraal staat (Raskolnikov) en een man die op een ochtend wordt gearresteerd en nooit te weten komt waarom en daarin het lot van de moderne mens belichaamt (Josef K.). Tot slot leren we een dichteres kennen die zichzelf heruitvindt als oosterse prins in de straten van Berlijn (Else Lasker-Schüler), en ontmoeten we een schrijfster die in de cafés van Saint-Germain de existentialistische agenda van haar mannelijke tijdgenoten van binnenuit ondervraagt (Simone de Beauvoir).

Elk van hen heeft iets te zeggen over wie wij zijn – en hoe we dat zijn geworden. Maar om dat te begrijpen volstaat het niet om hun namen te kennen. Je moet hun wereld binnentreden. De personages zijn de gidsen van dit boek, maar gidsen hebben een omgeving nodig. Daarom is dit niet alleen een verhaal over wie zij zijn, maar ook over de wereld waarin zij leefden en die hen maakte tot wie ze zijn. Om zeker te zijn dat die cultuurhistorische betekenis niet abstract blijft, wijk ik nog sterker af van het format van het handboek of de syllabus. Geïnspireerd door historici als Geert Mak, die in *In Europa* liet zien hoe je grote geschiedenis

tastbaar maakt door erdoorheen te reizen, en Karl Schlögel, die in *Steden lezen*. *De stille wording van Europa* aantoonde hoe je een continent kunt begrijpen door zijn straten, pleinen en gebouwen te lezen als een palimpsest van de geschiedenis, koos ik voor de vorm van het reisverhaal. Om de geschiedenis tot leven te brengen en literaire meesterwerken tot de verbeelding te laten spreken, verbind ik personages met steden en straten. Want zoals in elk goed verhaal zijn niet alleen de gebeurtenissen van belang, maar ook de ruimte waarin ze zich afspelen.

Sinds mijn studententijd ben ik in mijn vrije tijd altijd een literair reiziger geweest. Ik bezocht graag de plaatsen waar romans zich afspelen. Gedenkplaten en geboortehuizen interesseren me maar matig, want die zeggen weinig over de cultuurgeschiedenis die rond een roman hangt. De huizen waar de personages hadden kunnen wonen, de straten en de pleinen des te meer. Ik wilde proeven hoe ze leefden – maar misschien nog het meest hoe ze droomden. Ik deed tijdens mijn reizen de plaatsen aan die in dit boek zullen terugkeren: Poitiers voor de middeleeuwse poëzie, Firenze waar de renaissance werd uitgevonden, en het rijke Sevilla waar Cervantes fantaseerde over een vreemd heerschap als Don Quichot. Ik betrad de Londense koffiehuisen waar de typisch achttiende-eeuwse discussiecultuur ontstond, de Parijse boulevards waar de flaneur van Baudelaire werd geboren, en de glamoureuze Friedrichstraße in Berlijn, die symbool staat voor de massacultuur van de twintigste eeuw. Vandaag zijn zulke plaatsen voor mij veel meer dan decor voor boeken en schrijvers; ik lees ze als een symptoom van een mentaliteit die typisch is voor het Europese continent.

Mijn keuze voor personages en steden impliceert dat de geschiedenis die ik vertel niet volledig kan zijn. In feite reduceer ik de literatuurgeschiedenis tot het verhaal van de moderniteit – van hoe het hedendaagse Europa in de steden de vorm aannam die het vandaag heeft. Mijn city-trips tonen alleen de grote verschuivingen in onze cultuurgeschiedenis: hoe in die steden het moderne Europa ontstond, hoe de Europese

mens zich moderniseerde en hoe hij met zijn manier van denken en handelen de wereld rondom beïnvloedde. Die beperking heeft niettemin een enorm voordeel: het is de ideale manier om lezers die weinig of geen kennis hebben van de literatuurgeschiedenis te overtuigen van het belang van grote literaire werken. Vele idealen en waarden die Europeanen vandaag als vanzelfsprekend beschouwen, zijn ooit voor het eerst verwoord via een fictief personage in een roman of toneelstuk. Het belang dat we hechten aan emoties, aan privacy, aan mondigheid of aan de overtuiging dat een mens zijn eigen identiteit kan en mag uitvinden – om slechts enkele van de literaire vondsten te noemen waarover ik het zal hebben – heeft een geschiedenis. En die geschiedenis begrijp je pas echt als je ze in haar prille gedaante terugziet: als een intuïtie die een schrijver in fictie wist te vangen, decennia of zelfs eeuwen voordat het intellectuele debat er klaar voor was. En dat is precies wat ik wil doen: de verlangens van de personages leren kennen en begrijpen hoe ze op mij lijken. Vanuit mijn eigen verlangens teruggaan naar de plaatsen waar zij idealen koesterden: dat is de manier waarop ik de Europese cultuur en literatuur toegankelijk wil maken.

Op die manier wordt dit boek een uitnodiging om mee te reizen naar de plaatsen waar de Europese mens zichzelf heeft uitgevonden en om onderweg te ontdekken dat die Europese mens, hoe ver hij ook in de tijd van ons verwijderd is, ons nog altijd in de ogen kijkt. Want het zeventiende-eeuwse Sevilla van Don Quichot, het negentiende-eeuwse Sint-Petersburg van Raskolnikov, het twintigste-eeuwse Praag van Josef K. en al die andere plaatsen die we zullen aandoen, zijn niet verdwenen. Wie die steden vandaag bezoekt, kan er nog altijd de wereld herkennen die hen voortbracht. En die personages zelf zijn, ondanks de eeuwen die ons scheiden, onze tijdgenoten. Ze worstelen met dezelfde vragen als wij. Ze verlangen naar hetzelfde als wij. En ze falen op dezelfde manieren als wij. Dat is misschien wel de enige reden waarom we de boeken waarin ze tot leven komen nog altijd lezen.

Je hoeft geen enkele van de grote boeken die ik zal voorstellen gelezen te hebben om het verhaal van de Europese literatuur te begrijpen. Maar wie weet krijg je na het lezen van dit boek zin om er een paar te lezen. Dat zou de mooiste uitkomst zijn die ik me kan voorstellen.

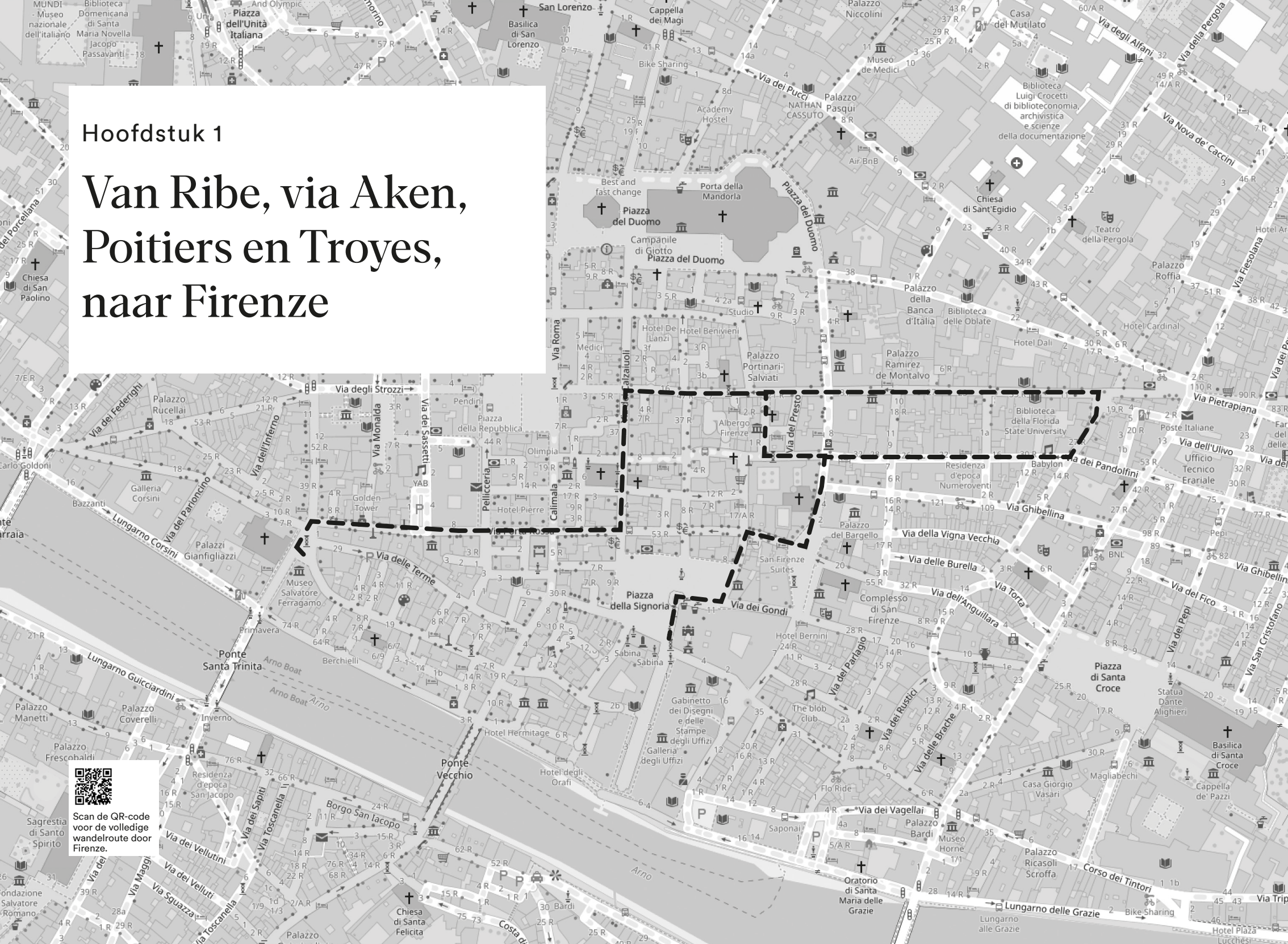
	Hoofdstuk 1	Hoofdstuk 2	Hoofdstuk 3	Hoofdstuk 4	Hoofdstuk 5	Hoofdstuk 6
Citytrips	Ribe, Aken, Poitiers, Troyes, Firenze	Avignon, Firenze, Basel, Lyon	Sevilla, Madrid, Londen	Londen, Weimar	Parijs, München, Sint-Petersburg	Berlijn, Praag, Parijs
Periode	12de, 13de en 14de eeuw	14de, 15de en 16de eeuw	16de, 17de en 18de eeuw	18de eeuw, vroege 19de eeuw	19de eeuw	20ste eeuw
Context	De middeleeuwse hoven van de ridders	De handelsstad en haar humanistische subcultuur	De renaissancestad van de 'man van eer'	De burgerlijke stad en de oppositie van verlichte gentlemen	De industriestad van de kleinburger en de subversieve kunstenaar	De massametropool en de individualisering
Literaire uitdagingen	emotionaliteit	intimiteit	ijdelheid	assertiviteit	'the dark side of the moon'	agency
Tekst	Beowulf, Roelandslied, Bernard de Ventadour, Chrétien de Troyes, Dante	Petrarca, Boccaccio, Pico della Mirandola, Erasmus, Rabelais	Cervantes, Lope de Vega, Shakespeare	Fielding, Walpole, Goethe, Rousseau, Richardson, Austen	Baudelaire, Zola, Ibsen, Dostojevski	Lasker-Schüler, Brecht, Kafka, De Beauvoir
Literatuurhistorische periode	Hoogmiddeleeuwse (hooftse) en laatmiddeleeuwse literatuur	Vroege renaissance	Late renaissance, barok, maniërisme, classicisme	Verlichtingsrealisme, vroege romantiek	Romantiek, symbolisme, kritisch realisme	Avant-garde, modernisme en postmodernisme

Hoofdstuk 1

Van Ribe, via Aken, Poitiers en Troyes, naar Firenze



Scan de QR-code
voor de volledige
wandelpiste door
Firenze.



Ribe en Aken: de Oudgermaanse held en de christelijke ridder

Heldenverhalen in een Vikingdorp

Aan de kust van Jutland in Denemarken ligt Ribe, gesticht omstreeks 700 na Christus en daarmee meteen de oudste stad van Scandinavië. Zonder grote schrijvers of verhalen die zich daar afspeelden, lijkt dit stadje op het eerste gezicht geen interessante bestemming voor een literaire reiziger. Toch vind je er sporen van ingrediënten die een belangrijke rol spelen in de Europese literatuurgeschiedenis. De levensstijl van de stammen die Europa sinds de grote volksverhuizingen van de vierde en vijfde eeuw bevolkten, krijgt hier een tastbare vorm. De Noormannen die hier vanaf de vroege middeleeuwen leefden, stonden nauwelijks onder invloed van de mediterrane cultuur van Grieken en Romeinen die Europa in de voorgaande periodes had gedomineerd. Bovendien speelde het christendom, de officiële religie van het laat-Romeinse Rijk, toen amper een rol.

In Ribe vonden archeologen uitzonderlijk veel zilveren munten en handelswaren uit die periode – het bewijs dat het van de vroege middeleeuwen tot aan het einde van het eerste millennium een bloeiende handelsstad was. Maar voor een Romein moet het leven in deze commerciële nederzetting ‘primitief’ hebben geleken: er waren geen badhuizen, theaters, sportinfrastructuur, stromend water of kraampjes met luxeproducten. Vanuit dat perspectief zou de neerbuigende term ‘de donkere middeleeuwen’ – door moderne historici terecht als achterhaald beschouwd – zeker van toepassing zijn. Maar dat doet de Oude Germanen van Ribe onrecht aan. Ook in deze uithoek van de Europese beschaving was er een elite met een gevoel voor pracht en praal, en de verhaalcultuur die zich hier ontwikkelde, moet niet onderdoen voor de

literatuur uit de klassieke oudheid. In de saga's en heldendichten van de Noormannen komt een type held voor dat eeuwenlang het zelfbeeld van de Europese man zou bepalen.

Voor een gedetailleerd beeld van het leven van de Oude Germanen moet je net buiten Ribe zijn. Daar hebben liefhebbers van historische reconstructie een Vikingdorp nagebouwd. Ze bouwden, met de werktuigen uit die tijd, lemen huizen waar ze als ware Noormannen stoffen weven, wapens smeden, koehorens uithollen en daken met stro of leesteen bedekken. Er is zelfs een kleine haven met drakars, de iconische



Scan de QR-code om luchtbeelden te zien van het Vikingdorp van Ribe.

Vikingschepen. De indrukwekkendste gebouwen in deze nagebouwde nederzetting zijn de kerk en de drinkhal. De kerk symboliseert een cruciale maar latere gebeurtenis in de geschiedenis van de Oudgermaanse volkeren: de kerstening, die vanaf de tiende eeuw op gang kwam en die de cultuur van het Noorden voorgoed zou veranderen. Maar

in de vroegste periode van Ribe, de periode van de bloeiende Oudgermaanse handelscultuur, was die bekering nog veraf.

Het tweede grote gebouw in het gereconstrueerde Vikingdorp, de feesthal, is veel belangrijker dan de kerk. Dit ruime, langwerpige gebouw vormde het hart van de gemeenschap en stond ook letterlijk in het midden van de nederzetting. Hier kwamen de Noormannen samen om geschillen te beslechten, een nieuwe leider te kiezen, veroveringsplannen te smeden en feest te vieren. Mannen, vrouwen en kinderen verzamelden zich in deze centraal gelegen zaal, waar ze genoten van geroosterd en gekookt vlees, stoofschotels, geboterde wortelgroenten en zoete vruchten of noten. Ze dronken gerst- of honingbier en, als de leider vrijgevig was, zelfs geïmporteerde wijn. Hun kleding en gewoontes doen sterk denken aan die van de Rohirrim uit J.R.R. Tolkiens *The Lord of the Rings* (1954–1955). Dit is geen toeval: de vader van de fantasyliteratuur doceerde Oud- en Middellengels aan de Universiteit van Oxford en baseerde de cultuur van Rohan bewust op die van de Oude Germanen.

De beschrijving van de feesthal in Rohan, waar het reisgenootschap van de Ring koning Théoden bezoekt, geeft een uitstekend beeld van hoe de Germanen samenkwamen en hun groepsgevoel versterkten.

Er is geen school of bibliotheek in de Vikingnederzetting van Ribe, maar vreemd is dat niet. In tegenstelling tot de Romeinen en andere culturen uit de oudheid waren lezen en schrijven niet prioritair voor de Oudgermaanse gemeenschappen. Slechts een kleine minderheid kon met het runenschrift overweg, en zelfs zij reserveerden hun geletterdheid voor plechtige momenten of voor het versieren van monumenten met een slagzin of een spreuk. De belangrijkste culturele communicatie verliep mondeling: informatie over godsdienst, geschiedenis en opvoeding werd van generatie op generatie doorgegeven door ze voor de hele stam voor te dragen. Dat gebeurde door gespecialiseerde zangers – *skalden* in Scandinavië en *scops* in de Oudengelse traditie – die tot de elite van de stam behoorden.

Zij brachten verhalen over goden, lofredes voor leiders en avonturenverhalen over hun voorouders. Voor wie zich afvraagt hoe zo'n avond er



Scan de QR-code om te zien hoe een acteur *Beowulf* voordraagt in Woods documentaire (fragment: 12'40"-14'55").

concreet uitzag – hoe een Oudgermaanse skald zijn publiek in de ban hield met een verhaal dat iedereen al kende – biedt een documentaire van de Britse historicus Michael Wood een goed antwoord. Wood reconstrueerde voor de BBC hoe de skalden hun verhalen oorspronkelijk brachten: met een opzwepende toon en theatrale gebaren die het publiek meesleepten alsof het de helden zelf voor zich zag. Het onderwerp van die reconstructie is meteen ook het oudst bewaarde overblijfsel van de Oudgermaanse verteltraditie: het *Beowulf*-epos.

Tijdens feesten werden zulke verhalen keer op keer opnieuw voorgedragen. Spannend was het waarschijnlijk niet meer – het publiek kende de afloop al – en toch waren ze ontzettend populair. Hun succes haalden

zulke verhalen uit het feit dat ze een indrukwekkende lofzang zijn op helden die bewonderenswaardig krachtig en moedig zijn. Het *Beowulf*-epos is dan ook eerder een eerbetoon aan de gemeenschap dan een verslag van een historische gebeurtenis.

Een superheld genaamd Beowulf

Beowulf werd neergeschreven in het Oudengels, vermoedelijk in de achtste eeuw, maar het verhaal zelf is waarschijnlijk veel ouder. Oorspronkelijk circuleerde het epos bij de Angelen en Saksen, Germaanse stammen die in de vijfde eeuw vanuit Noord-Duitsland en Zuid-Denemarken naar Engeland migreerden en die cultureel nauw verwant waren aan de Scandinavische volkeren. Het verhaal speelt zich dan ook af in het hart van de Scandinavische regio.

Beowulf bezingt de heldendaden van een dappere krijger uit het volk van de Geats in Zuid-Zweden. In het verhaal reist Beowulf naar Denemarken om koning Hrothgar en zijn clan te helpen in de strijd tegen Grendel, het gewelddadige en schijnbaar onoverwinnelijke monster dat voor dood en verderf zorgt in de Noormannengemeenschap. Terwijl Grendel het kwaad in zijn puurste vorm is, belichaamt zijn tegenstander Beowulf het tegendeel: een held, het licht dat de duisternis verdrijft. Tijdens zijn eerste nacht in de feesthal – die ook als gastenverblijf diende – wordt hij samen met zijn metgezellen aangevallen door het monster. In het volgende fragment toont Beowulf zijn kunnen:

Daar kwam Grendel uit het moer, onzichtbaar in de mistbanken. Gods toorn rustte op hem. De onheilbrengende vijand wilde in de verheven zaal weer een menselijk wezen verraderlijk gaan grijpen. Onder dekking van de wolken kwam hij naderbij, tot waar hij de wijnhal, de gouden zaal der mannen, met ornamenten ingelegd, gemakkelijk kon zien liggen. Dat was niet de eerste keer, dat hij het huis van Hrothgar had opgezocht. Nooit in heel zijn leven, vroeger noch daarna,

heeft hij er een meer geharde held gevonden en moediger zaalbewakers. [...] Onverschrokken keek Hygelacs verwant [= Beowulf] toe, hoe de moordende vijand te werk zou gaan met zijn plotselinge aanvallen. Het monster was niet van plan lang te wachten, maar greep eerst een strijder in zijn slaap, scheurde hem, voor hij zich verweren kon, uiteen, beet zijn gewrichten stuk, dronk het bloed uit de aderen en verzwoeg hem in grote stukken. Het duurde niet lang of hij had heel de dode opgegeten, zelfs de handen en de voeten. Het duivelse wezen kwam weer naderbij voor de volgende, greep naar de onverschrokken op de slaapbank [Beowulf], reikte naar hem met zijn klauw. Met ware doodsverachting pakte deze hem vast en zette zich schrap met zijn arm. De meester der misdaden realiseerde zich onmiddellijk, dat hij op de aarde, in de uithoeken van de wereld, geen man had ontmoet met grotere kracht in de handen. Angst greep zijn hart en geest, maar hij kon niet meer weg. Graag was hij gegaan, was hij gevlucht naar zijn schuilplaats, was hij teruggekeerd naar de verzamelplaats van duivels. De positie waarin hij daar verkeerde was totaal anders dan hij ooit in zijn leven had meegemaakt. (p. 50-1)

Hoewel Grendel een angstaanjagende tegenstander is, blijkt hij slechts een opmaat naar een nog grotere dreiging. In het moeras leeft namelijk Grendels moeder, die op wraak zint omdat Beowulf met haar zoon afrekende. Ze sleurt hem mee de diepte in – een scène die doet denken aan hoe Gandalf bij Tolkien later in de afgrond verdwijnt. Na een verbeterde strijd weet Beowulf haar uiteindelijk te verslaan. Maar zijn beproevingen zijn nog niet voorbij: op het einde van zijn leven moet hij het opnemen tegen een draak, een vuurspuwend monster. Hij verslaat het beest, maar raakt daarbij dodelijk gewond en sterft uiteindelijk aan zijn verwondingen. Dit tragische einde geeft het verhaal een dimensie die verder reikt dan de louter triomfantelijke heldenverheerlijking: zelfs de grootste held is sterfelijk, en zijn dood is het offer dat de gemeenschap in stand houdt.

De vroegste verhalen uit de Europese cultuur – waarvan *Beowulf* het oudst bewaarde is – doen de clichés die over mannen de ronde doen alle eer aan. De helden in zulke verhalen lijken op de macho's die in gewelddadige computerspellen of hedendaagse actiefilms de hoofdrol spelen, of op James Bond in het volgende citaat uit Flemings roman *Diamonds Are Forever* (1956):

De explosies uit de Colt .45 waren oorverdovend. De twee vogels spatten uit elkaar tegen de donkerpaarse achtergrond; veren en stukjes lichtrood vlees vlogen als granaatscherven door het gele licht van het café in de richting van de verlaten straat, waar de vergetelheid wachtte. Even hing er een onwezenlijke stilte. James Bond bewoog zich niet. Hij bleef zitten waar hij zat en wachtte totdat de spanning zou afnemen. De daad was immers gepleegd. Maar de spanning bleef. Tiffany stiet een afgrijselijke gil uit, schreeuwde iets dat op een scheldwoord leek, pakte toen Bonds flesje Red Stripe van de toonbank en smiet het onhandig in de richting van de man, maar alles wat ze raakte was een glazen vitrine achter in de kamer, die aan splinters ging. Toen ze deze povere daad had verricht viel ze achter de toonbank op haar knieën, waarna ze hysterisch begon te snikken. James Bond dronk zijn laatste beetje bier op en stond toen langzaam op.

James Bond-verhalen bewijzen dat het ideaalbeeld van een succesvolle persoonlijkheid sinds de Oude Germanen niet helemaal is verdwenen. Fysieke kracht en koelbloedige moed bepalen twaalf eeuwen later nog altijd de identiteit van de Europese man. Het is een cliché dat alleen zijn gelijke kent in de al even patriarchale voorstelling van vrouwen. Tiffany verschijnt in dit citaat als een angstige vrouw, volledig afhankelijk van de bescherming van de alfaman die haar te hulp schiet. Terwijl hij onverstoord boven de moeilijkheden uittoert, smijt zij onhandig met bierflesjes. Dat dit heldenideaal en dit vrouwbeeld nog altijd voortleven, wijst erop

dat we ergens diep in het culturele onbewuste nog altijd bewondering hebben voor fysieke ordehandhaving. Heldenverhalen bewijzen dat de strijd tussen orde en chaos een haast universeel gegeven is.

Voor de Oudgermaanse volkeren was die strijd trouwens erg alledaags. Het was een cultuur waarin een gemeenschap enkel kon overleven dankzij de fysieke inzet van heldhaftige stamleden: om nieuwe landbouwgebieden te veroveren of indringers buiten te houden, was spierkracht van levensbelang. Voor ons is fysieke moed niet langer een prioriteit; alleen in nostalgische verhalen zoals die van Fleming speelt hij nog een rol. Anders ligt het met de ethische en religieuze betekenis achter de orde-chaos-tegenstelling. Oudgermaanse vertellers wilden, net als de vertellers uit onze populaire cultuur, meer bieden dan ontspanning alleen. De strijd tussen licht en duisternis, tussen het goede en het kwade, tussen orde en chaos fascineert ons, omdat het een strijd is tussen de idealen van een bepaalde gemeenschap en de vijandige krachten die ze in gevaar brengen. Dat blijkt uit het magisch-religieuze aura van de fysiek superieure held. Hij krijgt steun van onzichtbare krachten die hem onstuitbaar maken. En als fysieke kracht niet genoeg is, komen magische krachten te hulp. In Noorse Vikingsaga's krijgen helden bijvoorbeeld een mantel die onzichtbaar maakt (zoals later bij *Harry Potter*), magische flesjes die beschermen of oplichten bij gevaar (zoals bij Tolkien), of een ring die almacht geeft (zoals in de *Völsungasaga* en later in *The Lord of the Rings*). Zulke magische voorwerpen laten zien dat het niet zozeer gaat om de fysieke superioriteit van de held, maar om de overwinning van de groep op haar vijanden – en daarmee de superioriteit van haar waarden tegenover die van de tegenstander. De ene leidt tot orde, de andere tot chaos.

Sinds de vroege middeleeuwen komt overal hetzelfde stramien terug: de groep is in gevaar. De held krijgt een opdracht en enkele hulpmidde-len, overschrijdt de grens van zijn veilige biotoop en komt terecht in een wereld vol gevaren die hij met succes bekampt. Uiteindelijk brengt hij zijn opdracht tot een goed eind en keert hij triomfantelijk – of, zoals Beowulf, tragisch – naar huis terug. Dit basispatroon van het traditionele heldenverhaal werd in kaart gebracht in 1949 door mythe-expert Joseph

Campbell. In zijn invloedrijke studie *The Hero with a Thousand Faces* toonde hij aan dat dezelfde vertelstructuur opduikt in culturen over de hele wereld, van de Griekse mythologie tot de Indiase epossen, van de Bijbelse verhalen tot de Germaanse saga's. Campbells inzicht was niet alleen academisch van belang: zijn werk zou later de directe inspiratiebron worden voor filmmakers als George Lucas, die de structuur van de heldenreis bewust toepaste in zijn *Star Wars*-saga. Het Oudgermaanse heldenverhaal leeft zo voort in een van de meest succesvolle franchises van de moderne popcultuur – een bewijs dat de diepe structuren van de vroegste Europese verhaaltraditie nooit helemaal zijn verdwenen.

Het *Beowulf*-verhaal levert zelf het bewijs dat de held meer is dan een krachtpatser. Aan het einde, als hij de draak heeft verslagen, bezwijkt de held aan zijn verwondingen. Wij, door Hollywood opgeleide verhalenconsumenten, houden niet van verhalen die tragisch aflopen, want die roepen negatieve emoties op. Voor de Oudgermaanse cultuur ligt dat totaal anders. Daar hebben stervende helden een messiaanse status: ze bevrijden niet alleen de gemeenschap van onmiddellijke gevaren, maar brengen door hun dood ook verlossing op langere termijn. Als de held zich opoffert, doet hij dat om een voorbeeld te zijn voor alle volgende generaties.



Scan de QR-code om een interview te bekijken, waarin Campbell zijn inzichten op *Star Wars* toepast, en een analyse van de hero's journey in de plot van *Star Wars*, *Harry Potter* en *The Wizard of Oz*.

Een Romeinse keizer in Aken

Vanaf de achtste en negende eeuw krijgen de Oudgermaanse heldenverhalen een facelift. De fysieke kracht blijft een belangrijk deel van de ideale held, maar het groepsgevoel dat hij belichaamt, krijgt steeds meer een christelijke lading. Die evolutie kunnen we linken aan de belangrijkste figuur uit de vroege middeleeuwen: Karel de Grote. Op het einde van het eerste millennium is Europa namelijk niet langer verdeeld in tientallen stammingebieden: een van die stammen, het Frankische volk, heeft zijn macht aan het grootste deel van het continent kunnen opdringen. Karel de Grote is de belangrijkste figuur in de expansie van het Frankenrijk. Hij luidt een nieuwe fase in de Europese cultuur in door het christendom als bindmiddel te gebruiken tussen al de aan hem onderworpen volkeren – vandaar dat Karel ruim drie eeuwen later door tegenpaus Paschalis III werd zaligverklaard, al bleef die erkenning omstreden.

Om een goed beeld te krijgen van Karel de Grote, moet je op bezoek in Aken. Het paleiscomplex aldaar typeert goed het soort samenleving dat hij voor ogen had. Op de Akense site zijn er gebouwen die aan God zijn gewijd (een abdij en een paleiskapel), gebouwen waar de keizer recht sprak en waar hij zijn troepen onderbracht – het paleis aan de noordzijde, waarvan de funderingen bewaard bleven onder het huidige stadhuis uit de veertiende eeuw – en gebouwen voor de derde stand (ambachtslui, bedienden) en lijfeigenen (boeren). Het grondplan van de site drukt met andere woorden het evenwicht uit tussen een militaire en politieke elite, het culturele leven van de monniken en de groep die zich met het praktische leven bezighoudt. De kroon op het werk is de paleiskapel, de *Pfalzkapelle*. Dit gebouw was in zijn tijd de eerste architecturale constructie boven de Alpen die een beetje kon concurreren met de Romeinse bouwkunst. De koepel domineert het hele complex boven een achthoekig grondplan – een verbinding van een cirkel en de snijpunten tussen twee vierkanten, wat de verbinding van hemel en aarde symboliseert. Dat die kapel zo'n overweldigende indruk maakte,