

VU Research Portal

Jean Starobinski's Zinnebeelden van de rede (review essay)

Frijhoff, W.T.M.

published in

Bulletin. Geschiedenis, Kunst, Cultuur
1992

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Frijhoff, W. T. M. (1992). Jean Starobinski's Zinnebeelden van de rede (review essay). *Bulletin. Geschiedenis, Kunst, Cultuur*, 1, 52-59.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

vuresearchportal.ub@vu.nl

JEAN STAROBINSKI'S
ZINNEBEELDEN VAN DE REDE
Willem Frijhoff

Is het omdat er nauwelijks meer Frans gelezen wordt, of omdat alle heil van over de grote plas wordt verwacht? Starobinski (*1920), Geneefs cultuurhistoricus van wereldformaat, is in Nederland onbekend, een handjevol specialisten uitgezonderd. En dit sprankelende boek* uit zijn rij intussen al klassieke studies over ideeën en cultuur uit de Verlichtingstijd is het eerste dat in onze taal verschijnt. In een mooie verzorgde vertaling die zijn subtiele analyses ten volle recht doet. Een gemakkelijk boek is het niet. Al was het maar omdat Starobinski cultuur op twee niveaus probeert te ontraadselen: kunst en esthetiek helpen hem inzicht te krijgen in het wereldbeeld, dus de veel bredere cultuur van een tijdperk. Hij wil de kunst uit de revolutiejaren 'herlezen' als een 'tekst' om het tekensysteem te ontcijferen dat erin verborgen ligt. De kunst was nauw met de politieke gebeurtenissen verstrengd. Jacques-Louis David, schilder van 'de Eed in de Kaatsbaan'(1791) en 'de Dood van Marat'(1793) - *evergreens* in schoolboeken overal ter wereld -, is een bekend voorbeeld. Maar Starobinski zoekt niet naar de sociale boodschap van de kunst uit de revolutietijd, naar de oppervlakte-strategie van het kunstbeleid. Hij wil dieper graven. Hij zoekt naar de waarneming zelf, naar de manier waarop tijdgenoten van geheel verschillende overtuiging zich met elkaar konden verstaan. Ze waren daartoe in staat omdat ze het eens waren over de basiscategorieën van hun wereldbeeld, die ze in identieke, voor allen herkenbare vormelementen met een zinnebeeldige betekenis vertaalden: licht en duisternis, dag en nacht, silhouet en schaduw, cirkel en vierkant, begin en eind, eenheid en harmonie werden als bestanddelen van dat gemeenschappelijk idioom herkend. Starobinski beschouwt het kunstwerk dan ook als een ideale toegang tot de wijze waarop de

* Jean Starobinski, *Zinnebeelden van de Rede. Cultuurgeschiedenis van Europa rondom de Franse Revolutie*. (Amsterdam, Wereldbibliotheek 1991).

Starobinski. Zinnebeelden van de rede

tijdgenoten zich de werkelijkheid voorstelden, dachten, en tot de 'rede' die het handelen van de revolutionairen stuurde.

Starobinski's analyse voltrekt zich in vijftien kernachtige hoofdstukken, elk cirkelend rond een kunstenaar of een kunstwerk: een tekst, een schilderij, een gebouw of een opera. Als om het lapidaire karakter van die analyses te onderlijnen, is alle geleerdheid naar een veertigtal uitvoerige toevoegsels aan het slot van het boek verwezen. En er is geen conclusie. Die is ook niet nodig: het beeld dat Starobinski wil oproepen ontstaat onder het lezen, en het is noodzakelijk onaf omdat het in beweging blijft, in de geschiedenis en bij de lezer. Het gaat immers niet om de boodschap van de kunst, maar om de vormanalyse, de stijl - voorzover die uit de interne ordening van het werk valt af te leiden. De stijl verwijst op zijn beurt naar preoccupatie met waarneming, en met de doelgerichtheid van de maatschappelijke ontwikkeling. Boullé's kogelronde cenotaaf voor Newton (1784), bijvoorbeeld, verbeeldt niet alleen de sterrenhemel, maar bedoelt, op een ander analyse-niveau, een pedagogiek van de natuurlijke volmaaktheid te bieden die de waarheid wel moet benaderen. Voor een theoreticus als Quatremère de Quincy zijn 'proportionele grootsheid' en 'morele grootsheid' identiek. De emoties van de acteurs van 1789 zijn weliswaar niet rechtstreeks kenbaar - zo luidt Starobinski's boodschap -, maar ze worden door de kunstenaars als zinnebeelden in gemeenschappelijke vorm- en stijlelementen verpakt en kunnen dus als het ware uit hun werken terug worden gelezen tot we de nieuwe rede hebben gereconstrueerd. Met die hermeneutische benadering meent Starobinski een manier te hebben gevonden om de grondslagen van de collectieve ervaring en het wereldbeeld in het verleden te peilen.

Wie goed wil begrijpen waar het Starobinski om gaat en wat de portée van zijn werk is, moet zijn boek naast de klassieke geschiedschrijving over de Franse Revolutie leggen. We zouden dan kunnen beginnen te mediteren over het *Rien* (Niets) dat Lodewijk XVI in zijn dagboek schreef op 14 juli 1789, de dag dat de Bastille viel. Zag de koning niet wat er in zijn land gebeurde? Of had hij eenvoudig niet op jacht kunnen gaan, zoals Simon Schama ons in zijn *Citizens* wil doen

Willem Frijhoff

gelozen? 's Avonds laat hoort de koning dat de Bastille is bestormd. 'Is dat een opstand?' vraagt hij. 'Nee Sire, 't is een revolutie', geeft de hertog hem ten antwoord. Aardige anekdoten natuurlijk, maar ze vermogen meer: ze verhelderen ons inzicht. In al deze gevallen gaat het immers om waarneming, perceptie, en om de prioriteiten die de koning en zijn hovelingen bij hun persoonlijke ordening van het gebeuren in het Rijk aanleggen. Naargelang het ordeningsschema dat gehanteerd wordt, blijkt dat wat we zien, of menen te zien, een trivialiteit of juist van fundamenteel belang. Er gebeurt niets, of er is een revolutie aan de gang. Een totaalgebeuren als het Revolutietijdperk van het eind van de achttiende eeuw leent zich dan ook bij uitstek voor geschiedschrijving in de beste, interpretatieve zin van het woord. De gebeurtenissen tuimelden er over elkaar heen en werden onmiddellijk door de meest tegenstrijdige interpretaties overmeesterd, zodat beeld en werkelijkheid er vanaf het eerste begin als een gordiaanse knoop in elkaar verstrengeld zijn geraakt. Vandaar de aantrekkingskracht van de revolutietijd op al wie zich een denker of een speurneus waant. Historici, sociale wetenschappers, politici, filosofen en journalisten hebben zich het geen tweemaal laten zeggen. Het raadsel wordt nooit opgelost, maar daar ligt ook niet de uitdaging; het gaat erom de gebeurtenissen, feiten, ideeën en meningen zo te ordenen dat het verkregen grondpatroon zo min mogelijk losse eindjes overlaat. Dan sluit het beeld en is de lezer tevreden. Alleen een puzzelaar van het formaat van Alexander hakt af en toe de knoop door en komt met een nieuwe visie waar men niet meer omheen kan. Zo'n visie voegt als het ware zelf iets toe aan het historisch gebeuren. Een dwarslijn tussen voorheen autonoom geachte gegevens, of een nieuw inzicht dat in het vervolg onmisbaar is voor ons begrip.

Tocqueville bijvoorbeeld heeft een halve eeuw na 1789 al voorgoed duidelijk gemaakt hoezeer de Europese explosie van het Revolutietijdperk door heel de achttiende eeuw heen was voorbereid. Doordat de eigendomsverhoudingen, ooit ten gunste van de adel ingericht, in het voordeel van de burgerij waren doorgeslagen, was de klassieke standenstructuur vertroebeld. Die (in onze ogen overigens nog heel relatieve) democratisering van de maatschappelijke betrekkingen stond in

Starobinski. Zinnebeelden van de rede

steeds scherper contrast met de verouderde politieke structuren en de feodale verhoudingen. Een radicale verandering van het regime was dan ook onvermijdelijk. Dat inzicht verklaart zowel de politieke revolutie van de bevoorrechte burgerij in Versailles en Parijs als de daar ogenschijnlijk nauwelijks mee verbonden opstanden van de boeren op het platteland. Een bevredigend grondpatroon, met andere woorden, waar de lezer mee verder kan. Zo bevredigend zelfs dat het ruimte laat voor die breed-Europese interpretatie van het Revolutietijdperk, boven de eng-Franse geschiedenis uit, die eigenlijk pas sinds enkele decennia is doorgebroken, toen Jacques Godechot en Richard Palmer hun concept van de 'Atlantische Revolutie' formuleerden. Ze bedoelden daarmee dat de nationale revoluties aan beide zijden van de oceaan op een identiek stramen geënt zijn. Tocqueville heeft zich er terecht onsterfelijk mee gemaakt - al moet gezegd worden dat de kern van zijn betoog al tijdens de Revolutie, in 1792, door de gedeputeerde Barnave was verwoord. De wat pompeus als 'revisionistisch' betitelde geschiedschrijving waar Simon Schama's *Citizens* een uitvloeisel van is, vormt in de grond van de zaak niet meer dan een hedendaagse lezing van Tocqueville's oorspronkelijke intuïtie. Alleen weten we nu wat meer, omdat we het Ancien Régime systematischer hebben bestudeerd en betere technieken gebruiken om het gedrag en de uitingen van de mensen in kaart te brengen en hun motieven te reconstrueren.

Dat alles is werk voor de geest - de emoties weten er niet goed raad mee. Zo gauw men de emoties van de revolutionairen wil peilen of de Revolutie zelf met emoties te lijf wordt gegaan, slaat er iets los dat het beeld vertroebelt en de synthese hindert. Ook dat bleek in 1989, toen het onverwerkte verleden van Frankrijk (de hekatombe van de Vendée-oorlog in 1793-1795) door enkele scribenten tot inzet van een politiek debat werd gemaakt. En meer in het algemeen springt er bij de lezers, ook en vooral in Nederland, een vonk van verontwaardiging over zo gauw het revolutionair geweld ter sprake wordt gebracht. Zonder dat geweld te verdoezelen is het belangrijk te zien wat fundamenteel is in de historische ontwikkeling en wat contingent - dat wil zeggen wat tot de brede, gemeenschappelijke basis van de tijdservaring behoort en wat voortkomt uit meer of minder toevallige lokale omstan-

Willem Frijhoff

digheden, maatschappelijke verhoudingen of groepsmentaliteiten. De geschiedschrijving van het Revolutietijdperk pendelt tussen deze twee uitersten heen en weer, en alleen werkelijke grootmeesters slagen erin de geschiedenis van een regio of een land op de supranationale beweging te enten.

Zo'n grootmeester is Starobinski. Zijn boek gaat over 1789, dat wil zeggen Frankrijk, maar met de Bastille voor ogen krijgt de lezer het gevoel iets van Europa te begrijpen. Starobinski biedt ons een visie die allerlei losse weetjes uit ons geheugen samenbindt tot een zinvol geheel en een wereld van herkenning voor ons doet opengaan: Mozart de componist, Mesmer de genezer, Hemsterhuis de filosoof, Goethe de dichter, Goya de schilder, Canova de beeldhouwer, Ledoux de architect - het zijn niet alleen toevallige tijdgenoten van elkaar, ze hebben een aantal basiswaarden, een ordeningsschema van de waargenomen werkelijkheid, een taal van vormen en metaforen met elkaar gemeen. Zelfs schijnbaar tegengestelde schilders als de Fransman David en de Zwitser Füssli delen in een gemeenschappelijke visie op leven en dood, tijd en natuur, wording en ondergang. Nemen we de zonnemythe van de Revolutie. Natuurlijk is dit een transpositie van de zonnemythe van de Franse koningen, maar tegelijk verbeeldt het 'grote ochtendgloren', waar zowel Klopstock als William Blake lyrisch over worden, iets radicaal nieuws: de wedergeboorte van de mensheid, die zich uiteraard niets gelegen laat liggen aan de Franse staatsgrenzen. Als mythe is het zonnebeeld van 1789 geen statisch embleem van de Franse koning meer, maar is het een krachtig mobilisatieprincipe van de deelnemers aan de omwenteling geworden, aangezien het tegelijk 'een denkbeeldige uitleg (is) van het historische moment en een scheppende daad, die ertoe bijdraagt de loop der gebeurtenissen te beïnvloeden'. In dat beeld en in de manier van omgang ermee vinden we uitgesproken tegenhangers als de conservatief Joseph de Maistre en de revolutionair Fichte broederlijk verenigd. Het is de stijl waarin een tijdperk zijn rede giet. Analyse van die stijl geeft ons inzicht in de geest zowel als in de psyche van een tijdperk en laat proeven hoe intellect en emoties met elkaar samenhangen. Dat is het doel van dit boek.

Starobinski. Zinnebeelden van de rede

Starobinski schreef het in 1973. Hij voegde er in 1979 nog een hoofdstuk over *Die Zauberflöte* aan toe en herschreef in 1988 de drie bladzijden van de inleiding. Sinds 1973 is een ware wolkbreuk aan boeken over de revoluties in Noord-Amerika en Europa losgebarsten. Op onderdelen is ons begrip van dat tijdperk intussen radicaal veranderd. We weten nu dat het ontstaan van een publieke opinie in de vroegmoderne tijd een wezenlijke voorwaarde is geweest voor doorbraak en welslagen van die revoluties. We hebben het belang van het verenigingsleven en het ontstaan van een echte politieke cultuur ontdekt. De rol van het gedrukte woord en van intellectuelen en wetenschappers is zeker zo wezenlijk gebleken als die van 'de' burgerij of 'het' proletariaat. De revoluties hebben zeker een cruciale rol gespeeld bij de opvoeding van de mens tot modern staatsburger: door disciplineren, moraliseren, of gewoon door invoering van ordentelijk onderwijs. En het afbraakwerk dat ze her en der ten aanzien van het kerkelijk leven hebben verricht, blijkt grotendeels op beeldvorming te berusten: als de kerken al niet zelf van vermolmdheid in elkaar vielen, deden de revolutionairen eigenlijk niets anders dan een nieuwe religie scheppen met nieuwe rituelen en een nauwelijks vernieuwd Godsbeeld. Daar waar het religieuze leven inwendig nog wat voorstelde, zoals in Nederland, kon het ook voor revolutionairen een inspiratiebron zijn - *n'en déplaise à* Groen van Prinsterer en zijn anti-revolutionaire beginselen. Veel van die verworvenheden liggen op het vlak van de cultuurgeschiedenis, of vormen een poging om de geschiedenis van het tijdperk vanuit cultureel gezichtspunt te benaderen.

Heeft Starobinski iets met die literatuur gedaan? Aanwijsbaar niets. Hij ignoreert haar tot in zijn bibliografie, die in 1978 ophoudt. Of we dat moeten betreuren zal nog blijken. In alle geval wordt hij met gelijke munt betaald. Want intussen zijn al zeker twee pogingen tot een volwaardige cultuurgeschiedenis van de Franse Revolutie ondernomen, door Emmet Kennedy (*A Cultural History of the French Revolution*, Yale University Press 1989) en door Roger Chartier (*Les origines*

Willem Frijhoff

culturelles de la Révolution française (Paris ed. du Seuil 1990).^{*} Opmerkelijk is dat tal van illustraties uit het boek van Kennedy ook bij Starobinski voorkomen. Gezien het feit dat Starobinski's boek al in 1979 in een bekende Franse pocketreeks werd herdrukt, met het niet te missen hoofdwoord '1789' in de titel, is het even opmerkelijk dat Kennedy noch Chartier het citeren, of zelfs maar gebruiken. Dat heeft niet alleen te maken met de eng-Franse oriëntatie van beide historici, maar ook met het niveau waarop zij cultuurgeschiedenis bedrijven. Kennedy en Chartier beschrijven ontwikkelingen, tellen boeken en lezers, sommen namen en titels, gebruiken en praktijken op. Hun cultuurbegrip zoekt naar door brede groepen gedragen waarden, waarvan de intellectuelen en kunstenaars als het ware de gepatenteerde woordvoerders zijn. Teksten en kunstwerken zijn dan nauwelijks meer dan illustraties van zulke waarden en groepsideeën; ze verhelderen slechts wat obscuur toch al aanwezig was. Cultuurbegrip is voor hen wat men doet, en zulk cultureel handelen wordt per definitie door maatschappelijke voorwaarden beperkt. Van een Europese cultuur kan dan nauwelijks sprake zijn: er is teveel wat elk volk van alle andere onderscheidt.

Hoe geheel anders gaat Starobinski te werk! In de basisvormen van de voorstellingen zoekt hij de gemeenschappelijke elementen van een Europees werkelijkheidsbesef. Het gaat hem niet om wat de Revolutie deed, maar om hoe zij sprak. Het gaat hem om taal, en wel vooral om tekentaal, al kan die net zo goed in woorden als beelden tot uitdrukking komen. Alleen geeft Starobinski duidelijk de voorkeur aan beelden, omdat hij de vormbeginselen ervan gemakkelijker kan ontleden. Cultuur probeert hij dus te grijpen aan de wortel, door het beeld te analyseren dat de tijdgenoten van de werkelijkheid hadden - of liever gezegd, dat zij zich van de werkelijkheid maakten, want Starobinski laat overduidelijk zien dat waarneming een proces is, waar de waarnemer actief, vaak bewust, soms heel reflexief bij betrokken is. Als hij

* *The Cultural Origins of the French Revolution*, (The Duke University Press 1991).

Starobinski. Zinnebeelden van de rede

niet zo huiverig tegenover het historisch ambacht stond, zou hij vaker over de - in de woorden van Lucien Febvre - 'mentale uitrusting' van de 1789-ers of over 'narratieve structuren' hebben gesproken.

Tegenstanders van de Revolutie spraken ooit over een maçonniek complot. Wat daar ook van waar moge zijn, Starobinski maakt duidelijk dat het verlangen van veel tijdgenoten naar initiatie in een nieuw, onbekend tekensysteem - of dat nu de vrijmetselarij, het mesmerisme of de oud-Egyptische Isiscultus was - het verlangen naar een wezenlijk nieuwe waar- en werkelijkheid verbeeldde, al geschiedde dat langs de weg van een oude vormentaal. Het ging de Revolutie er ook niet om dat alles 'nieuw', in de zin van onbekend, moest zijn. Integendeel, de contouren stonden bij voorbaat vast. Het begrip 'revolutie' (omwenteling, terugkeer) gaf zelf de richting aan: terug naar vroeger, naar de klassieke oudheid (in de serene, harmonieuze versie die Winckelmann er met succes van had verspreid), het gouden tijdperk van de rede, van vrijheid en broederschap, gezin en gezag. Het neo-classicisme verschaft de brandstof voor de ontwikkeling van de nieuwe denkwijze en gaf haar tegelijk een beeldende ondersteuning. Dat was dan ook bij uitstek de kunstvorm van de revolutie, overal in Europa. Slechts de intensiteit van de neo-classicistische doorbraak verschilt per land. De ontnuchtering die de revolutionaire werkelijkheid al spoedig bracht, gaf tegelijk het neo-classicisme de doodsteek en luidde een nieuwe, romantische rede in. Goya's aangrijpende 'Fusillade van 3 mei 1808' staat al mijlenver van de neo-klassieke canon verwijderd. Hij had de nacht achter de zonnemythe aanschouwd.