



WENEN 1900 EN HET MODERNISME
ROBERT MUSIL, LUDWIG WITTGENSTEIN, STEFAN ZWEIG.

Een lezing van Wil Rouleaux

Geachte aanwezigen,

De vereniging die deze avond (middag) organiseert heet Stefan Zweig Genootschap Nederland – en daarom is het misschien passend om mijn voordracht te beginnen met een citaat van de naamgever.

Het citaat is afkomstig uit het eerste hoofdstuk van Stefan Zweigs autobiografie *Die Welt von Gestern* en het heeft een veelbetekende titel: 'De wereld der zekerheid'.

“

Als ik probeer om voor de tijd voorafgaande aan de eerste wereldoorlog, waarin ik ben opgegroeid, een hanteerbare aanduiding te vinden, hoop ik (...) pregnant te zijn als ik zeg: het was de gouden eeuw van de zekerheid. Alles in onze bijna duizend jaar oude Oostenrijkse monarchie leek gebaseerd op duurzaamheid (...) Iedereen wist hoeveel hij bezat of hoeveel hem toekwam, wat toegestaan en wat verboden was. Alles had zijn norm, zijn vastgestelde maat en gewicht. (...) Dit gevoel van zekerheid was het meest begerenswaardige bezit van miljoenen, het gemeenschappelijke levensideaal. Alleen met deze zekerheid gold het leven als het leven waard (...).

”

Het gevoel van zekerheid dat Stefan Zweig zo kenmerkend vond voor de late negentiende eeuw hebben ook veel tijdgenoten gekend. Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Gustav Klimt bijvoorbeeld. Blijkbaar was de late negentiende eeuw voor veel Weense intellectuelen een stabiele en evenwichtige periode – al zullen er zeker wel conflicten zijn geweest en heeft waarschijnlijk ook de 'schone schijn' een belangrijke rol gespeeld.

Maar rond 1900 veranderde het leven voor de Weense intellectuelen radicaal. De zekerheid maakte plaats voor onrust en instabiliteit. Men werd nerveus ('nerveus' was een sleutelwoord voor het fin de siècle). Men moest op zoek naar nieuwe oriëntaties. Sommige historici spreken zelfs van een 'Copernicaanse wending' als het om de tijd rond 1900 gaat. Wat de oorzaak is geweest van deze plotselinge veranderingen is niet geheel duidelijk.

Carl Schorske wijst in zijn bekende standaardwerk *Fin de siècle Vienna* vooral op politieke en maatschappelijke ontwikkelingen. Het Oostenrijkse liberalisme had bij de verkiezingen aan het einde van de negentiende eeuw een flinke nederlaag geleden, massabewegingen als het socialisme en het antisemitisme waren sterk in opkomst. De Weense intellectuelen, die bijna allemaal uit liberale en veelal uit liberaal-joodse milieus afkomstig waren, zouden – aldus Schorske – seismografisch op deze veranderingen hebben ge-

reageerd. Plotseling zagen ze hun zekerheden ondermijnd. Ze moesten zich her-oriënteren en kwamen terecht in een 'Wertvakuum', zoals Hermann Broch dat heeft genoemd (een vacuüm aan normen en waarden dus).

Misschien zijn deze politiek-maatschappelijke veranderingen niet de enige oorzaak geweest van de ommekeer, van de 'Copernicaanse wending' rond 1900. Maar zeker is wel dat het levensgevoel en daarmee ook kunst en literatuur sterk veranderden.

Rond 1900 ontstonden in Wenen grote, baanbrekende vernieuwingen op het gebied van literatuur, kunst en filosofie. Wenen werd in die tijd de intellectuele broeikas van Europa. Veel vernieuwingen van toen hebben het leven in de latere twintigste eeuw sterk bepaald - ze bepalen nog steeds ons leven. Men denke aan de atonale muziek en het twaalftoonstelsel van Arnold Schönberg en Anton von Webern, aan de puristische architectuur van Adolf Loos of Otto Wagner, aan de expressionistische schilderkunst van Egon Schiele en Oskar Kokoschka, aan de filosofie van Ludwig Wittgenstein of de psychoanalyse van Sigmund Freud. (Het beroemdste werk van Freud, *Die Traumdeutung*, verscheen overigens precies in het jaar 1900.)

Ook in de literatuur manifesteerden zich nieuwe thema's en schrijfwijzen, die grote invloed hebben gehad op de moderne literatuur. 'Angst' werd bijvoorbeeld een belangrijk onderwerp. Stefan Zweig schreef in 1910 een novelle met de titel 'Angst'. Sigmund Freud wijdde diverse studies aan het fenomeen 'angst'. Ook de beide Praagse schrijvers Kafka en Rilke waren regelrechte angstspecialisten. Het werk van Franz Kafka staat volledig in het teken van 'angst', en in Rainer Maria Rilkes dagboekroman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* vormt 'angst' eveneens een sleutelbegrip. (Alleen al op de eerste bladzijde komt het woord twee keer voor.)

'Angst' (of eigenlijk 'levensangst', een soort abstracte angst dus) is tot op de dag van vandaag een karakteristieke eigenschap gebleven van de moderne literatuur en filosofie. De denkende mens moet het stellen zonder religieuze troost, de zekerheden zijn teloorgegaan - ook al door de ervaringen van de beide wereldoorlogen. Elias Canetti heeft de twintigste eeuw zelfs de 'eeuw van de angst' genoemd. Maar ook binnen onze landsgrenzen is er minstens één schrijver die zich diepgaand met het begrip 'angst' heeft beziggehouden: Simon Vestdijk. In 1968, drie jaar voor zijn dood, heeft Vestdijk zijn omvangrijke studie *Het wezen van de angst* gepubliceerd.

Hoe belangrijk het begrip 'angst' is, ook voor de hedendaagse literatuur, bleek mij afgelopen week weer eens toen ik in de *Süddeutsche Zeitung* een interview las met de Duitse schrijver Maxim Biller. Biller zegt hier: "Angst is vandaag een principiële levensstof(...) De mensen hebben angst voor de armoede, voor het terrorisme, er bestaat een hele angstindustrie." (*Süddeutsche Zeitung*, 6 november 2013.)

Stefan Zweig en Kafka zijn dus voorlopers geweest als het om het begrip 'angst' gaat. Maar er zijn nog diverse andere thema's waarmee de Oostenrijkse schrijvers uit het begin van de vorige eeuw vooruitliepen op de moderne tijd. Op twee thema's wil ik hierna iets verder ingaan.

Straks iets over de taalscepsis, de twijfels aan het vermogen van de taal om de realiteit (of wat men daaronder verstond) adequaat af te beelden. Maar nu eerst iets over een ander belangrijk thema dat rond 1900 manifest werd, en dat ook nu nog actueel is: Identiteit of identiteitsverlies.

Bijna alle belangrijke Oostenrijkse schrijvers uit de eerste helft van de vorige eeuw hebben zich met het thema identiteit of, beter gezegd, identiteitsverlies beziggehouden. Een uitstekend, heel vruchtbaar voorbeeld vormt: Robert Musil.

Wie aan Robert Musil denkt zal in de eerste plaats aan *Der Mann ohne Eigenschaften* denken, zijn beroemde fragmentarisch gebleven roman van ruim tweeduizend bladzijden. Deze roman verscheen in de jaren dertig en wordt beschouwd als één van de grote modernistische prozawerken uit de twintigste eeuwse wereldliteratuur - vergelijkbaar slechts met de romans van Joyce, Proust of Kafka. In *Der Mann ohne Eigenschaften* beschrijft Musil de laatste fase van de Oostenrijks-Hongaarse monarchie vanaf 1900, met de nadruk op de jaren 1913-1914. Musil doet dat door de ogen van zijn hoofdpersoon Ulrich, een intellectuele dertiger. Van een handeling is nauwelijks sprake. Musil wilde geen traditionele roman schrijven, hij had zelfs een hekel aan het realistische schrijven, 'verhaaltjes vertellen' zoals hij spottend zei. (Hij bedoelde daarmee o.a. Stefan Zweig, maar ook Joseph Roth, wiens 'Radetzky marsch' hij afdeed als 'kazerne roman.') Musil wilde iets heel anders: hij probeerde een synthese tot stand te brengen tussen wetenschap en literatuur - vandaar de vele theoretische uitweidingen in *Der Mann ohne Eigenschaften* over filosofie, politiek en moraal, psychologie.

Robert Musil was zich bewust van het feit dat hij in een overgangstijd leefde, op het breukvlak van twee eeuwen - in dit opzicht was hij verwant aan Stefan Zweig. De grote ommekeer waarover ik zojuist heb gesproken, de breuk met het verleden die het jaar 1900 betekende, heeft Musil op diverse plaatsen schitterend onder woorden gebracht. In het hoofdstuk 'Geistiger Umsturz' ('Geestelijke omwenteling') uit het eerste deel van *Der Mann ohne Eigenschaften* schrijft hij over de vernieuwingen in het begin van de vorige eeuw: "Niemand wist precies wat er in wording was; niemand kon zeggen of het een nieuwe kunst, een nieuwe mens, een nieuwe moraal of wellicht een omwenteling van de maatschappij zou zijn. Daarom zei iedereen erover wat hem uitkwam. Maar overal stonden mensen op om te strijden tegen het oude."

Ook Musil streed tegen het oude, dat blijkt alleen al uit de programmatische titel van zijn roman: *De man zonder eigenschappen*. De schrijver geloofde niet aan een 'Ik', aan ondubbelzinnige eigenschappen of een vaste identiteit. Een modern, eigentijds karakter was volgens hem per definitie verbrokkeld, versnipperd, diffuus. In het beroemde hoofdstuk 'Kakanie' uit *De man zonder eigenschappen* stelt hij dat ieder mens wel tien karakters heeft: een beroeps-, nationaal-, klasse-, geslachts, bewust- en onbewust karakter en nog een paar.

Op veel plaatsen in *De man zonder eigenschappen* wordt dit centrale thema - het identiteitsverlies - op briljante en soms heel geestige wijze verwoord. De vragen: 'Wie ben ik?', 'Wie ben jij?' kunnen slechts onvolledig worden beantwoord. In het hoofdstuk met de ironische titel 'De man zonder eigenschappen bestaat uit eigenschappen zonder man' luidt het over de hoofdpersoon: "Als Ulrich zou hebben moeten zeggen hoe hij eigenlijk was, zou hij in verlegenheid zijn geraakt. (...) Was hij een sterke persoonlijkheid? Dat wist hij niet; wat dat betrof maakte hij misschien een fatale vergissing. (...) Deze onzekerheid verleende Ulrichs persoonlijke vraag een brede achtergrond. Men was vroeger met een beter geweten een persoonlijkheid dan tegenwoordig."

Vroeger kon je nog een persoonlijkheid zijn, aldus Musil, een man of vrouw uit één stuk. Maar in de moderne twintigste eeuw was dit volgens hem onmogelijk geworden. Daarvoor was het leven te complex en ondoorzichtig geworden, te instabiel en met te weinig zekerheden.

Musils relativisme of eigenlijk scepticisme t.a.v. de menselijke identiteit waren nieuw in het begin van de vorige eeuw; hooguit kun je nog aan diverse geestverwanten denken zoals de eerder genoemde Rainer Maria Rilke of Hugo von Hofmannsthal, aan Nietzsche als voorganger. Maar niemand heeft het thema identiteitsverlies met zoveel diepgang en humor, met zoveel ironie verwoord als Musil. Hij heeft (dat mag je gerust stellen) de persoonlijkheids crisis in de literatuur en kunst van de vroege twintigste eeuw tot een filosofisch programma gemaakt.

Musils Man zonder eigenschappen zou ook genoeg stof bieden voor het tweede moderne thema dat ik wil behandelen: de eerder genoemde taalscepsis. Maar dit thema komt ter sprake bij nagenoeg alle Oostenrijkse tijdgenoten van Musil. Je hebt hier de spreekwoordelijke Qual der Wahl.

Wie zich serieus wil verdiepen in het onderwerp taalscepsis (serieuzer dan ik het doe in deze lezing) raad ik aan Het Wenen van Wittgenstein van Allan Janik en Stephen Toulmin te lezen of te herlezen. In dit bekende standaardwerk uit 1973 schrijven Janik en Toulmin dat “iedere Weense fin- de- siècle kunstenaar of intellectueel die zich bewust was van de sociale werkelijkheid(...) geconfronteerd werd met het probleem(...)van de taal, de expressie en communicatie.”

Janik en Toulmin noemen in hun studie vele namen, ook die van Musil. Maar hun debat draait uiteraard vooral om Ludwig Wittgenstein.

Lange tijd zijn de parallellen tussen Wittgenstein en het Wenen van zijn tijd bijna volledig over het hoofd gezien – waarschijnlijk als gevolg van Wittgensteins contacten met de Engelstalige filosofie. (De filosoof verhuisde in de jaren dertig naar Cambridge waar hij een professoraat kreeg en ondermeer bevriend was met Bertrand Russell.) Pas in 1973, met het verschijnen van Janiks en Toulmins studie werd Wittgenstein in zijn oorspronkelijke Weense context teruggelplaatst. Janik en Toulmin hebben voor het eerst aangetoond dat Wittgensteins filosofie een directe reactie vormde op de crisis, vooral op de taalcrisis tijdens de nadagen van Oostenrijk-Hongarije.

Wittgenstein wilde, als reactie op de hang naar esthetisering en pronkzucht in het Wenen van zijn jeugd, terug naar soberheid en eenvoud, naar logica vooral. (‘Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen’, luidt de beroemde slotzin van de Tractatus logico-philosophicus.) Wittgenstein wilde ook terug naar taalkundige logica, naar zuiverheid en transparantie. Hij stoorde zich aan bombast, aan frases en clichés - feitelijk was Wittgenstein net zo'n purist op filosofisch gebied als Adolf Loos binnen de architectuur en Schönberg binnen de muziek.

Je zou kunnen zeggen dat Wittgensteins hele filosofie niets anders is dan taalkritiek. Hij zegt het trouwens zelf: ‘Alle Philosophie ist Sprachkritik’. Wittgenstein was van mening dat de taal een ontoereikend medium was om uit te drukken wat ons bezighoudt. Hij vond bovendien dat de taal een zuivere interpretatie van de werkelijkheid in de weg staat, dat taal vaak misleidend was. In zijn posthuum verschenen Philosophische Untersuchungen, dat grotendeels aan de taalproblematiek is gewijd, stelt hij dat de belangrijkste taak van de filosofie bestaat uit een (ik citeer) permanente “strijd tegen de beheksing van ons verstand door de middelen van onze taal”.

Die ‘beheksing van ons verstand door de taal’ hield ook andere Weense intellectuelen bezig. Karl Kraus bijvoorbeeld, die een grote invloed heeft gehad op Wittgenstein, en vooral Hugo von Hofmannsthal die met zijn beroemde Brief des Lord Chandos uit 1902 een sleuteltekst heeft geschreven van het Europese modernisme. In deze brief, feitelijk een essay in briefvorm, beschrijft Hofmannsthal een taalcrisis door de ogen van zijn alter-ego Lord Chandos.

De fictieve literator Chandos deelt aan een bevriende filosoof mee waarom hij plotseling zijn schrijversloopbaan heeft moeten beëindigen. Chandos vielen de woorden in de mond uiteen “als rottende paddestoelen”. Hij is het vermogen kwijtgeraakt om “over ook maar één ding samenhangend te denken of te spreken(...) alles viel voor mij in delen uiteen, de delen weer in delen, en niets liet zich nog door één begrip ompspannen.” Taalscepsis ten voeten uit dus.

De taalscepsis en taalopvattingen van Wittgenstein, Hofmannsthal en andere intellectuelen uit het Wenen van de vorige eeuw hebben een grote invloed gehad op de moderne naoorlogse literatuur en filosofie. Wie tegenwoordig aanspraak wil maken op het predikaat 'modernist' zal tenminste twijfels hebben over de mogelijkheden van de taal om onze complexe wereld te duiden of zelfs maar af te beelden. Hij of zij zal zich waarschijnlijk afzetten tegen een traditionele, realistische schrijfpvatting, tegen het alleen maar 'verhaaltjes vertellen' (om met Musil te spreken). Hij of zij zal waarschijnlijk tot de moeilijke, ambitieuze literatuur gerekend worden - tot de 'atonale' literatuur, om zo te zeggen.

Maar ook het andere thema dat ik heb genoemd, de identiteit oftewel identiteitsverlies, is van eminent belang geweest voor de naoorlogse literatuur. Men denke slechts aan de wortelloze figuren van Samuel Beckett of Thomas Bernhard, aan de grote Zwitser Max Frisch, wiens personages hun eigen identiteit meestal loochenen of die vluchten in rollenspelen. Nog heel wat andere, recentere namen zouden hier genoemd kunnen worden als het gaat om de identiteitsproblematiek. Binnen de hedendaagse Duitse literatuur denk ik bijvoorbeeld aan Peter Handke of Botho Strauss, dichters bij huis aan Marcel Möring of Noteboom. Men zou de lijst moeite-loos kunnen aanvullen - uit vele taalgebieden.

Exemplarisch voor zowel de identiteitsproblematiek als de taalscepsis is de grote, jonggestorven Oostenrijkse schrijfster Ingeborg Bachmann geweest - volgens velen de belangrijkste Duitstalige dichteres na WO II. Bachmann heeft een uiterst modern en veelzijdig oeuvre nagelaten: naast poëzie schreef ze verhalen, één roman (Malina), en een flink aantal essays. In de jaren tachtig is haar werk bijna volledig in het Nederlands vertaald (door Paul Beers).

Ingeborg Bachmann was sterk beïnvloed door Musil, die een van haar lievelingsschrijvers was. Maar ze heeft ook de invloeden ondergaan van Wittgenstein en Hugo von Hofmannsthal. In haar theoretische werk verwijst ze herhaaldelijk naar deze schrijvers, die voor haar een voorbeeldfunctie hadden. In het essay 'Vragen en schijnvragen' uit 1959 schrijft Bachmann: "De vertrouwensrelatie tussen Ik, taal en ding is zwaar geschokt. Het eerste document waarin twijfel aan het Ik, wanhopen aan de taal en wanhoop over de vreemde overmacht der dingen (...) in één verband worden gebracht, is de beroemde Brief van Lord Chandos van Hugo von Hofmannsthal."

Ingeborg Bachmann constateert herhaaldelijk dat, zoals zij het noemt, 'het vertrouwen in de taal is ondermijnd'. Maar Bachmann is niet alleen sceptisch als het om de taal gaat. Ze is - net als Robert Musil - van mening dat de moderne mens geen houvast meer heeft in geloof, filosofie, ideologie. De hedendaagse mens, aldus Bachmann, wordt geconfronteerd met 'onzekerheid op alle terreinen'. In Haar roman Malina staan de veel geciteerde, programmatische woorden: 'De wereld kent geen verzekering voor mij.'

Daarmee zijn we terug bij ons vertrekpunt, bij Stefan Zweig en het citaat uit Die Welt von Gestern. De onzekerheid en het gebrek aan identiteit die nieuw waren aan het begin van de twintigste eeuw, vinden een weerspiegeling in de naoorlogse jaren en ook in onze hedendaagse tijd. De grote levensvragen van toen houden ons onverminderd bezig, ze bepalen nog steeds ons denken. Anders uitgedrukt: Het Wenen van 1900 is nog steeds actueel.